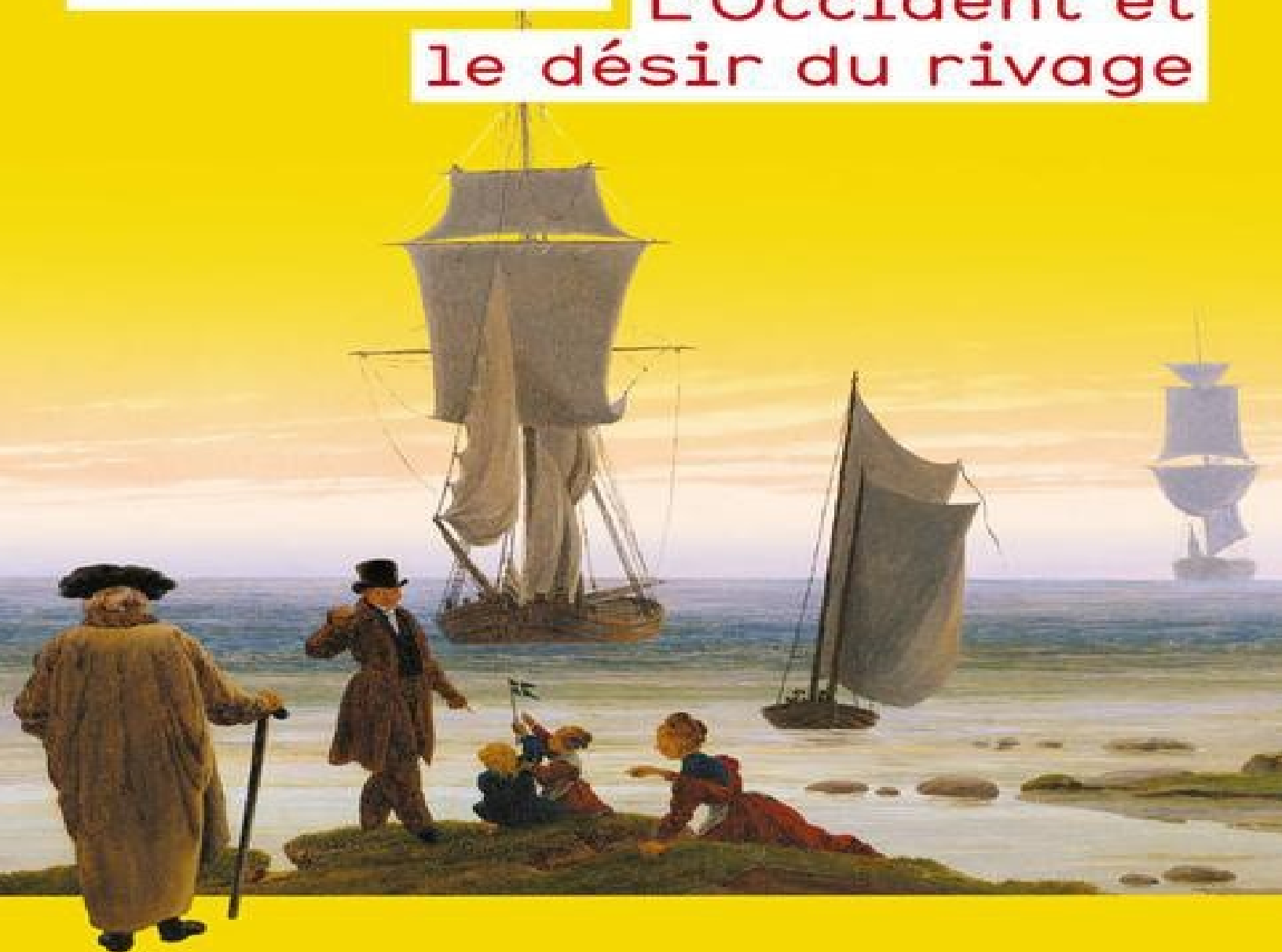


ALAIN  
**CORBIN**

**Le territoire  
du vide**

L'Occident et  
le désir du rivage



**Champs** histoire

Alain Corbin

**LE TERRITOIRE DU VIDE**  
L'Occident et le désir du rivage  
(1750-1840)

Flammarion

Alain Corbin

# Le territoire du vide

## L'Occident et le désir du rivage

Flammarion

Collection : Champs histoire  
Maison d'édition : Flammarion

© Aubier, Paris, 1988 / © Editions Flammarion, Paris, 1990  
Dépôt légal : mars 2010

ISBN numérique : 978-2-0812-6102-0  
N° d'édition numérique : N.01EHQN000236.N001  
ISBN du PDF web : 978-2-0812-6103-7  
N° d'édition du PDF web : N.01EHQN000237.N001

Le livre a été imprimé sous les références :  
ISBN : 978-2-0812-3769-8  
N° d'édition : L.01EHQN000453.N001

Le format ePub a été préparé par Isako ([www.isako.com](http://www.isako.com))

### Présentation de l'éditeur :

À l'aube du xviii<sup>e</sup> siècle, les colères de l'océan accentuent la répulsion inspirée par les grèves désertes et lugubres. Nulle part, excepté dans l'oeuvre de rares individus, ne se dit l'admiration pour l'espace infini des flots ; nulle part ne s'exprime le désir d'affronter la puissance des vagues, de ressentir la fraîcheur du sable.

C'est entre 1750 et 1840 que s'éveille puis se déploie le désir collectif du rivage. La plage alors s'intègre à la riche fantasmagorie des lisières ; elle s'oppose à la pathologie urbaine. Au bord de la mer, mieux qu'ailleurs, l'individu se confronte aux éléments, jouit de la sublimité du paysage.

Le long des grèves septentrionales, l'alternance du flux et du reflux, le spectacle d'un peuple de « petits pêcheurs », simple, héroïque et redoutable, conduisent l'errance et la rêverie. Dans le saisissement de l'immersion, qui mêle le plaisir et la douleur de la suffocation, s'élabore une façon neuve d'appréhender son corps.



Caspar David Friedrich, Les Âges de la vie (détail), huile sur toile, vers 1834, Museum der bildenden Künste, Leipzig. © BPK, Berlin, Dist. RMN / Ursula Gerstenberger.

Alain Corbin, dont l'oeuvre est traduite en une quinzaine de langues, est professeur émérite à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. Spécialiste de l'histoire des sens, il est notamment l'auteur des Filles de noce, du Monde retrouvé de Louis-François Pinagot et du Miasme et la Jonquille, tous disponibles dans la collection Champs.

# Table des matières

[Couverture](#)

[Titre](#)

[Copyright](#)

[Table des matières](#)

[DU MÊME AUTEUR DANS LA MÊME COLLECTION](#)

[AVANT-PROPOS](#)

[L'IGNORANCE ET LES BALBUTIEMENTS DU DÉSIR](#)

[CHAPITRE I - LES RACINES DE LA PEUR ET DE LA RÉPULSION](#)

[A – Le récipient abyssal des débris du déluge.](#)

[B – L'antique codification des colères de la mer.](#)

[CHAPITRE II - LES FIGURES INITIALES DE L'ADMIRATION](#)

[A – Féerie du miroir aquatique et lieu des grandes certitudes.](#)

[B – Le réceptacle des divines merveilles.](#)

[C – L'admirable chemin de Scheveningen.](#)

[D – Le Plaisir de l'interprétation : le pèlerinage au rivage de la Campanie.](#)

[LE DESSIN D'UN PLAISIR NOUVEAU](#)

[CHAPITRE I - LA NOUVELLE HARMONIE DU CORPS ET DE LA MER](#)

[A – Le relais des anxiétés et des désirs.](#)

[B – Le bain, la plage et les pratiques de soi ou le plaisir ambigu de la suffocation.](#)

[C – Pratiques de soi et villégiature maritime ou un art de vivre fertile en joies obscures.](#)

[CHAPITRE II - LA LECTURE DES ÉNIGMES DU MONDE](#)

[A – Les archives de la terre.](#)

[B – Le lieu de l'assèchement.](#)

[C – Les prouesses du savant.](#)

[CHAPITRE III - LA FRAÎCHEUR DE L'ÉMERVEILLEMENT](#)

[A – Les falaises sublimes du noir gothique de la mer.](#)

[B – La tardive conscience du pittoresque marin.](#)

[C – La répulsion pour le sable chaud et l'émotion nouvelle de la transparence.](#)

[CHAPITRE IV - LE PARCOURS ÉPHÉMÈRE](#)

A – La richesse nouvelle des émotions.

B – Les sensuelles pratiques de la plage.

C – Les paradis intimes du rivage.

## LA COMPLICATION DU SPECTACLE SOCIAL

### CHAPITRE I - LA VISITE DU PORT

A – La multiplicité des regards.

B – Les chemins de la délectation.

### CHAPITRE II - L'ENCYCLOPÉDIE DES GRÈVES

A – La constitution du tableau.

B – L'extension du projet anthropologique.

### CHAPITRE III - TRANSPARENCE DES PERSONNAGES

A – Les modalités de la quête du sens.

B – Les avatars du pseudanthrope.

C – L'âge d'or des grèves.

### CHAPITRE IV - LE PATHÉTIQUE DES RIVAGES ET SES MÉTAMORPHOSES

A – La dramaturgie des sentiments.

B – Le sang de la mer.

C – Le naufrage des sables.

### CHAPITRE V - L'INVENTION DE LA PLAGE

A – La généalogie des pratiques.

B – La mise en accord de l'espace et du désir.

C – Le primat initial de l'aristocratie.

## CONCLUSION

## CONSIDÉRATIONS DE MÉTHODE

## REMERCIEMENTS

## GLOSSAIRE

# LE TERRITOIRE DU VIDE

DU MÊME AUTEUR  
DANS LA MÊME COLLECTION

*L'Avènement des loisirs, 1850-1960.*

*Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle.*

*Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX<sup>e</sup> siècle.*

*L'Harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie.*

*Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles.*

*Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot.*

*Le Temps, le désir et l'horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle.*

*Le Village des cannibales.*



## AVANT-PROPOS

Les spécialistes d'histoire culturelle savent aujourd'hui étudier les institutions, les objets, les pratiques mais ils n'osent aborder les dispositifs affectifs dont seule la connaissance conférerait un sens à leurs patientes et fructueuses recherches.

C'est qu'en ce domaine, le statut du document et la validité de la preuve posent des problèmes d'une particulière acuité. Procéder à des études de cas, c'est risquer la non-représentativité, l'induction hâtive, la dérisoire constitution d'un florilège insignifiant ; se cantonner au sein d'une élite inventive, même pour qui veille à ne pas négliger les emprunts et la circulation sociale des émotions, c'est réduire à l'excès le territoire de l'historien ; effectuer une lecture naïve, laisser monter le sens des documents les plus minuscules, se dégager de l'a priori, refuser d'adopter la position du demiurge, c'est dériver loin des grandes analyses du cours de l'histoire, s'écarter de l'herméneutique, d'autant plus impérative qu'on la chausse de gros sabots.

Tout compte fait, le plus grave à mes yeux n'en demeure pas moins l'anachronisme psychologique. Le pire, c'est la tranquille, abusive et aveugle certitude de la compréhension du passé. Délimiter les contours du pensable, repérer les mécanismes de l'émotion nouvelle, la genèse des désirs, la manière dont, en un temps donné, s'éprouvent les souffrances et les plaisirs, décrire l'habitus, retrouver la cohérence des systèmes de représentations et d'appréciation constitue l'indispensable. Il n'est pas d'autre moyen de connaître les hommes du passé que de tenter d'emprunter leurs regards, de vivre leurs émotions ; seule une telle soumission permet ainsi de recréer le désir du rivage, qui monte et se propage entre 1750 et 1840.

L'IGNORANCE  
ET LES BALBUTIEMENTS  
DU DÉSIR

## CHAPITRE I

# LES RACINES DE LA PEUR ET DE LA RÉPULSION

L'époque classique, à de rares exceptions près<sup>2</sup>, ignore le charme des plages de la mer, l'émotion du baigneur qui affronte les vagues, les plaisirs de la villégiature maritime. Une chape d'images répulsives gêne l'émergence du désir du rivage. La cécité comme l'horreur s'intègrent à un système global d'appréciation des paysages naturels, des phénomènes météorologiques et des impressions cénesthésiques dont la configuration se dessine peu à peu depuis la Renaissance<sup>3</sup>. Bien comprendre la genèse des lectures et des pratiques nouvelles du paysage littoral qui s'opère vers 1750 implique de saisir au préalable la cohérence du faisceau de représentations qui fonde la répulsion<sup>1</sup>.

### *A – Le récipient abyssal des débris du déluge.*

L'interprétation de la Bible, notamment celle de la *Genèse*, des *Psaumes* et du *Livre de Job*, marque profondément les représentations de la mer<sup>4</sup>. Le récit de la Création et celui du déluge colorent chacun de traits spécifiques l'imaginaire collectif. La *Genèse* impose la vision du « Grand Abyrne », lieu de mystères insondables<sup>5</sup> ; masse liquide sans repères, image de l'infini, de l'insaisissable sur laquelle, à l'aube de la Création, flottait l'esprit de Dieu<sup>6</sup>. Cette étendue palpitante, qui symbolise, mieux, qui constitue l'inconnaissable est en soi terrible. Il n'y a pas de mer dans le jardin d'Éden. L'horizon liquide à la surface duquel l'œil se perd ne peut s'intégrer au paysage clos du paradis. Vouloir pénétrer les mystères de l'océan, c'est frôler le sacrilège, comme vouloir percer l'insondable nature divine ; saint Augustin, saint Ambroise et saint Basile se sont plu à le répéter<sup>7</sup>.

Cet élément indomptable manifeste l'inachèvement de la Création. L'océan constitue la relique de cette substance primordiale indifférenciée qui avait besoin, pour devenir nature créée, de se voir imposer une forme. Ce règne de l'inachevé,

vibrant et vague prolongement du chaos, symbolise le désordre antérieur à la civilisation. La conviction affleure que dans les temps prédiluviens déjà, l'océan rageur n'était que difficilement contenu dans ses bornes<sup>8</sup>. Il inspire du même coup une profonde répulsion, car l'âge classique paraît ignorer la tentation du retour au ventre créateur, le désir de l'engloutissement qui tenaillera les romantiques.

Puisque la Création s'est opérée en fonction de l'homme qui en constitue, tout à la fois, le but et le centre<sup>9</sup>, ce vestige privé de forme lui demeure étranger. Une créature façonnée à l'image de Dieu ne saurait établir son séjour en dehors du jardin ou de la cité<sup>10</sup>. Le texte mosaïque ne mentionne d'ailleurs que les créatures des airs et des champs ; les espèces marines, englouties dans l'ombre mystérieuse de l'abîme, ne peuvent être désignées par l'homme et, par conséquent, elles échappent à sa domination.

Plus prégnant encore, le récit du déluge. L'océan apparaît alors, selon les auteurs, comme l'instrument de la punition et, dans sa configuration actuelle, comme la relique de la catastrophe. Selon la cosmologie mosaïque en effet, il existe deux grandes étendues d'eau, celle qui occupe le bassin des mers et celle qui se tient dans la voûte du ciel. Le créateur en les séparant a dessiné une double ligne de partage : le littoral, qui définit les domaines respectifs de la mer et de la terre ; la ligne des nuages, mouvant *limes* établi entre l'eau du ciel et l'atmosphère que l'homme respire ; or, les avis se partagent lorsqu'il s'agit de déterminer lequel de ces deux abîmes a submergé la terre antédiluvienne<sup>11</sup>.

De toute manière, l'océan parle aux âmes pieuses. Ses grondements, ses mugissements, ses colères abruptes peuvent être perçus comme autant de rappels de la faute des premiers hommes, voués à l'engloutissement ; son seul bruit, comme une invitation permanente au repentir, une incitation à suivre la voie droite.

Le déluge figure un retour temporaire au chaos ; cette restauration des flots sans rivages hante les esprits cultivés de la Renaissance. L'invasion des eaux constitue un thème pictural majeur dont on peut suivre l'évolution du plafond de la Sixtine à l'évocation de l'océan hivernal par Nicolas Poussin<sup>12</sup>. Les poètes français de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, notamment du *Bartas* dans sa *Sepmaine*, s'attardent avec complaisance sur le récit de la catastrophe<sup>13</sup>. Cent ans plus tard, celle-ci se tient au cœur du débat suscité par les grandes théories de la terre. C'est que, sans le déluge, l'histoire du globe, son modelé apparaîtraient alors totalement incompréhensibles.

Il convient de s'attarder quelque peu sur ces cosmogonies<sup>14</sup>, analysées, le plus souvent, dans la stricte perspective d'une histoire des sciences ; elles permettent de saisir sur le vif le lien qui se noue entre l'évocation savante de la grande catastrophe passée et l'appréciation du paysage. La *Théorie de la Terre* de

Thomas Burnet revêt, à ce propos, une importance particulière. Ce livre, auquel on ne manquera pas de se référer tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, se révèle à la fois passéiste et prémonitoire. Il est contemporain de l'essor de la théologie naturelle qui, bientôt, va modifier les images de la mer et de ses rivages ; en outre, il annonce la mutation dans l'ordre de l'esthétique qui conduira à goûter les horribles beautés.

Selon le théoricien britannique, le Paradis, puis la terre antédiluvienne habitée par Adam et tous ses descendants au lendemain de la Faute, ne comportait pas de mer ; les hommes vivaient tous sur un même continent. La surface de ce globe primitif évoquait la douceur d'une plage. « La face de la Terre avant le déluge était douce, régulière et uniforme, sans montagnes et sans mer... elle avait la beauté de la Jeunesse et de la Nature en fleurs, fraîche et féconde, et pas une ride, cicatrice ou cassure sur tout le corps ; pas de rochers ni de montagnes, pas de trous caverneux, pas d'entailles béantes... L'air était calme et serein »<sup>15</sup> ; la terre antédiluvienne ignorait l'ouragan. Un éternel printemps y régnait comme au temps de l'âge d'or évoqué par Virgile.

Lors du déluge, Dieu ouvrit le grand abîme des eaux ; un second chaos universel s'étendit sur les ténèbres et les brouillards de la terre. La mer en tempête, elle-même, ne saurait fournir une suffisante image de ce tumulte cosmique, le retrait des eaux, ordonné par Dieu, se prolongea longtemps ; longtemps l'océan diluvien continua de s'engouffrer dans les cavernes souterraines. La mer actuelle n'est que ce grand abîme à nouveau enchaîné par Dieu ; son bassin, ses littoraux, les montagnes qui le délimitent datent du déluge ; ils constituent « le plus effroyable spectacle offert par la Nature »<sup>16</sup>.

De ce fait, selon toute probabilité, le fond de la mer revêt un aspect chaotique, comme le laisse d'ailleurs pressentir la localisation anarchique des îles. Si ce sol horrible et monstrueux venait à se découvrir, les hommes verraient se déployer sous leurs yeux la cavité la plus difforme de la terre. « Si profonde, creuse, énorme ; si fracturée, si désordonnée, si déformée et monstrueuse en tout. De quoi stimuler notre imagination. De quoi nous demander, avec étonnement, comment tel phénomène advint dans la Nature [...] »<sup>17</sup>.

La ligne des rivages n'est en fait qu'une ruine ; ce qui explique son irrégularité et la disposition incompréhensible des récifs qui la bordent ; inutile d'y chercher une quelconque ordonnance. Radicalement inesthétiques, la mer et ses bords ne peuvent, en bonne théologie, dater de la Création ; ils ne sauraient résulter du travail originel de la Nature. L'océan n'est qu'un récipient abyssal de détritits ; tout au plus peut-on admettre qu'il dessine le moins laid des paysages qui pourraient résulter du retour temporaire du chaos<sup>18</sup>.

La *Nouvelle théorie de la Terre* de William Whiston, qui eut elle aussi un grand

retentissement, se réfère à un système d'appréciation assez proche de celui de Burnet, bien que l'interprétation du déroulement de l'histoire du globe apparaisse fort différente dans l'un et l'autre livre. Selon Whiston, la terre primitive ressemblait beaucoup à la terre actuelle ; elle comportait un océan, salé lui aussi, et agité de faibles marées ; mais cet océan ne séparait pas les hommes, alors réunis sur un unique continent ; sa configuration était différente et son ampleur moindre que celle des mers actuelles ; en outre, il ne connaissait pas la tempête.

Au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> ou au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle de la Création, les fontaines du ciel s'ouvrirent, provoquant un déluge universel qui bouleversa la structure du globe. Whiston propose toutefois de la catastrophe une image plus apaisée que ne le fait Burnet. Durant les quarante jours, les eaux qui submergeaient les terres demeurèrent assez calmes, afin d'éviter le naufrage de l'arche. Lors du retrait de l'océan diluvien, les côtes des continents, désormais séparés, se dessinèrent dans leur complexe découpe. Les eaux, plus profondes en leur centre qu'autrefois, restèrent agitées de terribles tempêtes. Pour Whiston comme pour Burnet, les océans sont donc bien des vestiges diluviens ; mais la catastrophe n'a fait, selon le premier, que modifier l'assiette, la physionomie et le littoral de l'océan primitif<sup>19</sup>.

Jusque vers 1840, les catastrophes marines demeureront au centre de l'histoire naturelle de la terre, puis de la géologie ; il nous faudra y revenir. Certains savants assureront très tardivement la défense du récit de la *Genèse* ; en 1768 encore, Alexander Cattcott dans son *Traité sur le Déluge*, commente pas à pas la version mosaïque qu'il juge pleinement satisfaisante<sup>20</sup>. Comme la plupart des défenseurs du texte biblique qui écrivent au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, il appuie son argumentation sur les nouveaux récits diluviens recueillis chez les peuples de l'Antiquité, assyrien, perse, babylonien, égyptien, grec et latin. Il se réfère même aux traditions de l'Inde et de la Chine. A son avis, les sables des rivages, les blocs erratiques que l'on trouve sur certaines plages ainsi que les gouffres naturels ne pourraient s'expliquer sans référence au déluge.

Au lendemain de la Révolution française, quand les théories de Burnet, de Woodward et de Whiston, jugées passéistes, auront été abandonnées, il se trouvera une nouvelle génération de savants « catastrophistes » pour soutenir, avec d'autres arguments et dans un contexte scientifique différent, l'exactitude du texte sacré<sup>21</sup>. Ainsi, selon Richard Kirwan<sup>22</sup>, le caractère abrupt des côtes de l'Irlande, de l'Écosse et des îles qui les frangent résulte du choc du grand océan austral, dont l'incursion causa la catastrophe. A en croire cet auteur, l'air qui infecte la terre résulte, lui aussi, du déluge ; il constitue le malodorant vestige du méphitisme qui régna lors du retrait des eaux, tant que la surface de la terre resta couverte de la chair morte et putréfiée des animaux noyés. Pour échapper à ces

émanations, assure Kirwan, les hommes continuèrent longtemps d'habiter les montagnes. Cette intéressante conviction, suscitée par la hantise de l'infection inscrite dans la tradition néo-hippocratique, conforte l'image répulsive du rivage<sup>23</sup>.

Pour notre propos, il convient donc de saisir toute l'importance accordée au déluge par les savants qui écrivent durant les années charnières du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tous situent la catastrophe au cœur de leur cosmogonie, tous raisonnent dans le cadre d'une temporalité restreinte et confondent, en des épisodes simultanés, l'histoire de l'homme et celle de la terre. On comprend que l'océan, relique menaçante du déluge, ait pu inspirer de l'horreur, tout comme la montagne<sup>24</sup>, autre trace chaotique de la catastrophe, « pudenda de la Nature »<sup>25</sup>, déplaisante et agressive verrue poussée à la surface des nouveaux continents. Cette lecture répulsive s'accorde à la certitude d'un monde en déclin. Quelle que soit leur ardeur au travail, jamais les hommes ne sauront recréer cette terre antédiluvienne, à la surface de laquelle restaient inscrites les traces lisibles du paradis terrestre.

L'agitation permanente des eaux de la mer suggère l'éventualité d'un nouveau déluge<sup>26</sup> ; elle participe de cette menace vague qui pèse sur les asiles du bonheur. Certes, à ce propos s'impose la prudence. La lecture de l'*Apocalypse* ancre la certitude que la « conflagration » finale ne viendra pas de l'eau, vestige du passé chaotique et diluvial, mais du feu envoyé par Dieu. L'embrasement universel assurera la victoire de l'élément purificateur<sup>27</sup>. A l'avènement du Christ, la mer aura disparu.

Cependant, la colère de l'océan pourra trouver son rôle au début de la série des cataclysmes. Parmi les quinze signes annonciateurs de l'« advent de Notre Seigneur », les *artes moriendi*, largement diffusés à partir du XV<sup>e</sup> siècle, accordaient à l'eau un rôle dévastateur<sup>28</sup>. La mer submergera les montagnes, avant de s'engouffrer dans les abîmes de la terre ; les poissons et les monstres de l'océan apparaîtront à la surface en poussant moult cris ; les eaux hurleront au feu venant du ciel.

Cette cosmologie sacrée, évoquée ici à trop grands traits, impose de la mer et des créatures qui l'habitent certains schèmes d'appréciation et leur confère une prégnante valeur symbolique. Par la figure du Léviathan, « le monstre qui est dans la mer »<sup>29</sup>, la Bible a consacré le caractère tératologique du poisson. Celui-ci découle d'ailleurs logiquement du récit de la Création. C'est de la mer que surgit le dragon que vient pourfendre l'archange saint Michel<sup>30</sup>. Les périples des moines irlandais du Moyen Age, notamment celui de saint Brandan<sup>31</sup> sont venus conforter cette interprétation. Selon le récit de Benedeit, il fallut toute la sainteté du héros

pour apaiser les horribles bêtes montées des profondeurs de l'abîme. Beowulf doit plonger dans le loch ténébreux pour tuer la femelle innommée qui a engendré le monstre Grendel ; autre légende qui témoigne de la terreur inspirée par les créatures marines apparues sur les bords de l'océan septentrional. Au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, l'évêque suédois Olaus Magnus accorde un grand crédit aux monstres de la mer. En 1751, à l'issue d'une enquête minutieuse auprès des marins, Erich Pontoppidan consacre encore un long chapitre de son *Histoire naturelle de la Norvège*<sup>32</sup> à ce serpent de mer que les pêcheurs appellent le Kraken.

L'horreur du contact visqueux de ces créatures de cauchemar nées de l'eau noire<sup>33</sup> et montées du monde chaotique des cavernes ténébreuses sollicite les poètes du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle. Spenser, établi en Irlande, dit comment le saint pèlerin, compagnon de Sir Guyon en route vers l'Île des Délices, a su, en touchant les flots de son bâton, calmer et obliger les bêtes menaçantes à s'en retourner dans les profondeurs de l'océan<sup>34</sup>. Milton, en une saisissante image, fait camper et s'accoupler les monstres marins dans les palais submergés par les eaux du déluge<sup>35</sup>.

L'océan, liquide repère des monstres, est un monde damné dans l'obscurité duquel s'entre-dévorent les créatures maudites. Gaston Bachelard et Gilbert Durand ont souligné la fascination éprouvée par l'enfant qui assiste, la première fois, à l'avalement du petit poisson par le gros<sup>36</sup>. Ce monde cruel de l'absorption en chaîne, de l'avalement emboîté figure le domaine de Satan et des puissances infernales. Ainsi, la tempête ne saurait être fortuite ; le navigateur y voit la main du Diable, à moins qu'il ne croie l'agitation provoquée par les âmes des damnés qui hantent la zone intermédiaire de l'atmosphère<sup>37</sup>. On retrouve cette image dans la culture savante : la description du premier cercle de l'Enfer de la *Divine Comédie* combine le schème antique de la répulsion à l'égard des eaux noires des fleuves infernaux au déchaînement de la tempête démoniaque. Selon Françoise Joukovsky<sup>38</sup>, l'image de la mer satanique se fait plus prégnante en France à la fin du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et au début du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle. Elle s'estompera par la suite, avant de devenir simple procédé destiné à renouveler les stéréotypes usés de la tempête virgilienne<sup>39</sup>.

Le caractère démoniaque de la mer en colère justifie l'exorcisme<sup>40</sup>. Les marins portugais et espagnols du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle plongent parfois des reliques dans les vagues. Ces navigateurs ont la conviction que la tempête ne s'apaise pas d'elle-même, qu'il y faut l'intervention de la Vierge ou de saint Nicolas. Très prégnante à ce propos la figure du Christ apaisant les vagues du lac de Tibériade et reprochant à ses apôtres effrayés la fragilité de leur foi<sup>41</sup>.



L'océan chaotique, envers désordonné du monde, séjour des monstres, agité des puissances démoniaques, se dessine comme l'une des figures insistantes de la déraison ; la violence imprévisible de ses tempêtes hivernales atteste sa démence. Jean Delumeau souligne combien est fréquente l'association établie entre la mer et la folie ; il évoque à ce propos l'image de Tristan rejeté par les mariniers sur les côtes de Cornouaille, et la nef, instrument flottant de l'exclusion des fous, confiés à l'élément qui s'accorde à leur fantasque comportement<sup>42</sup>.

L'immensité mouvante de la mer porte en elle le malheur. Dans les pièces du Shakespeare de la jeunesse et de la maturité, tempête, bêtes féroces, comète, maladies, vices tissent un réseau d'associations, évocateur d'un monde en conflit, dominé par le désordre. L'océan hivernal gris, lugubre et froid synthétise les formes de la peur ; il entretient la hantise de se voir surpris par la mort imprévisible dépourvu des derniers sacrements, loin du cercle familial ; d'être, corps et âme, livré sans sépulture à ces flots infinis qui ne connaissent aucun repos<sup>43</sup>. Le désir de conjurer l'irruption brutale du trépas entretient, ici et là, la pratique de rites propitiatoires.

La littérature pieuse faisait depuis longtemps une grande place à la symbolique de la mer et de ses rivages ; un sermon du pseudo-Ambroise et, plus sûrement encore, un long passage du *De Beata vita* de saint Augustin pourraient ici faire figure de textes fondateurs. Aux yeux des Pères de l'Eglise, l'immensité de l'eau figure tout à la fois le germe de la vie et le miroir de la mort<sup>44</sup> ; la Méditerranée, angélique et diabolique, théologique autant que géographique, a, malgré la violence de ses tempêtes, permis les voyages missionnaires de Paul, facilité la diffusion de la Parole divine et l'établissement de la diaspora chrétienne. La vie, perçue comme une traversée, un itinéraire parsemé d'écueils, se déroule au milieu d'un monde instable comme la mer, domaine de la vanité et de l'impalpable, au sein duquel les êtres chers et les choses sont roulés dans un espace mouvant sans « enveloppe pétrifiée »<sup>45</sup>. L'évocation de cette « mer très amère »<sup>46</sup> se fait stéréotype dans la poésie française durant les trente dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est par ce biais que les poètes, souvent des huguenots, friands d'hyperboles et d'images violentes, découvrent l'océan, presque totalement absent des paysages riants de la Renaissance. Le sieur de Valagre perçoit le monde comme un édifice construit « sur les flots de la mer » et qui s'y abîme, comme un « océan d'envies, d'appétits, de jalousies, de desseins et de projets ». Siméon de la Roque y voit une « Mer bouillante et profonde / Qui n'a ni rive ni repos ». Le monde se modèle aussi sur l'image du maelström, du gouffre en spirale, qui fascinait naguère Léonard<sup>47</sup>, et dans les profondeurs duquel l'âme risque d'être aspirée.

La peinture de marine flamande puis hollandaise se construit sur cette

symbolique<sup>48</sup> ; les vagues y figurent la fragilité de la vie et la précarité des institutions humaines, elles attestent la nécessité de la foi en Dieu. La peinture romaine du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment celle du Lorrain, s'ouvrira elle aussi largement à la symbolique religieuse de la mer<sup>49</sup>.

L'Église revêt la figure du bateau, le Saint-Esprit celle du gouvernail qui conduit au havre éternel, objet du désir du chrétien ; alors que le péché fait dériver, loin de la route du salut<sup>50</sup>.

Il arrive aussi que la mer soit interprétée comme un symbole du purgatoire<sup>51</sup>, à l'image de la traversée qui peut être, pour le pécheur assailli par la tempête punitive, l'occasion de la repentance et du retour dans le droit chemin. On voit poindre ici la figure de la mer rédemptrice, génératrice de la piété du marin. Pour l'auteur vieillissant de *Péridès*, du *Conte d'hiver* et de *La Tempête*, les êtres passionnés, jusqu'alors livrés aux désordres du monde, vivent au cours du voyage en mer et du naufrage une véritable crise morale. C'est au travers de la catastrophe ou de la perte apparente et de la séparation que les héros retrouvent leurs sens et que redevient possible le monde fait de musique et d'harmonie entre les êtres<sup>52</sup> ; mais cela nous fait dériver loin des images négatives, nous y reviendrons.

Les rivages de la mer et les populations qui les habitent participent de toutes les images répulsives précédemment évoquées. La ligne du contact des éléments constitutifs du monde est aussi celle de leur affrontement et de leur folie ; c'est là que le précaire équilibre qui s'établit entre eux risque de se défaire ; c'est d'abord sur ce *limes* que s'accomplira la submersion, que débutera la chaîne des cataclysmes. C'est sur ce bord mieux qu'en tout autre lieu que le chrétien peut venir contempler les traces du déluge, méditer sur l'antique punition, éprouver les signes de la colère divine. Seul le port, théâtre du désir, de la nostalgie et de la liesse collective, échappe à ce schème répulsif.

Les sables brûlants du désert et de la plage dessinent, avec le marais et la montagne acérée, l'une des figures de la géhenne ; ils tapissent le troisième cercle de l'*Enfer* de Dante ; et il conviendrait de réfléchir à ce que pouvait suggérer aux hommes de ce temps le spectacle de l'étran, l'« horrible » désolation du fond de la mer mis à nu par le reflux.

## B – *L'antique codification des colères de la mer.*

La lecture des textes anciens, réinterprétés par les humanistes, la quête et la contemplation de l'art antique imposent d'autres images de la mer et de ses

rivages, qui viennent se combiner à celles qui dérivent de la tradition judéo-chrétienne<sup>53</sup>.

Les auteurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle dont les ouvrages constituent nos sources n'empruntent que très rarement aux Anciens la description du spectacle des flots et de la plage<sup>54</sup> ; ils paraissent insensibles à l'émotion qui transparaît dans les marines des *Géorgiques* comme aux raffinements des Alexandrins. Ainsi, les poètes français de la Renaissance ignorent presque le calme de la mer qui fait à peine, chez eux, l'objet de quelques notations ; les rares marines qu'on peut lire dans leurs œuvres ne sont que cortèges de divinités mythologiques, le plus souvent inspirés de ceux qui célèbrent Vénus ou Neptune au livre V de l'*Énéide*. En revanche, la vivacité de leurs réactions affectives, naguère soulignée par Lucien Febvre et Robert Mandrou, rend ces poètes sensibles à tout ce qui, dans les textes anciens, évoque la frayeur et l'horreur.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les colères de la mer de l'*Énéide* se dessinent déjà comme un poncif venu renouveler la description des tempêtes qui scandaient les récits médiévaux de navigation vers la Terre Sainte, hantés par la peur du gouffre et la proximité supposée du monstre<sup>55</sup>. Les stéréotypes virgiliens, empruntés partiellement à Homère, adaptés par Ennius et Pacuvius et quelque peu enrichis par Ovide, Sénèque puis Lucain<sup>56</sup>, eux aussi très lus, inspirent le roman, l'épopée, la poésie lyrique aussi bien que le récit de voyage. Ce modèle ordonne l'évocation de la tempête dans le *Quart Livre* des aventures de Pantagruel de Rabelais comme dans les *Lusiades* ; il s'impose encore aux auteurs tragiques tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>57</sup> ; il marque de son empreinte la tempête thomsonienne<sup>58</sup> et Monique Brosse montre de quel poids il pèsera sur la littérature maritime de l'Occident romantique<sup>59</sup>.

La tempête antique, codifiée et enseignée par les rhéteurs du II<sup>e</sup> siècle, inspirés par les récits de l'*Énéide* et les cinq descriptions d'Ovide, se compose d'une série de stéréotypes précis qui lui confèrent l'apparence, inexacte, d'un cyclone. Dans un premier temps, les vents accourent des quatre points de l'horizon et se livrent une bruyante guerre ; les cris des matelots, le sifflement des cordages, le fracas des lames, le tonnerre composent le décor auditif de la scène. Les eaux chargées de sable, de limon et d'écume se soulèvent comme des montagnes, découvrent la terre, au fond du gouffre. Le choc des vagues disloque les bordages ; au cœur des ténèbres zébrés d'éclairs, les pluies aveuglantes miment l'écroulement du ciel. A la dixième lame, la plus terrible de toutes, le trépas est inéluctable, à moins qu'une intervention divine ne vienne sauver le marin en prière.

La réitération de ce modèle, connu de tous, ancre l'image de la mer terrible, chemin sans chemin, sur laquelle l'homme vogue entre les mains des dieux, sous la

menace permanente de l'horrible colère d'une eau hostile, symbole de la haine, qui étouffe la passion de l'amour comme elle le fait du feu.

Horace, ainsi que Tibulle, Properce, Ovide et plus tard Sénèque<sup>60</sup>, déteste l'océan *dissociabilis* qui sépare les hommes. Il condamne la navigation dans laquelle il voit un défi à la divinité. L'Adriatique le terrorise ; la mer d'Horace, tempétueuse, avide de naufrages, théâtre de sanglants combats foisonne de bêtes et d'embûches. En cela le poète n'est pas représentatif de l'ensemble de ses contemporains ; peu nous importe ici ; l'essentiel est bien qu'il resta très lu tant que dura l'emprise de la culture classique<sup>61</sup>.

La littérature antique présente la mer – puis l'océan atlantique – comme un lieu énigmatique par excellence ; elle en fait le théâtre privilégié de la douleur du savant ; on répète au xvii<sup>e</sup> siècle, sans trop y croire il est vrai, qu'Aristote s'est suicidé pour n'avoir pas su élucider la complexité des courants de l'Europe<sup>62</sup>. Évidemment, la science océanographique s'est trouvée profondément renouvelée depuis l'Antiquité ; trois problèmes majeurs, déjà posés par les Grecs, continuent toutefois de tourmenter. Le premier concerne la répartition et la configuration des terres et des mers ; leur distribution apparaît anarchique, contraire à la disposition naturelle des éléments, selon la physique d'Aristote<sup>63</sup>. L'eau devrait en effet recouvrir toute la terre<sup>64</sup>.

La circulation de l'eau sur le globe demeure elle aussi une partielle énigme. Certes, on connaît fort bien, avant même que Halley n'en démontre l'exactitude, la théorie du cycle de l'évaporation et des précipitations que l'on pense dater d'Aristote<sup>65</sup> ; mais cet échange d'eau entre la mer, l'atmosphère et la terre reste considéré comme insuffisant. Le modèle platonicien qui implique une circulation de l'eau au centre du globe continue d'être largement accepté. Cette croyance en la connexion souterraine de la terre et de l'océan accrédite l'existence des horribles cavernes du fond des mers<sup>66</sup>. Le mouvement des eaux en profondeur hante l'imaginaire, inspire le *Mundus subterraneus* du père Kircher, justifie l'attrait du *Voyage sous-marin*<sup>67</sup>, conforte les théories de la terre échafaudées par Burnet et Woodward. La certitude qu'il existe sous la surface du sol un vaste réservoir qui, par un complexe réseau de canaux, gonfle les marées, distribue l'eau des rivières et de la mer, rend moins signifiante la ligne des rivages et stimule la quête d'un autre voyage, en épaisseur celui-là.

Cette fascinante connexion souterraine est souvent évoquée quand il s'agit d'expliquer les courants et les marées. A propos de ces dernières, de multiples théories s'affrontent. On a, certes, depuis Pythéas, détecté le rôle de la lune ; et Newton saura, en 1687, apporter une explication décisive du phénomène. Avant lui, Galilée et Descartes, le premier en attribuant un rôle majeur au mouvement de rotation du globe, le second à la pression exercée par la lune sur l'atmosphère, ont

eux aussi proposé de prestigieuses explications. Cependant, d'autres thèses continuent d'être accréditées, qui relèvent de l'astrologie ou de la vision animale de la mer. Il importe d'en tenir compte si l'on veut reconstituer, dans toute sa complexité, l'univers mental des contemporains de Descartes.

La culture antique, attentive aux figures de la limite<sup>68</sup>, ordonne davantage le mode d'appréciation des rivages que celui de la mer. Ce qui n'étonnera pas. Paul Pedech montre aussi comment, chez les Grecs, l'expérience de la navigation constitue comme primordial le dessin des côtes dans la conscience géographique. « C'est principalement la mer, écrit Strabon, qui dessine la terre et lui donne sa forme, façonnant des golfes, la haute mer, des détroits, et pareillement des isthmes, des péninsules et des caps »<sup>69</sup>. Les voyageurs grecs décrivent des périple, des itinéraires côtiers<sup>70</sup>. La première ambition de la géographie poétique d'Aviénus dans ses *Ora maritima*, était d'offrir une description continue du littoral, de tracer un jalonnement de plages sablonneuses et stériles, d'étangs, de cordons littoraux et de promontoires rocheux<sup>71</sup>. Nulle part Homère ne nous dit qu'Ulysse aime véritablement la mer ; c'est, symboliquement, le désir des rivages d'Ithaque qui le pousse à s'embarquer. C'est ce même sentiment qui, dans le *Télémaque* de Fénelon, incite le héros à gravir la falaise pour y contempler le spectacle de la mer<sup>72</sup>. Dans l'épopée antique, un rivage entretient le rêve de l'établissement prescrit par les dieux ou focalise l'espoir du retour.

Mais les épisodes ne manquent pas dans la mythologie et la littérature classique qui confortent la vision négative du littoral. Le lieu de l'espoir et de la réussite peut se muer en une froide terre d'exil, en un séjour de malheur. Sur la plage de Naxos, à la poursuite de Thésée, Ariane entre dans la mer et mêle ses larmes à l'eau bouillonnante des vagues ; la Phèdre de Racine, ignorant Dionysos, interroge : « ... De quel amour blessée vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ? »<sup>73</sup>. C'est la mort dans l'âme qu'Ovide solitaire arpente tristement le sombre rivage de Tomes. Dans le *Télémaque*, qui n'est que succession de scènes de rivages, la plage, lieu de la fuite, des naufrages, des pleurs nostalgiques est aussi le théâtre privilégié des adieux et des plaintes déchirantes<sup>74</sup>.

Sur le littoral sont tapis les monstres, Scylla entourée de ses chiens aboyants, et la surnoise Charybde qui engloutit et vomit ses victimes. Poséidon le Grec ou Nethuns l'Étrusque, puissances chtoniennes à l'origine, dieux des séismes et des raz de marée, ont hérité, en devenant divinités de la mer, des monstres dont le monde égéen avait peuplé les eaux. Les fils de Poséidon sont, pour la plupart, des géants malfaisants, tel Polyphème le Cyclope ou le brigand Sciron<sup>75</sup>. Il n'est pas de touriste qui, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ne rêve de visiter les détroits de la Sicile et d'y affronter les terrifiantes créatures homériques. Pour le voyageur néo-classique, l'approche des gouffres constituera vite une étape impérative du voyage

vécu comme un parcours initiatique. Arrivé sur les lieux, on se gausse de la modicité du danger tout en se délectant de la frayeur du collégien d'autrefois.

Le rivage antique est aussi le réceptacle des excréments de la mer ; c'est le long de la plage que celle-ci se purge et qu'elle vomit ses monstres. Sénèque le rappelle : « Il est dans la nature de la mer de rejeter sur ses rivages toute sécrétion et toute impureté... et ces purgations se font non seulement quand la tempête remue les flots, mais quand règne le calme le plus profond »<sup>76</sup>. Strabon lui aussi évoque le « mouvement expulsif » ou « purgatif de la mer »<sup>77</sup>. Les Iles Fortunées, situées au large de l'Afrique, « sont, assure Plin l'Ancien<sup>78</sup>, infectées par la putréfaction des animaux que la mer rejette continuellement sur leurs côtes ». Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'ambre est toujours perçu comme le plus riche et le plus spectaculaire résultat de cette excrétion marine. Selon le père Fournier et selon le père Bouhours, les populations du littoral considèrent encore comme des excréments de la mer les matières puantes rejetées sur les rivages de Venise et de Messine<sup>79</sup> ; elles interprètent l'écume salée comme une sueur marine. Les Vénitiens appellent le moment de la marée, « il viva dell'aqua ». Dans la même optique, les marées ont pu être perçues comme autant de fièvres de la mer. En 1712, le poète anglais Diaper décrit en termes identiques la pollution des rivages nauséabonds où les dauphins choisissent de venir mourir pour ne pas contaminer la pureté de l'air de la haute mer et la limpidité de ses eaux<sup>80</sup>.

Dans la littérature grecque, toute zone de confins évoque le danger de l'interférence du divin, de l'humain et de l'animal, installés dans une confuse et dangereuse proximité<sup>81</sup>. Le rivage antique, tel qu'on se le représente à l'époque classique, demeure hanté par l'irruption possible du monstre, par l'incursion brutale de l'étranger, son équivalent ; lieu naturel de la violence inattendue, il constitue le théâtre privilégié du rapt. Il serait trop long de citer tous les épisodes ressassés par la peinture et la littérature, qui s'inscrivent dans cette perspective et qui resserrent le lien établi par les écrivains de l'Antiquité entre les paysages et le déroulement de la guerre<sup>82</sup>. L'enlèvement d'Europe, l'installation du camp des Danéens sur les bords du Tibre et leur débarquement, les armes à la main, face aux compagnons de Tulumus en sont les plus évidents exemples. Le monstre surgi de la mer s'appêtant à dévorer sa proie dans l'*Andromède* de Corneille<sup>83</sup>, le récit de Théràmène, qui retrace le malheureux destin d'Hippolyte, s'inscrivent eux aussi dans une longue chaîne de poncifs.

*Limes* indécis par où risque de se trouer la fragile barrière qui garantit la paix harmonieuse du séjour laborieux et fécond, tel se dessine bien souvent le rivage antique lorsqu'il est évoqué à l'époque moderne. Cette image se trouve alors confortée par le souvenir des nombreux fléaux venus de la mer depuis le haut Moyen Age<sup>84</sup>. Les traces des invasions normandes et sarrasines, l'itinéraire



maritime de la peste noire, puis les méfaits des pirates, sans oublier ceux des naufrageurs, des contrebandiers et des bandits des grèves marquent alors d'une empreinte néfaste l'image du littoral ; en attendant que les grandes guerres maritimes de la fin du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle ne fassent se hérissier les côtes de la Manche d'une double ceinture de pierre. Pour le voyageur du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'appréciation d'un rivage, d'une rade ou d'un port passera d'abord par la mesure de leurs défenses.

Aux yeux de l'étranger, le rivage est aussi le lieu de la découverte anxieuse de la surprenante réalité des êtres qui le peuplent ; le théâtre dangereux sur lequel va se résoudre l'hésitation entre les plaisirs de l'hospitalité et la bestialité des monstres ; entre l'apparition de Nausicaa et l'irruption du Polyphème.

A l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, Daniel de Foe synthétise et réaménage ces images néfastes du rivage. L'île de Robinson présente tous les caractères de l'Eden après la faute : le bonheur serein s'y dessine à condition que l'homme ne ménage pas sa sueur, qu'il organise le temps, qu'il gère minutieusement son labeur. Au fil des pages, le roman, on le sait, dans une perspective prométhéenne, récapitule symboliquement les étapes de la civilisation : la cueillette et la pêche, l'agriculture, l'élevage. Mais cet Éden se situe à l'intérieur des terres, au milieu des prairies et des bosquets. L'individu solitaire y dispose d'une série de refuges emboîtés qui débouchent sur le souterrain, ultime sauvegarde de l'intimité menacée.

La plage n'est ici que le théâtre des catastrophes dont elle conserve la trace : le navire est venu s'éventrer sur les récifs côtiers ; c'est sur la grève que ses débris – utiles – ont été rejetés. Surtout, le sable porte l'empreinte des forces sauvages et menaçantes, symboles du désir. C'est là que les anthropophages se livrent à leurs orgies sous l'œil fasciné de Robinson, voyeur menacé par l'animalité de la liesse collective. C'est du rivage que sourd la menace contre le refuge matriciel que le héros s'est amoureuxment construit ; c'est par la mer que les bandits mutinés feront irruption, eux aussi. Sur le sable qui porte la trace de ces incursions et sur lequel il a observé les sauvages en leur nudité, Robinson ne s'attarde pas ; il ne joue pas ; il ne se baigne pas ; sa seule intervention téméraire sera de séparer Vendredi du groupe des sauvages, de lui conférer ainsi une identité pour en faire un compagnon et inaugurer une relation qui fleure l'homosexualité<sup>85</sup>.

Dans ce roman fondateur de toutes les robinsonnades, sur lesquelles continueront longtemps de peser l'appréciation négative du rivage, on entend l'écho des récits des navigateurs qui, depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, dilatent la connaissance de la planète. L'image du sauvage vient allonger l'antique catalogue des menaces de la mer et de ses rivages.

Les représentations de l'océan et de ses côtes subissent à l'évidence l'influence des pratiques de la navigation moderne ; mais il convient, à ce propos, de se garder de l'exagération. Jusque vers 1770 tout au moins, les souvenirs puisés dans la littérature antique et dans la lecture de la Bible pèsent plus lourd sur l'imaginaire que les récits de voyages exotiques. Il suffit d'ailleurs, pour le comprendre, de songer au nombre d'heures vouées par un individu cultivé aux lectures édifiantes et aux ouvrages grecs et surtout latins ; elles l'emportent de beaucoup en nombre sur celles qu'il lui est alors possible de consacrer à des livres de voyage dont l'apport se trouve par ailleurs intégré à des schèmes plus anciens, puissamment enracinés. Paradoxalement, l'histoire des gens de mer et celle de la navigation, aussi prestigieuses soient-elles, ne constituent pas la meilleure voie d'accès à la compréhension et à l'analyse des images de la mer et de ses rivages ; reste qu'elles demeurent indispensables.

L'effroyable destin des navigateurs des temps modernes suscite une abondante littérature scientifique, médicale, qui conforte les images négatives de l'océan. J'ai longuement décrit ailleurs<sup>86</sup> la façon dont le bateau se dessine *alors* comme le lieu maléfique par excellence. Entre ses flancs de bois humide s'additionnent les sources de la fermentation et de la putréfaction ; au fond du gouffre noir et puant de la cale, la sentine concentre tous les miasmes. Des navires, pense-t-on, sourd très souvent l'infection, monte l'épidémie. Le vaisseau dans le port menace la santé de la ville. Sur mer, il pourrit les matelots. La traversée impose le scorbut, maladie à portée symbolique qui fait se dissoudre la chair de ses victimes. La corruption des aliments embarqués, la découverte des maladies exotiques achèvent d'assimiler le navire au pourrissoir.

La mer elle-même putréfie. Le caractère malsain de ses exhalaisons constitue l'une des convictions les mieux enracinées de la médecine néo-hippocratique du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le sel qui, en grande quantité, endigue la corruption, à petite dose, l'accélère. Les vapeurs méphitiques qui s'élèvent de la mer rendent les côtes puantes. Cette odeur des rivages, composée d'émanations que la chimie du XVIII<sup>e</sup> siècle s'efforcera d'analyser, résulte du pourrissement des dépôts marins. Les varechs, les excréments, les débris organiques rejetés sur les plages contribuent, pense-t-on, à engendrer le mauvais air qui, souvent, règne sur les littoraux. Paradoxalement nous le verrons, ce dégoût de la plage malsaine et surchauffée grandit alors même que l'on commence de magnifier la salubrité des grèves ouvertes et ventées du septentrion.

Ajoutons que, bien avant le célèbre texte de Coleridge<sup>87</sup>, le fantôme, déjà présent chez Pythéas, de l'océan coagulé, de la mer épaisse, sinon pourrissante,



grouillante de créatures nées de la corruption, qui entrave la marche du bateau, trouve à se nourrir dans les descriptions de la mer des Sargasses.

Comment s'étonner dès lors de l'acuité du mal de mer ? Fléau qui semble frapper tous ceux qui décident de voyager, à l'exception du capitaine et des matelots. On ne saurait analyser les images de la mer et de ses rivages sans tenir compte de l'horreur de ce mal. Les vertiges et l'odeur du vomissement ajoutent chez le touriste sensible au dégoût inspiré par le milieu physique et le voisinage de l'équipage. Le système d'appréciation ne dérive pas que du regard et du bagage culturel ; il découle d'abord des expériences cénesthésiques, surtout lorsque celles-ci s'imposent avec autant de force que les nausées provoquées par le tangage et le roulis.

Disons dès à présent, pour ne plus y revenir, que l'horreur du mal de mer, soulignée dès le Moyen Âge par les pèlerins en route pour la Terre Sainte<sup>88</sup>, semble s'être accrue au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment chez les femmes ; ce qui pose le problème de l'historicité des expériences cénesthésiques. Les « touristes »<sup>89</sup> qui confient leurs souvenirs de voyage ne jouissent sans doute plus de la force de résistance qui était l'apanage des infatigables navigateurs du passé. La mode de l'âme sensible, le discours savant sur le rôle du diaphragme, l'ascension des vapeurs et des troubles psychologiques de la femme, décrits à plaisir par les médecins, l'accentuation de la crainte suscitée par les exhalaisons miasmatiques, la conscience accrue des risques sanitaires de la proximité putride, qui avive la sensibilité aux odeurs, et sans doute aussi le régime peu judicieux conseillé aux victimes, contribuent à expliquer l'anxiété grandissante à l'idée de prendre la mer ainsi que le dégoût croissant provoqué par le spectacle de vomissements répétés.

Montesquieu se plaint du « mal de mer épouvantable » qu'il éprouva en 1726, entre Gênes et Porto-Venere<sup>90</sup>. En 1739, le président de Brosses quitte Antibes. Il s'embarque sur une felouque à destination de Gênes. « C'est à mon gré, écrira-t-il, la moindre peine de la mer que le vomissement ; ce qu'il y a de plus difficile à supporter est l'abattement de l'esprit, tel que l'on ne daignerait pas tourner la tête pour sauver sa vie, et l'odeur affreuse que la mer vous porte au nez »<sup>91</sup>. Débarqué dans le petit trou de Speretti, il fuit le rivage : « j'avais conçu une si grande horreur de la mer que je ne pouvais même l'envisager ». Ce qui ne l'empêchera pas de la considérer avec plaisir quelques jours plus tard, par temps calme, avant de la traiter à nouveau « d'impertinente » et de « maligne bête »<sup>92</sup>.

Les voyageurs du début du siècle suivant se plaisent, eux aussi, à évoquer une torture qui revêt une valeur initiatique. Adolphe Blanqui s'étonne que le mal de mer n'ait pas été inscrit par les Anciens sur le catalogue des souffrances humaines ; ce qui suggère, selon lui, une mutation de la sensibilité : « C'en est un (mal) sérieux pour nous, qui ne sommes pas aussi simples que nos pères, et il faut

le compter pour beaucoup dans l'histoire des tribulations du voyageur. En effet, à peine la terre échappe aux regards, que la joie et le mouvement disparaissent sur le paquebot ; toutes les conversations sont brusquement interrompues ; les figures les plus fraîches se décolorent tout à coup, et prennent une teinte verdâtre et livide. On voit souvent les femmes étendues sur le pont dans un état complet d'accablement, insensibles à tout ce qui se passe autour d'elles [...] Chacun semble se renfermer en soi-même<sup>93</sup> » ; il faut dire qu'à cette époque de la naissance de la navigation à vapeur (1824), la fumée du charbon ajoute encore à l'inconfort.

Chez le romantique sensible, l'expérience peut tourner au drame ; ballotté par les vagues tempétueuses qui battent les rivages de l'Écosse, le marquis de Custine croit sa dernière heure arrivée ; malgré son immense désir de visiter les Hébrides, il lui faudra renoncer et revenir par une route terrestre<sup>94</sup>.

Arrêtons là ce trop rapide catalogue des images répulsives de la mer et de ses côtes ; elles s'enracinent dans un système de représentations antérieur à la montée du désir des rivages. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle toutefois le renversement s'inaugure qui allait autoriser le nouveau regard. Entre 1660 et 1675, les mystères de l'océan s'estompent grâce aux progrès réalisés, en Angleterre, par l'océanographie<sup>95</sup>. Durant le même temps, s'opère le retrait de Satan de l'histoire mentale de l'Occident<sup>96</sup>. Surtout, après l'éphémère attention portée par un groupe de poètes baroques à la féerie marine, trois phénomènes préparent, dès lors, la mutation du système d'appréciation : les chants idylliques des prophètes de la théologie naturelle, l'exaltation des rivages féconds de la Hollande, bénie de Dieu et la mode du voyage classique sur les bords lumineux de la baie de Naples.

---

<sup>1</sup> Pour plus de précision, voir les « considérations de méthode », *infra*, pp. 321-322.

<sup>2</sup> Cf. *infra*, les développements consacrés aux poètes baroques, à Moisant de Brieux, à Henri de Campion et, en ce qui concerne le bain, aux pratiques méditerranéennes.

<sup>3</sup> Concernant l'analogie et les sympathies supposées entre le microcosme et le macrocosme du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, la bibliographie, depuis les travaux pionniers d'E. Cassirer, est abondante ; on se contentera de citer Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 32-57.

<sup>4</sup> Il s'agit ici, on l'aura compris, non de la vision de la mer chez les Hébreux mais de l'interprétation dominante à l'époque classique. Pour les hommes de la Bible, en effet, le mot hébreu *yâm* désignait tout à la fois ce que nous appelons mer (étendue d'eau salée) et les grandes étendues d'eau douce (lac, fleuves immenses) ; cf. Jean-Paul Dufour, « Étude lexicographique des paysages bibliques » in *Lire le paysage*, Presses de l'université de Saint-Etienne, 1984, pp. 71 sq.

<sup>5</sup> Cf. le commentaire de Sébastien Munster, *Cosmographia universalis*, Bâle, 1544, cité par Pierre de Latil et Jean Rivoire, *A la recherche du monde marin*, Paris, Plon, 1954, p. 50.

<sup>6</sup> *Genèse*, chap. I, verset 2 ; *Exode*, chap. XX, 11.

<sup>7</sup> Les contemporains se réfèrent fréquemment à cette injonction des Pères de l'Église ; notamment le père Dominique Bouhours, *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Amsterdam, 1671, p. 24 ; le père jésuite Georges Fournier, *Hydrographie contenant la théorie et la pratique de toutes les parties de la navigation*, Jean

Dupuis, Paris, 2<sup>e</sup> édition, 1667 (reprint, Grenoble, 1973, avec des commentaires de Jean Boudriot, René-Charles Duval et autres. La première édition date de 1643), p. 339. A son avis, les phénomènes de la marée resteront à jamais mystérieux « jusqu'à ce que nous ayons le bonheur d'être au ciel ». Jean Albert Fabricius, *Théologie de l'eau ou essai sur la bonté, la sagesse et la puissance de Dieu manifestées dans la création de l'eau*, traduit de l'allemand, La Haye, 1741, se réfère à ce propos au psaume XXXVI-v7 : « Tes jugements sont un grand abyme » et rappelle que Dieu demande à Job (*Livre de Job*, chap. XXXVIII, v. 16) : « Es-tu venu jusqu'aux gouffres de la mer, et t'es-tu promené dans le fond des abîmes ? »

[8](#) Dans le paradis de Milton, l'océan ronge son frein.

[9](#) A ce propos, l'ouvrage de Keith Thomas, *Man and the Natural World. A History of the Modern Sensibility*. New York, Pantheon Books, 1983, constitue une excellente mise au point.

[10](#) Ce qui conduit à évoquer dès à présent la distinction opérée par les Grecs entre les paysages de l'*Ækouvène* et les paysages de l'absolu. Alors que l'image du jardin s'organise selon la triade de Dumézil (ordre divin : paradis, pouvoir souverain : jardin princier, masse laborieuse : jardin productif), le désert, la haute montagne inaccessible, et, dans une moindre mesure, la forêt, le marais et le lac ne constituent pas des séjours pour l'homme ; il en est de même de la mer d'où, certes, la vie est sortie mais qui, par ses colères, ses déluges, est permanente menace d'engloutissement. Cf. Jacques Bethemont, « Élément pour un dialogue : géographie et analyse du paysage », in *Lire le Paysage*, Colloque cité, pp. 102 sq.

[11](#) Ainsi, Thomas Burnet (*The Theory of the Earth*, London, 1684) et William Whiston (*A New Theory of the Earth*, London, 1708), penchent pour les fontaines du ciel.

[12](#) Sans oublier l'évocation d'Antoine Carrache.

[13](#) A ce propos, Françoise Joukovsky, *Paysages de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1974, pp. 106-108 et Yvonne Bellenger, « Les paysages de la Création dans la *Semaine* de du Bartas », in *Paysages baroques et paysages romantiques*, *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 29, mai 1977, p. 16.

[14](#) Dont Roy Porter (*The Making of Geology. Earth Science in Britain, 1660-1815*. Cambridge University Press, 1977, pp. 83 sq.), avec raison, souligne l'importance et les débats qu'elles ont suscités. Pour bien estimer leur importance, il suffit de considérer le soin avec lequel Buffon s'emploiera à réfuter ces théories. Roy Porter décrit en outre fort bien les implications religieuses, morales, esthétiques des débats induits par le déluge. Nous renvoyons à ce livre et aux ouvrages qui traitent spécialement de ce sujet le lecteur désireux de connaître les causes de la catastrophe avancées par chacun de ces savants, qui interprètent *La Genèse* à leur manière. Ajoutons pour en terminer que la notion de déluge, laïcisée sous le terme de « révolution du globe », suggérée par Leibniz en 1683 dans sa *Protogea*, s'imposera comme un des concepts majeurs de l'histoire de la géologie. (A ce propos, Jean Ehrard, *L'idée de Nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, École Pratique des Hautes Etudes, 1963, t. I, p. 202.)

[15](#) L'ouvrage est paru en latin en 1681, nous citons ici l'édition anglaise de 1684, chap. V, pp. 51 et 67.

[16](#) *Ibid.*, p. 128.

[17](#) *Ibid.*, p. 132. En France, le poète Louis Racine (*La Religion*, Paris, J.B. Coignard, 1742, chant III, p. 136), évoquera la catastrophe dans la même perspective :

« Le Ciel défigura l'objet de notre amour.  
La terre par ce coup jusqu'au centre ébranlée,  
Hideuse quelquefois, et toujours désolée,  
Vit sur son sein flétri les cavernes s'ouvrir,  
Des montagnes de sable en cent lieux la couvrirent... »

[18](#) La théorie échafaudée en 1695 par Woodward marque la genèse de la doctrine neptunienne ; elle exerça une énorme influence sur la pensée géologique, mais l'auteur présente de la mer une vision qui porte l'empreinte de la théologie naturelle ; il conviendra d'y revenir.

[19](#) L'Arche, instrument et symbole du salut, image primordiale de la navigation, constitue un sujet sérieux de réflexion. En 1643, le père jésuite Fournier lui consacre deux chapitres de son *Hydrographie* ; le père Athanase Kircher écrit dans sa *vieillesse* (1675) une fascinante somme au sein de laquelle la biologie et l'architecture se mêlent à la science de l'aménagement sanitaire du logement et à l'art de la gestion domestique. Il retrace les cent années de labeur exigées par la préparation de l'ouvrage, décrit le choix des bois et des

bitumes, l'installation des forges et des chantiers, l'observation préalable des mœurs des animaux ; puis il présente l'architecture, chargée de symboles, d'un bâtiment à trois étages ; il expose l'aménagement intérieur imposé par la promiscuité ; il justifie la survie des passagers par l'installation d'un système sanitaire de ventilation. Le livre qui reflète toutes les anxiétés qui sous-tendent l'urbanisme de ce temps propose une réponse à nombre de problèmes suscités par la lecture du texte mosaïque. Le père Kircher énumère les animaux retenus par Noé ; ce qui impose d'opérer un savant partage entre les espèces primitives et les espèces issues de la fermentation et de la corruption qu'il n'était point nécessaire d'abriter ; ce qui suppose aussi de bien distinguer les espèces réelles des espèces fabuleuses. L'auteur expose la manière dont ont été rassemblées les réserves de viande et de fromage, les barriques d'eau douce et le biscuit imposés par une navigation de quarante jours. Il décrit les abreuvoirs et les bassins des amphibiens ainsi que les appareils, crèches, cages diverses destinés à assurer la coexistence pacifique des passagers ; sans oublier les réserves de semences et de plantes, les outils et les vêtements nécessaires à la reconstitution de l'agriculture, au lendemain de l'assèchement.

Nous avons peine à croire que des problèmes aussi ténus que l'origine du rameau d'olivier et que l'emplacement de la seule fenêtre de l'arche spécifiée par le texte sacré aient pu nourrir la polémique, au même titre que l'extension de la catastrophe ou que le devenir des eaux au moment du reflux. Il en fut cependant ainsi. La réflexion théorique déboucha même sur la tentation de l'expérimentation : au début du XVII<sup>e</sup> siècle, assure Alexander Cattsott (*A Treatise on the Deluge*, rééd. London, 1768, p. 39), Peter Jansen, un marchand allemand ménoniste, voulut se faire construire un navire de cent vingt pieds de long, de vingt de large et de douze de profondeur selon le modèle de l'arche de Noé.

[20](#) *Op. cit.*, p. 33. Il se livre, lui aussi, à un calcul des provisions nécessaires à chaque espèce animale.

[21](#) A ce propos, Roy Porter, *op. cit.*, notamment, pp. 164-165 et 197-198.

[22](#) *Geological Essays*, London, 1799, pp. 54-87.

[23](#) Les historiens de la géologie, attentifs aux conséquences attribuées au déluge sur la structure du globe, négligent trop souvent les conséquences persistantes qui lui sont alors attribuées sur la composition de l'air.

[24](#) A propos de la montagne, on se reportera au livre classique de Marjorie Hope Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory : The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1959, ainsi qu'au livre récent de Philippe Joutard, *L'Invention du Mont-Blanc*, Paris, Gallimard, 1986.

[25](#) Cf. Keith Thomas, *op. cit.*, p. 259.

[26](#) Conviction exprimée par le poète Jean-Antoine Roucher qui joua un grand rôle dans l'ascension de la poésie descriptive en France et qui considère la tempête elle-même comme un vestige du déluge (*Les Mois*, Paris, 1779, t. I, p. 88 et, en ce qui concerne la magnifique description du déluge, t. II, pp. 209-210). L'auteur qui assure n'avoir jamais vu la mer autrement que dans les livres, s'inspire d'ouvrages scientifiques. Notons qu'à son propos, Edouard Guitton (intervention au Colloque de Brest, *La mer au siècle des Encyclopédies*, Brest, 17-20 sept. 1984), s'interroge sur la signification précise de l'expression « voir la mer » au XVIII<sup>e</sup> siècle et se demande si elle ne désigne pas précisément la mer en tempête.

[27](#) Cf. les pages de William Whiston (*op. cit.*, pp. 368 sq.) ou les convictions de Louis Bourguet, analysées par Jean Ehrard, *op. cit.*, t. I, p. 201.

[28](#) Cf. Jean Delumeau, *La Peur en Occident, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1978, p. 37 et Alain Cabantous, « Espace maritime et mentalités religieuses en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Mentalities/Mentalités*, Hamilton, vol. 1, n° 1, 1982, p. 6.

[29](#) Isaïe, XXVII, I.

[30](#) C'est ce qui explique la localisation du pèlerinage du Mont, appelé à un fastueux et symbolique destin dans la France de Charles VII. Cf. Colette Beaune. « Les sanctuaires royaux de Saint-Denis à Saint-Michel et Saint-Léonard » in *Les Lieux de Mémoire* (Direction Pierre Nora) Paris, Gallimard, 1986, t. II, « La nation », vol. 1, pp. 75-80.

[31](#) Cf. le texte de Benedeit, objet d'une publication récente : *Le voyage de saint Brandan*, Paris, 10/18, 1984, texte établi et traduit par Ian Short, annoté par Brian Merrilees.

[32](#) Erich Pontoppidan, *The Natural History of Norway*, traduit du danois, London, 1755, chap. VIII, concernant certains monstres marins, pp. 183 sq. Force est toutefois de reconnaître que l'ouvrage est fortement imprégné des convictions qui fondent la théologie naturelle (cf. *infra*, pp. 35 sq.).

<sup>33</sup> Sur ce point, mais dans une autre perspective, cf. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, pp. 103 sq.

<sup>34</sup> A ce propos, cf. Jules Douady, *La Mer et les poètes anglais*, Paris, Hachette, 1912, pp. 73-74.

<sup>35</sup> On trouve dans le monde arabe, notamment chez le poète Mas'udi, des images symétriques ; mais il s'agit d'un tout autre univers mental.

<sup>36</sup> Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 243.

<sup>37</sup> A ce propos, Numa Broc, *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, Bibliothèque Nationale, 1980.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 114.

<sup>39</sup> En 1756, Madame du Bocage attribue au Démon le déchaînement de la tempête de sa *Colombiade*.

<sup>40</sup> Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 40.

<sup>41</sup> En ce domaine toutefois s'impose la prudence. La projection dans le passé de légendes recueillies par les folkloristes du XIX<sup>e</sup> siècle auprès des populations littorales nécessite beaucoup de précaution. Il est en effet périlleux de transposer à l'époque classique ces histoires de bateaux fantômes, d'enfer des marins, de chevaliers noirs et de lutins des grèves, visiblement tributaires d'une littérature populiste inspirée par le romantisme de la mer. Les ouvrages de Paul Sébillot mériteraient ainsi une analyse textuelle qui prenne quelque peu ses distances à l'égard de l'anthropologie, qui tienne compte de l'histoire littéraire et cesse de nier implicitement la circulation sociale des objets culturels.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, pp. 37-38.

<sup>43</sup> Alain Cabantous, *art. cité*, p. 9.

<sup>44</sup> Cf. A. Mandouze, « Présence de la mer et ambivalence de la Méditerranée dans la conscience chrétienne et les relations ecclésiales à l'époque patristique », in *L'Homme méditerranéen et la mer*. Actes du Troisième Congrès international d'études des cultures de la Méditerranée occidentale. Jerba, avril 1981. Tunis, éditions Salammbô, 1985, pp. 509-511.

<sup>45</sup> Françoise Joukovsky, *op. cit.*, p. 114.

<sup>46</sup> Jacques de Billy, cité par Françoise Joukovsky, *op. cit.*, p. 115, ainsi que les citations qui suivent pp. 113-114.

<sup>47</sup> E. Gombrich, « Les formes en mouvement de l'eau et de l'air dans les carnets de Léonard de Vinci », in *L'Écologie des images*, Paris, Flammarion, 1983, pp. 177 sq.

<sup>48</sup> Cf. George Shepard Keyes, *Cornelis Vroom, Marine and Landscape Artist*. Utrecht, 1975, t. I, pp. 26 sq. à propos des marines de Breughel. Sur ce sujet, voir notamment J. Richard Judson, « Marine Symbols of Salvation in the 16th Century », in *Essays in Memory of Karl Lehmann*, 1964, pp. 136 sq.

<sup>49</sup> Cf. *infra*, pp. 214-215.

<sup>50</sup> Chez les catholiques du grand siècle, la diffusion des techniques de la méditation ignatienne qui mise sur le travail quotidien et la discipline de l'imagination banalise la « composition de lieu ». Cet exercice spirituel consiste à faire l'effort de se représenter concrètement, à partir de l'expérience sensorielle, les paysages et les scènes sur lesquels s'appuie la méditation. Il va de soi que l'image des rivages pouvait à l'occasion entrer dans ces compositions mentales dont le but était de spiritualiser les sens. A ce propos, Alain Guillerrou, *Saint Ignace de Loyola et la Compagnie de Jésus*, Paris, Le Seuil, 1960, notamment, pp. 84-85.

<sup>51</sup> C'est le cas dans l'ouvrage cité du père Fournier, p. 676. En revanche, la mer n'est pas proposée comme lieu du Purgatoire. L'inférialisation de cet espace afflictif, que l'on situe dans les profondeurs, impose l'image du feu ou, lorsqu'il s'agit d'un fleuve, celle d'une eau bouillante. Cf. Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

<sup>52</sup> Alan Ansen, *The Enchafed Flood, or the Romantic Iconography of the Sea*, University of Virginia, 1950, p. 12.

<sup>53</sup> Keith Thomas (*op. cit.*, pp. 264-265) souligne avec raison combien la sensibilité était alors hautement littéraire, il considère, à titre d'exemple, que sans se référer à Horace et à Virgile, il est impossible de comprendre le jardin anglais.

<sup>54</sup> Françoise Joukovsky, *op. cit.*, p. 27. L'auteur cite quelques heureuses exceptions tirées de l'œuvre de Rémi Belleau et du premier livre de la *Franciade* de Pierre de Ronsard. Notons que ces écrivains évoquent moins souvent encore l'Océan des Grecs, sans origine et sans fin, fleuve circulaire entourant le disque à peu près plat de la terre. (Sur cette figure, cf. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de*



*psychologie historique*. Paris, Maspero, 1971, t. I, pp. 192 sq.) *Okeanos* pour Homère est origine de toute chose ; il enveloppe l'univers dont il constitue les limites sans être limité ou enveloppé par rien.

55 A ce propos, sur la cohérence du système d'appréciation de la nature par les pèlerins et sur leur détestation du spectacle de la mer agitée, Christiane Deluz, « Sentiment de la nature dans quelques récits de pèlerinage du XIV<sup>e</sup> siècle », *Actes du 102<sup>e</sup> Congrès des sociétés savantes*, Limoges 1977, section de philologie et d'histoire, t. III, notamment p. 75 et surtout, « Pèlerins et voyageurs face à la mer. XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles », in Henri Dubois et autres, *Horizons marins et itinéraires spirituels V<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris, Publ. de la Sorbonne, 1987, t. II, pp. 277-288.

56 Sur ce point, cf. l'ouvrage ancien mais très documenté d'Eugène de Saint-Denis, *Le Rôle de la mer dans la poésie latine*, Lyon, Bosc, 1935.

57 A titre d'exemples d'auteurs inspirés par le modèle de la tempête virgilienne : Dulard, *La grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature*, Paris, 1749, chant II, pp. 35-36.

Fénelon, *les aventures de Télémaque*, Paris, Garnier, 1968, p. 127.

Crébillon, *Électre*, acte 2, scène 1 (récit de Tydée), Paris, Ribou, 1709, p. 18.

Delagrangé, *Alceste*, acte 2, scène 1 (récit d'Hercule), Paris, Ribou, 1704, pp. 16-17.

Voltaire, *La Henriade*, chant I.

58 A propos de la tempête chez Thomson et de l'influence du Psalmiste et de celle de Virgile combinées, cf. Maurice Pla, *Les Saisons de James Thomson (1700-1748). Étude générique de la Géorgique*. Thèse université de Toulouse II, 1978, passim, notamment, pp. 478 sq.

59 Monique Brosse, *La littérature de la mer en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis (1829-1870)*. Thèse, Paris, 1978 et Université de Lille III, 1983, t. I, pp. 294-295 ; concernant le protocole de la tempête.

60 Longs développements sur ce sujet dans l'ouvrage cité de E. de Saint-Denis, pp. 285 sq. Cet ouvrage, riche de références, est malheureusement gâté par l'anachronisme psychologique dans lequel sombre l'auteur.

61 Resterait à mesurer l'influence exercée par Lucrèce sur les représentations de la mer à l'époque classique. Cette tâche déborde, pour l'heure, notre propos. Le peintre de l'immensité mouvante des eaux ne pouvait trouver un écho aussi considérable qu'Horace, contempteur de la monotonie de la mer, en un temps où le code esthétique dominant poussait à refuser d'apprécier le vaste, l'illimité, la surface infinie sur laquelle le regard se perd. De la même façon, la littérature, descriptive cette fois plutôt que symbolique, consacrée à partir de la fin du I<sup>er</sup> siècle après Jésus-Christ, à l'océan démesuré (cf. Agnès Paulian, « Paysages océaniques dans la littérature latine », *Caesarodunum*, n° 13, 1978, Actes du colloque « Archéologie du paysage », Paris, E.N.S., mai 1977 pp. 23 sq.) ne semble guère avoir inspiré les auteurs des Temps Modernes. Nous retrouverons l'influence de Lucrèce et celle de Lucain quand se sera imposée la vision sublime puis romantique de la mer.

62 Ainsi, le père Bouhours l'affirme d'une façon péremptoire, *op. cit.*, p. 11.

63 A ce propos, se reporter à l'ouvrage fondamental de Margaret Deacon, *Scientists and the Sea. 1650-1900. A Study of Marine Science*. Academic Press, London, New York, 1971, p. 31.

64 Problème qu'Albert le Grand avait résolu par le recours à une hypothèse providentialiste : Dieu a miraculeusement découvert une partie des terres pour y installer l'homme et les animaux, cf. Numa Broc, *op. cit.*, p. 68.

65 Développements dans l'ouvrage cité de Margaret Deacon, pp. 5 sq.

66 Nombre de gravures du XVI<sup>e</sup> siècle représentent ces lieux horribles. Le père Fournier les évoque longuement dans son *Hydrographie*, *op. cit.*, pp. 341 sq.

67 A titre d'exemple, *a Submarine Voyage* de Thomas Heyrick, 1691.

68 Sur l'assignation des lieux, les limites qui séparent le cosmos du chaos, le sacré de l'impur, le civilisé du sauvage dans la culture antique et sur la laïcisation, la neutralisation, l'indifférence nouvelles des lieux à l'époque moderne, voir les réflexions de Françoise Paul-Lévy et Marion Ségaud in *Anthropologie de l'espace*, Paris, centre Pompidou, 1983, pp. 9 sq. Notons que la mer, en particulier pour les peuples des archipels, ne constitue pas toujours une limite.

69 Strabon, II, 5,17 cité par Paul Pedech, « le paysage marin dans la géographie grecque ». *Caesarodunum*, n° 13, 1978, actes du colloque cité *Archéologie du paysage*, pp. 30-40.

[70](#) Cf. O.A.W. Dilke, « Graeco-roman Perception of the Mediterranean », in *L'Homme méditerranéen et la mer*, colloque cité, p. 54.

[71](#) Paul Pédech, *art. cité*. Sur la nature poétique de cette œuvre, voir Paul Schmitt « Avienus et le golfe Tartessien », *Caesardunum*, colloque cité, pp. 217 sq. Il convient toutefois de se garder d'oublier que la géographie antique relève, pour une large part, de la fiction et de l'imagination et que l'emblématique pèse lourdement sur la description, alors même que s'accomplit l'inscription des mythes dans l'espace ; ce dont les humanistes des Temps modernes étaient conscients (sur cet aspect, cf. Christian Jacob et Franck Lestringant, *Arts et légendes d'espaces*, Presses de l'E.N.S., Paris, 1981). Il convient en outre de tenir compte à propos du discours concernant le littoral dans la géographie antique : 1) de la perpétuation des stéréotypes descriptifs, 2) de l'éparpillement de la perception de l'environnement spatial qui caractérise les descriptions de paysage, pour autant que cette notion ait alors un sens, 3) des contraintes de la traduction de la perception en discours, 4) de l'effet recherché sur le public et de l'équilibre qui s'instaure entre la *mimesis* et la *phantasia* (cf. Christian Jacob, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs. Quelques propositions méthodologiques », in *Lire le Paysage*, colloque cité, pp. 159sq.).

[72](#) *Op. cit.*, p. 493. L'effort de gravir les rochers afin d'adopter une attitude spectatoriale introduit ici à un autre système d'appréciation.

[73](#) *Phèdre*, I, 3.

[74](#) Fénelon, *op. cit.*, cf. naufrage de Télémaque (p. 66), adieux de Télémaque à Tyr (p. 118), adieux de Philoctète aux rivages de son île déserte (p. 341) ; plaintes de Calypso sur le rivage (p. 65), plaintes de Philoctète sur le rivage (p. 332) ; au départ de Philoclès, Protésilas se roule sur le sable de la plage (p. 317).

[75](#) Cf. Raymond Bloch, « Les dieux de la mer dans l'Antiquité classique », in *L'Homme méditerranéen et la mer*, colloque cité, pp. 439-440.

[76](#) Traduit par Pierre de Latil et Jean Rivoire, *op. cit.*, p. 16.

[77](#) Le père Fournier le rappelle dans son *Hydrographie*, *op. cit.*, p. 348.

[78](#) Cité par Agnès Paulian, *art. cité*, p. 28.

[79](#) Père Bouhours, *op. cit.*, pp. 16 sq. Père Fournier, *op. cit.*, p. 341.

[80](#) Sur les *Néréides* de Diaper, Michèle S. Plaisant, *La sensibilité dans la poésie anglaise au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Évolution et transformation*, thèse, Paris IV, 1974, Lille III, 1974, t. II, p. 519. C'est ici qu'il convient d'évoquer la vision animale du globe issue des Pythagoriciens, relayée par les Platoniciens et les Stoïciens. Démocrite, pour sa part, voyait dans la tempête le résultat d'une fièvre de l'animal terrestre. « Dans les profondeurs de la mer sont en quelque sorte les narines du monde, écrit au III<sup>e</sup> siècle le géographe Solin ; par leur respiration, elles enflent tantôt les mers et tantôt les abaissent. » Cité par Pierre de Latil et Jean Rivoire, *op. cit.*, p. 27. Auparavant, Pomponius Mela, géographe de l'époque claudienne, ne savait s'il faut attribuer les marées à l'influence de la lune, à cette respiration animale ou bien encore à la circulation qui s'opère au travers des cavernes creusées sous la profondeur des flots. Ces théories sont bien connues du XVII<sup>e</sup> siècle (cf. Roy Porter, *op. cit.*, pp. 70-71) ; associées aux idées de Paracelse, présentes dans l'œuvre de Kircher, elles se rattachent aux courants alchimistes, hermétiques et mystiques ; elles se révèlent alors très prégnantes avant d'être battues en brèche à la fin du siècle. En France, le père Fournier les évoque longuement, ainsi que le père Bouhours ; le père Brancas tiendra encore à les exposer dans son *Explication...*

[81](#) Cf. Christian Jacob, *art. cité*, p. 165.

[82](#) Sur la nature en tant qu'élément stratégique, support du combat, sur le paysage-proie dans le cadre d'une guerre conçue par les Anciens comme une prédation, voir Claire Préaux, Simon Byl, Georges Nachtergaeel, *Le Paysage grec*, Bruxelles, 1979, pp. 16-17.

[83](#) Thème banal de la poésie du début du XVII<sup>e</sup> siècle français ; de *La Mort d'Hippolyte* de Tristan à l'*Andromède* de Saint-Amant, cf. Jean-Pierre Chauveau, « La Mer et l'imagination des poètes au XVII<sup>e</sup> siècle » ; *XVII<sup>e</sup> siècle*, 1970, n° 86-87, pp. 107-134.

[84](#) Jean Delumeau, *op. cit.*, p.<sup>31</sup>.

[85](#) Cependant, il a fallu que le héros effectue par mer le tour de son île afin de prendre symboliquement possession de son territoire. A ce propos, Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Labyrinthes du vécu. L'espace : matière d'actions*. Paris. Librairie des Méridiens, 1982, chap. 3. « Nissonologie ou science des îles », pp. 55-57 (sur la maîtrise du contour).

- [86](#) Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, Paris, Aubier, 1982, pp. 56-57.
- [87](#) *The Rime of the Ancient Mariner*.
- [88](#) Cf. C. Deluz, *art. cité*, « Pèlerins et voyageurs... »
- [89](#) Nous entendons par là les voyageurs qui parcourent l'Europe selon le modèle du « Grand Tour » des Anglo-Saxons.
- [90](#) *Œuvres complètes*, Paris, Nagel, 1950, t. II, p. 1061.
- [91](#) Président de Brosses, *Journal du voyage en Italie. Lettres familières*, Grenoble, Roissard, 1972, t. I, p. 41, ainsi que la citation suivante.
- [92](#) *Ibid.*, p. 255. Trente-neuf ans plus tard (1778), Brissot qui s'embarque à Boulogne pour l'Angleterre déplore son incapacité à résister au fléau. « Je me défendis du mal de mer, écrit-il, le plus longtemps qu'il me fut possible, en respirant des sels, ne mangeant point, me tenant toujours sur le pont » : *Mémoires de Brissot...* publiés par son fils. Paris, Ladvocat, 1830, t. I, p. 297.
- En 1789, la traversée accomplie par Meister revêt l'apparence d'une véritable agonie qui durera près de douze heures : Jakob Meister, *Souvenirs de mes voyages en Angleterre*. Zurich, 1775, p. 2.
- [93](#) Adolphe Blanqui, *Voyage d'un jeune Français en Angleterre et en Ecosse*. Paris, Dondey-Dupré, 1824, pp. 2-3.
- [94](#) Astolphe de Custine, *Mémoires et voyages ou Lettres écrites à diverses époques*. Paris, A. Vezard, 1830. Récit concernant le 28 août 1822, t. II, pp. 297 sq.
- [95](#) Margaret Deacon (*op. cit.*, pp. 74-172) souligne avec vigueur l'importance de cette période durant laquelle l'océanographie accomplit un remarquable progrès, grâce notamment à l'impulsion donnée par la *Royal Society* durant les années 1661 et 1662. Ce « pic » des années 1660-1675 est suivi d'un déclin (1675-1700), lequel sera interrompu par le réveil de la science océanographique au XVIII<sup>e</sup> siècle.
- [96](#) Immense sujet, fort bien étudié par Robert Mandrou et Robert Muchembled.



## CHAPITRE II

# LES FIGURES INITIALES DE L'ADMIRATION

### *A – Féerie du miroir aquatique et lieu des grandes certitudes.*

Il serait erroné de penser qu'une totale cécité, qu'une insensibilité générale à la nature ont précédé la genèse du complexe système d'appréciation qui s'élabore au siècle des Lumières. Mais les modalités de la lecture du paysage, les formes du désir et du plaisir que celui-ci suscite avant 1720 se plient à une rhétorique, à une configuration des sentiments en accord avec l'*épistémè* classique.

A l'aube du xvii<sup>e</sup> siècle, un groupe de poètes français, souvent qualifiés de baroques, disent la joie que procure la présence sur le rivage. Théophile, Tristan et surtout Saint-Amant<sup>1</sup>, habitué dès l'enfance au parcours du littoral cauchois, ont célébré le plaisir de se poster sur la falaise, d'arpenter les grèves, de contempler les variations de la mer. Celle-ci ne fournit pas seulement à ces poètes l'occasion d'évoquer par métaphores le destin de l'homme confronté aux forces obscures qui le défient<sup>2</sup> ou les épreuves initiatiques que doivent traverser les amants<sup>3</sup>. Dans le maillage des antiques poncifs qui ordonnent l'évocation de la tempête virgilienne, du cortège des divinités ou des ébats des Tritons, se dessinent des modalités spécifiques de jouissance du lieu.

« Nul plaisir ne me peut toucher  
Fors celuy de m'aller coucher  
Sur le gazon d'une falaise,  
Où mon deuil se laissant charmer  
Me laisse rêver à mon aise  
Sur la majesté de la mer [...] »<sup>4</sup>.

Ainsi s'exprime Tristan, habitué des plages proches de La Rochelle.

Ce plaisir du rivage s'accorde au goût des poètes baroques pour le mouvement ; il est entretenu par leur désir de la surprise. L'agitation perpétuelle des eaux, le miroitement de la lumière solaire composent à leurs yeux un milieu féerique, un « foyer perpétuel de créations imaginaires »<sup>5</sup>. L'incessante métamorphose, la magie des reflets, la réfraction du milieu aérien par le miroir aquatique, qui suggère la réversibilité de l'univers<sup>6</sup>, comblent l'attente d'individus aptes à saisir dans le spectacle de la nature ce qui pose le monde comme un jeu d'illusions.

En 1628, Saint-Amant goûte les charmes de la retraite. Délaissant la campagne riante et la profondeur des bois, il élit pour « désert » la côte sauvage de Belle-Ile. Les pratiques qu'il évoque dans *Le Contemplateur* entrent dans le rituel de la méditation ; la connaissance des Écritures ordonne ses émotions<sup>7</sup>. Saint-Amant descend sur la plage contempler les étonnantes bornes entre lesquelles Dieu a décidé d'emprisonner l'abîme. Il vient là, rêver aux « tristes effets du déluge » et imagine avec terreur la mer de l'Apocalypse qui « brusle comme eau de vie »<sup>8</sup>. La grande scène du lever de soleil sur la mer, qu'il guette de bon matin, rappelle la Résurrection, annonce le Jugement et l'Élévation du Juste.

La réminiscence antique se combine aux images bibliques ; à lui aussi s'impose la vision virgilienne de la « plaine liquide » ; les Tritons s'ébattent sur le sein de Thétis. Aux yeux de Saint-Amant, l'alternance du flux et du reflux symbolise l'inconnaissable qui a poussé Aristote au suicide et permis aux Pères de l'Église d'illustrer le mystère de la Création. La tempête qu'il perçoit du rivage doit beaucoup à Lucrèce. Comme les Anglais adeptes des *rural sports* \*, Saint-Amant dit aimer pêcher en barque et chasser le lapin sur le rivage. Il avoue rester assis des heures entières au sommet de la falaise, à contempler l'horizon marin, à écouter les goélands narguer le vide de leur étrange cri. Puis il descend sur la grève qu'il arpente longuement ; la promenade sert de tremplin à sa méditation ; elle autorise la collecte de coquillages. Le miroir des eaux calmes et les illusions qu'il procure, la versatilité de l'océan le fascinent.

Chez lui, pas de traces de l'horreur du spectacle de l'infini. A l'évidence, il supporte de contempler l'étendue illimitée des eaux qui, le plus souvent, offusque le regard de ses contemporains. Déjà, il subit l'attrait des ruines féodales qui bordent le rivage ; sa mélancolie se complaît à l'évocation des squelettes qui hantent les souterrains. On comprend mieux dès lors que, traduit en anglais en 1716, son œuvre ait pu contribuer outre-Manche, à l'émergence de l'esthétique du sublime.

Mais il s'agit là d'émotions rarements proclamées. Comme tout paysage sensible au xvii<sup>e</sup> siècle, la mer contemplée du rivage, note Jacques Thuillier, « ne se traduit dans la littérature que par de brefs morceaux ; il faut couper et tailler

pour citer, et l'on revient nécessairement aux mêmes auteurs, aux mêmes strophes »<sup>9</sup>.

Il est, durant le second tiers du siècle, des témoignages épars qui dessinent un système d'appréciation quelque peu différent. Le parcours des rivages de la mer s'intègre à un ensemble de pratiques de la nature qui répondent au plan de vie d'une élite éprise de ressourcement. Pour des individus d'une grande exigence morale, la retraite n'est pas démission mais, tout au contraire, « mélancolique et lucide décision de l'âme de ne plus prétendre à imposer d'ordre sinon à elle-même, à l'écart d'un monde où elle a reconnu par expérience la présence invincible du mal »<sup>10</sup> ; elle se situe au point d'articulation d'une conception stoïcienne de la vie morale et de la visée chrétienne qui incite à faire de la méditation solitaire la figure terrestre de la béatitude céleste.

La retraite que s'impose, dans l'île de Jersey, le normand Henri de Campion, poursuivi en 1644 par les sbires de Mazarin, répond à ce modèle. Il évoquera en 1654, dans ses *Mémoires*, les grandes certitudes alors conquises sur les bords de la mer. Accueilli fort civilement par le gouverneur Carteret et par sa femme, Campion consacre un tiers de son temps à la lecture, un autre à la vie sociale et le dernier, écrit-il, « à la promenade le long de la grève, ou dans les rochers solitaires qui environnaient ma demeure, laquelle tournée vers la mer, me donnait la vue sur ce vaste et changeant élément.

Je voyais en repos la tempête comme la bonace. Je trouvais en ce lieu belle matière de penser à la fragilité des choses humaines, dont j'apprenais toujours quelques effets ». « Je me fortifiai si bien dans ce sentiment (celui de la responsabilité de son propre bonheur), que je passai sept mois dans ce lieu sauvage, sans nulle inquiétude ni impatience d'en sortir »<sup>11</sup>.

Il ne s'agit pas là d'une méditation strictement érémitique. La grève s'offre aussi au plaisir de la conversation ; subtil équilibre entre la retraite solitaire et la foule tumultueuse, celle-ci implique le choix de « quelques personnes particulières à qui l'on se communique pour éviter l'ennui de la solitude et l'accablement de la multitude »<sup>12</sup>. Moisant de Brieux réussit ce même composé de méditation et d'amicalité choisie. L'homme de lettres caennais, habitué des salons précieux, aime aussi vivre dans sa demeure de Bernières<sup>13</sup>. Celle-ci donne directement sur la mer ; ses amis s'en étonnent qui auraient mieux compris des croisées ouvertes sur les frais bocages. Mais Brieux a soin qu'aucun bosquet ne le prive de la vue du large. Comme Campion, il aime à songer « devant le vaste et changeant élément », à se promener longuement sur la plage.

Cette expérience démontre, elle aussi, que l'émerveillement face aux richesses de la mer dont témoigneront à la fin du siècle les adeptes de la théologie naturelle, a été précédé d'un autre système d'appréciation, lui-même distinct d'un modèle

antérieur fondé sur les liens de la mer et du rêve. L'attrait du repos que procure la retraite, la pratique de la méditation et de la conversation, la rêverie favorisée par l'environnement<sup>14</sup>, certaines formes d'engagement du corps, la fascination exercée par les vibrations lumineuses du miroir aquatique composent une gamme de jouissances du lieu, sans que pour autant les témoins visent à dépeindre le spectacle de la nature comme sauront le faire, au début du siècle suivant, les auteurs de poèmes loco-descriptifs.

## B – *Le réceptacle des divines merveilles.*

Ici s'impose un rapide détour. Entre 1690 et 1730, se déploie en Occident ce que, depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, on appelle en France la théologie naturelle et, en Angleterre, la physico-théologie. Alors se dessine une fracture imprévue entre les systèmes populaires d'appréciation de la nature et les conceptions de pieux savants qui portent sur le monde extérieur un regard nouveau.

La théologie naturelle<sup>15</sup> assure en effet une transition. Elle atteste l'effacement de la vision d'un monde vivant et harmonieux, dessinée dans le *Timée*, systématisée par Aristote et les Alexandrins, exposée à la fin du xv<sup>e</sup> siècle par Raymond de Sebonde, vulgarisée par les néo-platoniciens de la Renaissance. Ce système impliquait la croyance en de mystérieuses correspondances entre le monde physique et le monde spirituel, entre l'humain et le divin, entre l'homme – le microcosme – et l'univers, le macrocosme. Constitué d'un réseau d'analogies, le monde extérieur n'apparaissait pas encore, avant tout, comme une énigme à résoudre par l'observation ni comme un faisceau de forces à maîtriser par le savoir scientifique.

En sa modernité, la théologie naturelle cesse d'analyser l'homme et l'univers en termes d'analogies ; elle constitue le monde extérieur en spectacle. Mais les physico-théologiens, malgré les coups portés à cette conception par les progrès de l'astronomie et l'hypothèse de la pluralité des mondes habités, par la révélation de l'infiniment petit et par la découverte de déserts immenses, demeurent fidèles à la conception anthropocentrique de l'univers.

Ces pieux savants proposent un sens au spectacle de la nature et interdisent du même coup l'indifférence à son égard ; ils perçoivent le monde extérieur comme une représentation donnée par Dieu à sa créature la plus parfaite ; ce qui explique l'importance alors accordée au thème du paradis perdu, fascinante scène initiale sur laquelle le projet divin pouvait se déployer dans toute sa perfection.

La beauté de la nature atteste la puissance et la bonté du Créateur. Celui-ci ordonne le spectacle, tout à la fois, par des lois qu'il a fixées dans son infinie

sagesse et par des interventions immédiates de sa Providence. Le Dieu-horloger de Descartes, créateur de la Nature passive de Newton, intervient directement par le miracle quand il le juge bon<sup>16</sup>.

Depuis le déluge, la terre jouit d'une grande stabilité<sup>17</sup>. Sur le globe, chaque créature répond au dessein de Dieu et chaque objet a sa fonction. Au dire de Guillaume Derham, la terre actuelle est bien la plus belle, la plus agréable, la plus salubre qui se puisse concevoir<sup>18</sup>. Le déluge, loin de n'avoir laissé qu'un chaotique amas de ruines, comme le pense Burnet, semble à Woodward une catastrophe nécessaire à notre bonheur. Après dissolution de la terre primitive, sous les flots de l'océan diluvien, Dieu a refaçonné la terre et l'a adaptée à la nouvelle fragilité humaine<sup>19</sup>.

Les physico-théologiens repoussent l'idée d'un globe en déclin, dont le délabrement progressif révélerait la corruption induite par la faute des premiers hommes. « La terre, la mer et toute la nature, écrit pour sa part Woodward, resteront toujours dans l'état où elles sont à présent, sans vieillir ou tomber en décadence, sans se déranger, sans aucun désordre, sans que l'un empiète sur l'autre, sans que les révolutions et les successions des choses soient renversées ou changées »<sup>20</sup>. Seule la conflagration finale, longuement évoquée par Whiston<sup>21</sup>, viendra défigurer le globe redessiné pour Noé.

La terre actuelle se présente donc comme un livre rédigé par le Créateur à l'intention de l'homme. Dieu a pour dessein, affirme Derham, de faire admirer ses œuvres « par les Créatures raisonnables »<sup>22</sup>. « La Providence a rendu l'air invisible, assure pour sa part l'abbé Pluche, pour nous permettre le spectacle de la nature »<sup>23</sup>.

La théologie naturelle mise sur l'édification. L'homme doit se faire le pieux lecteur du livre de Dieu. C'est pour qu'il magnifie la puissance et la bonté divines que le Créateur lui a conféré cinq sens. Les physico-théologiens prônent l'observation empirique ; l'existence même de Dieu garantit en effet l'intelligibilité de son œuvre. Le Créateur apprécie le savant qui s'emploie à discerner la signification religieuse de l'économie de la nature.

Une telle vision du monde suscite une démarche scientifique qui vise à l'inventaire de la Création ; elle stimule cette entreprise de classification que Linné portera à son apogée. La systématique en effet révèle le plan de la Création<sup>24</sup>, Un lien étroit s'instaure ainsi entre la patience du collectionneur, la curiosité du savant et la piété du chrétien.

Cette brève évocation permet de saisir l'une des motivations profondes du voyage touristique : les élites sociales y cherchent désormais l'occasion d'éprouver ce rapport nouveau à la nature ; elles y trouvent le plaisir jusqu'alors inconnu de jouir d'un environnement devenu spectacle. La théologie naturelle, en

effet, implique une éducation de l'œil<sup>25</sup>. Elle impose aussi de faire de l'observation du monde naturel un hymne à la grandeur et à la bonté divines. Il n'est aucune des créatures de Dieu qui, à sa manière, ne publie sa gloire ; l'homme se doit de recueillir ce faisceau de louanges et de le porter aux pieds du Créateur.

Outre-Manche, la physico-théologie s'accorde au rituel de l'église anglicane qu'elle vient puissamment conforter<sup>26</sup>. L'office du matin comprend un psaume et des hymnes à la louange de Dieu. Les sanctuaires retentissent du *Te Deum laudamus* et du *Benedicite omnia opera Domini* qui loue le soleil et la lune, la montagne et les collines, la rosée et le givre, magnifie la beauté des mers et des fleuves et même celle des monstres marins. La poésie religieuse s'ouvre largement au thème de la Création<sup>27</sup> ; le lyrisme des textes sacrés qui chantent les merveilles de la nature inspire la poésie profane. Une renaissance de l'hymne s'opère en profondeur tandis que se déploie la physico-théologie.

Ce mode de sensibilité concerne l'Occident tout entier. En Angleterre, il a été préparé, entre 1640 et 1660, par la vogue aristocratique de la retraite à la campagne, mythe compensateur pour des propriétaires terriens qui, menacés dans leur pouvoir, se mettent en quête des images du paradis avant la chute ou de l'âge d'or évoqué par Virgile<sup>28</sup>.

La religieuse sensibilité au spectacle de la nature n'est pas moins grande aux Provinces-Unies qu'en Angleterre. En 1715, Nieuwentijdt rédige une impressionnante somme de théologie naturelle. Il a entrepris de réfuter Spinoza et de « prouver la divinité de l'Écriture sainte par les objets de la Nature »<sup>29</sup>. Ce projet s'accorde aussi à la sensibilité des milieux luthériens d'Allemagne du Nord. Entre 1715 et 1720, Brockes conçoit son *Plaisir terrestre en Dieu* ; cet hymne au Créateur, dont le premier volume paraît en 1721, ne comptera pas moins de cent mille vers. L'auteur y chante les plantes, les oiseaux, le ciel et les eaux des environs de Hambourg ; il cherche partout dans la Nature les preuves de la bonté de la Providence<sup>30</sup>. Le livre connaît dans l'immédiat un succès considérable, tout comme la très savante *Théologie de l'eau, ou Essai sur la bonté, la sagesse et la puissance de Dieu manifestées par la création de l'eau*, publié en 1734 par Jean-Albert Fabricius, professeur de Hambourg.

En France, la sensibilité nouvelle s'enracine dans les pratiques de l'humanisme dévot<sup>31</sup>. Durant les années 1650, la contemplation, répétons-le, est à la mode ; au lendemain des troubles de la Fronde, monte le goût de la solitude dans la nature, et ce qu'Henri Brémond qualifie de « sanctification du paysage »<sup>32</sup> ; on attend que la beauté de l'environnement dispose les cœurs aux larmes, au repentir et à la conversion. A lire le père Bouhours ou bien Fénelon, on discerne trente ans plus tard nombre de traits qui traduisent cette religieuse sensibilité. Celle-ci culmine dans le *Spectacle de la Nature* publié, de 1732 à 1750, par le bon abbé Pluche.



L'ouvrage, un des plus lus du XVIII<sup>e</sup> siècle, constitue, comme celui de Nieuwentijdt, une habile vulgarisation des plus récentes théories scientifiques, coulées dans le moule de la théologie naturelle. Pour l'auteur, il ne s'agit pas de prouver l'existence du Créateur, le projet serait superflu ; mais de justifier tous les attributs que la théologie lui prête. L'ouvrage aura une longue descendance ; en 1749, Paul-Alexandre Dulard publie *La Grandeur de Dieu dans les merveilles de la Nature*. Ici comme en Angleterre, les poètes emboîtent le pas aux théologiens ; cependant que le cardinal de Polignac médite plus de trente ans son *Anti-Lucretius*.

La prise en compte de cette pieuse lecture du spectacle de la nature et de l'harmonieuse figure de la terre postdiluvienne s'impose à qui veut bien saisir la nouvelle façon d'apprécier la mer et ses rivages, telle qu'elle se dessine à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle. La théologie naturelle œuvre avec succès à l'effacement des images répulsives évoquées d'entrée de jeu.

« Le Seigneur est admirable dans les eaux », proclame le psaume LII.A ce propos toutefois, la beauté du spectacle le cède chez les physico-théologiens à l'admiration de la souveraine puissance du Créateur. Un glissement s'opère de l'image du Dieu terrible, libérateur des cataractes du ciel, au rassurant Souverain qui a su enchaîner l'océan et lui assigner des bornes. Pas un auteur ne néglige de citer au moins un fragment des textes sacrés qui se réfèrent à cette évidente manifestation du pouvoir divin. « Tu avais couvert la Terre de l'abîme comme d'un vêtement, chante le Psalmiste<sup>33</sup>, et les eaux se tenaient sur la montagne. Elles s'enfuirent à ta menace [...]. Tu leur as mis une borne, elles ne retourneront plus couvrir la terre » ; ou bien encore : « Dieu met les abîmes comme dans des celliers. » Le prophète Jérémie<sup>34</sup> fait dire au Créateur, exaltant son pouvoir : « Moi qui ai mis le sable pour la borne de la mer, par une ordonnance perpétuelle, et qu'elle ne passera point : ses vagues s'émeuvent mais elles ne seront pas les plus fortes [...]. » Encore plus souvent cité, le livre de Job : « Vous viendrez jusqu'ici, ordonne aux vagues le Créateur, vous n'irez pas plus avant. »

Saint Basile, comme saint Grégoire de Nysse<sup>35</sup>, saint Ambroise de Milan ou saint Augustin, contemplant la Méditerranée depuis le rivage d'Ostie, évoque la magnificence de la mer ; il ajoute dans son commentaire une frappante image : « Quelle que furieuse que soit la mer », assure le Père de l'Église, elle se brise « à un grain de sable » sur lequel elle voit inscrit l'ordre de Dieu et « se retire par respect en *courbant ses flots*, comme pour adorer le Seigneur, qui lui a marqué des bornes »<sup>36</sup>.

Chez les poètes français du XVIII<sup>e</sup> siècle, tels Louis Racine, Le Franc de Pompignan ou le cardinal de Bernis<sup>37</sup>, le thème autorise l'emphase.

Caractéristiques les vers de Dulard, évocateurs de la mer en tempête : va-t-elle « franchir le rivage ? »

« Non, ne le craignons point. Un frein impérieux  
Enchaîne, ô fière mer, tes flots séditieux.  
Le doigt du Tout-Puissant a tracé sur le sable  
Un ordre redouté, barrière impénétrable.  
Ton onde audacieuse, à cet auguste aspect,  
Tombe, et pleine d'effroi, recule avec respect »<sup>38</sup>.

En Angleterre, Richard Blackmore développe longuement le même thème dans sa *Création, poème philosophique qui démontre l'existence et la Providence d'un Dieu*<sup>39</sup>.

Il convient de prendre très au sérieux cette apaisante vision du littoral qui rassure l'homme contre l'éventualité d'une nouvelle submersion. Le texte sacré magnifie la paradoxale force du sable. Il focalise l'attention sur la ligne du rivage et la charge de sens. En nul autre lieu la puissance et la bonté du Créateur ne se manifestent de si lisible façon que sur la plage qui porte toujours l'empreinte de son doigt. Le plus étonnant des miracles s'accomplit à tout instant. Pour le chrétien, la vague menaçante ne fait que rappeler la faute et le malheur ; la ligne où elle vient se briser suscite l'étonnement, incite à l'admiration et à la reconnaissance. Devant la Toute-Puissance divine, la cambrure du flot qui s'apaise et reflue propose au chrétien le geste du respect.

Dieu, dans son infinie bonté, a disposé l'océan et les rivages en vue du bien-être de l'homme. La composition de l'eau de mer répond aux vues du Créateur : le sel l'empêche de se corrompre ; il assure ainsi la survie des poissons et la salubrité des rivages. Il pourvoit en outre à la conservation des mets. Il empêche le gel qui gênerait tout à la fois la pêche et l'épanouissement des créatures marines<sup>40</sup>. Mieux, en créant la mer salée, assure l'abbé Pluche, Dieu a voulu qu'elle charrie tout « autour de leurs habitations » cette substance dont les hommes ont tant besoin<sup>41</sup>. Le sel enfin appesantit l'onde, « il modère l'évaporation » et régule ainsi la circulation de l'eau dans l'atmosphère. Quant au bitume, il forme une glu qui empêche la mer de ronger les terres qui tapissent le fond de son lit<sup>42</sup>. Grâce à ces deux substances, le rivage apparaîtra comme le lieu salubre par excellence, à condition d'être soumis à l'action équilibrée des vents et d'échapper ainsi à la stagnation.



Le relief côtier lui aussi répond aux vues du Créateur. C'est Dieu qui a disposé le sable sur les rivages afin qu'il forme une barrière<sup>43</sup>. Les plages et les dunes ne paraissent pas ici les résultats de l'érosion, mais les éléments d'une architecture, édifiée au lendemain du déluge. Le dessin des golfes et des baies<sup>44</sup>, répond au projet divin ; il a pour but de fournir un abri aux navires et de permettre le transport des denrées à l'intérieur même des continents. Les rochers et les écueils, assure Fabricius<sup>45</sup>, sont là pour assurer la défense des places maritimes. Les îles, écrit Pontoppidan, pourvoient, en avant du rivage, à la sécurité des côtes norvégiennes<sup>46</sup>. Le père Bouhours prétend pour sa part que la Providence a créé les îles pour la « commodité du voyageur »<sup>47</sup>, et Thomson célébrera l'océan, divin rempart disposé par Dieu en vue de protéger la Grande-Bretagne des risques de l'invasion<sup>48</sup>. « Les golphes et les bayes, assure de son côté Nieuwentijdt, servent à recevoir les rivières », à empêcher ainsi l'inondation des terres et à faciliter le mélange de l'eau douce et de l'eau salée. Dieu a voulu que les côtes fussent basses afin de ne pas opposer d'obstacle au dégorgeement des rivières ; Nieuwentijdt leur attribue la fonction d'égout<sup>49</sup>. Le fantasme néo-hippocratique du drainage ordonne ici la représentation de la morphologie des littoraux.

Dans la même perspective, les marées ont pour but de balayer les grèves, d'empêcher, par le mouvement qu'elles occasionnent, les eaux de se corrompre jusque dans les profondeurs. En outre, le flux repousse l'eau des fleuves, porte les navires jusqu'au port ; en bref, les marées facilitent la navigation<sup>50</sup>.

Les vents de mer ont été créés par Dieu en vue d'assurer la dépuración des eaux, de propulser les bateaux et de rafraîchir les terres surchauffées par le soleil. Quant aux tempêtes, elles ont, elles aussi, leur utilité, comme les volcans et les tremblements de terre<sup>51</sup>. Cette agitation qui pourrait sembler vaine a pour but de corriger l'air ou de le purifier en le renouvelant.

Cet inépuisable discours débouche sur un hymne à la navigation qui rapproche les hommes, qui permet au marin d'admirer la terre entière, qui encourage le commerce et, surtout, qui autorise le déploiement de l'effort missionnaire<sup>52</sup>. L'étendue déconcertante de l'océan, assure Fénelon, a été voulue par la Providence pour faciliter les voyages et les rendre plus rapides<sup>53</sup>. La marine, clame le père Fournier après Jean Chrysostome, contribue à la gloire de Dieu. L'abbé Pluche, pour sa part, critique âprement chez Horace la conception de l'océan *dissociabilis*<sup>54</sup>.

La fécondité de la mer est infinie comme la puissance du Créateur.

« Immense comme lui, toujours pleine et féconde  
Elle donne toujours sans jamais s'épuiser ;

Et sans jamais se diviser  
Elle répand partout les trésors de son onde »<sup>55</sup>.

Depuis qu'au sixième jour de la Création, Dieu a ordonné à l'homme la domination des poissons de la mer, celle-ci pourvoit à l'alimentation des pauvres populations côtières<sup>56</sup>. La main de Dieu, souligne Nieuwentijdt, se manifeste également dans les profondeurs et à la surface ; le mouvement des marées, assurent Pluche et Dulard, participe de ce grand dessein : l'eau se retire obligeamment et invite l'homme à cueillir les créatures que la mer lui abandonne sur le rivage.

Le spectacle de la mer ne suscite pas, dans les ouvrages inspirés par la théologie naturelle, le même élan que celui des riches moissons et des riants vallons. Le code d'appréciation édeno-arcadien demeure très prégnant et, répétons-le, il est difficile à un homme de ce temps d'éprouver et de manifester de l'admiration pour le spectacle de l'infini des eaux. Encore une fois, il ne faudrait pas en conclure pour autant à une totale cécité. Quelques voix font entendre çà et là des fragments de ces thèmes qui se déploieront à la fin du siècle, quand sera venu le temps de l'esthétique du sublime. La littérature inspirée par la théologie naturelle tend à débarrasser la rhétorique de la mer des nymphes, des tritons et des cortèges divins. Elle vulgarise des images bibliques<sup>57</sup> qui, dans la poésie descriptive du XVIII<sup>e</sup> siècle, viennent se combiner aux stéréotypes de la tempête virgilienne. Surtout, discrète sur la beauté du spectacle marin, elle traduit l'*émerveillement* face aux *richesses de la mer*. L'hymne qu'elle entonne célèbre davantage la profusion des trésors pressentis par l'imagination que le chatolement de la surface des eaux.

La variété des créatures de la mer est infinie, clame John Ray<sup>58</sup>. Il ne s'agit pas de monstres, mais d'êtres créés par Dieu le cinquième jour de la *Genèse*. L'éclat des coquillages, la couleur du corail et, plus encore, la pureté de la perle symbolisent la magnificence de la Création. Dieu a déposé ces trésors pour parer les rivages ; en eux la nature « s'égayé et se joue ».

Ce bord sur lequel la mer vient présenter quelques-unes de ses richesses donne à imaginer la profusion des abîmes. Là, assure Fabricius, sont, comme sur la terre, des montagnes et des vallées, des collines, des campagnes et des plaines<sup>59</sup>. Là vivent des animaux qui constituent la réplique de ceux que Dieu a placés sur la terre, ainsi que bien d'autres espèces qui ne vivent que dans les eaux salées ; mais tous ces êtres, répétons-le, sont plus parfaits que ceux qui nous entourent<sup>60</sup>. « Les bestes, qui sont affreuses et cruelles sur la terre, enseignait, rappelle-t-on, saint Ambroise, sont belles et douces dans la mer<sup>61</sup>. » On trouve des jardins, des

vergers, des forêts, des prairies sous les eaux. L'autorité des Pères de l'Eglise et le récit des navigateurs viennent conforter la croyance en une nature sous-marine pleine de magnificence, émouvante relique du paradis terrestre. Loin de constituer l'obscur et impitoyable séjour de monstres cruels, le fond de l'océan se dessine comme l'invisible réceptacle de la perfection du monde créé, le conservatoire de l'innocence. Envers de la terre émergée, mais paradoxalement plus lumineux et plus coloré. Robert Boyle ne vient-il pas de découvrir que les plus terribles tempêtes elles-mêmes ne parviennent pas à déranger la sérénité du monde sous-marin ?

Les pieux savants et les poètes trouvent à résoudre, sur ce théâtre aussi, le problème du mal. Certes, reconnaîtra Dulaure, les créatures de la mer s'entre-dévorent, mais c'est pour faire respecter un équilibre biologique voulu par Dieu. « Ces combats éternels qu'ils se livrent entre eux, / Sont un physique bien, réglé par ta Sagesse »<sup>62</sup>. En Angleterre, Woodward, qui confère à l'eau du grand abîme situé au centre du globe un rôle décisif dans sa théorie de la terre, estime, à la différence de Burnet, que les mers et les océans actuels ressemblent par leur forme et leur étendue à ceux qui existaient avant l'irruption des eaux du déluge. Sensible notamment à la variété du spectacle marin, il croit, pour sa part, à l'existence de ces mers paradisiaques sans lesquelles le monde eut été, selon lui, « fort désert »<sup>63</sup>.

L'admiration pour la beauté de la mer apparaît, en effet, sporadiquement dans cette littérature. Le texte le plus significatif à cet égard est dû au père Bouhours. Ariste et Eugène, les personnages qu'il met en scène, se révèlent sensibles tout à la fois à la variété du spectacle, à la beauté du navire sur les eaux et, déjà, au caractère sublime de l'abîme, saisissante image des énigmes de la Providence. Le père Fournier, à la même époque, vante les couleurs de l'océan hivernal. Au début du siècle suivant, Brockes évoque la beauté des rivages de la mer du Nord ; mais il ne s'agit dans son œuvre que d'un thème mineur. Quant à l'admiration que l'abbé Pluche porte à la mer, elle passe par la médiation de la peinture ; il faudra y revenir.

Le père Bouhours, qui écrit en 1671, n'ignore pas que sur les plages des Flandres on vient se promener pour le plaisir de la conversation et que l'on risque même d'y rencontrer des fâcheux. Ses personnages arpentent la grève, lieu de leur méditation ; ils s'abandonnent à la rêverie, installés sur les rochers : « Alors Eugène et Ariste s'étant assis auprès des dunes pour considérer la mer qui se retirait doucement, et qui laissait sur le sable en se retirant la trace et la figure de ses ondes, avec de l'écume, du gravier, et des coquilles ; ils furent quelque temps à rêver l'un et l'autre, sans se dire presque rien<sup>64</sup>. »

A partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le système de représentations induit par la

théologie commence de s'effacer ; le monde savant se tourne peu à peu vers d'autres modes d'appréciation de la nature ; il dérive loin du providentialisme. Mais la douce vision d'une terre ordonnée par Dieu dans ses moindres détails a été ressassée par les prédicateurs et les auteurs d'ouvrages édifiants ; elle a pénétré en profondeur dans les consciences populaires ; elle s'accordera longtemps au finalisme spontané des esprits simples et ordonnera le regard porté sur l'environnement<sup>65</sup>.

La conception fixiste qui attribue au Créateur la mise en scène du spectacle de la nature ne cessera pas son cheminement souterrain ; elle ressurgira périodiquement, adaptée aux temps nouveaux. Longtemps elle imprénera la littérature de piété et la poésie religieuse ; longtemps elle pèsera sur la vision poétique du monde. L'exemple le plus évident de cette résurgence, on le trouve, à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les *Études de la Nature* et dans les *Harmonies de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre. Certes, on discerne dans les dernières œuvres de l'auteur de *Paul et Virginie* bien autre chose qu'un naïf providentialisme, héritier de la théologie naturelle. En exaltant l'harmonie qui s'établit entre l'homme et les objets de la nature, Bernardin effectue un retour vers d'antiques conceptions pythagoriciennes et néo-platoniciennes. Il prescrit à l'homme de saisir et de restaurer cet accord, de restituer aux choses leur place originelle et, surtout, de respecter les harmonies morales inscrites dans le livre de la nature. Il dessine ce faisant une éthique néo-classique ignorée des physico-théologiens de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais la lecture théologique du monde qui forme l'assise de l'œuvre se révèle fort proche de l'abbé Pluche et de son finalisme qualifié de naïf<sup>66</sup>.

« Quand la nature a voulu de même creuser des bassins aux mers, elle n'en a ni arrondi, ni aligné les bords ; mais elle y a ménagé des baies profondes et abritées des courants généraux de l'océan, afin que, dans les tempêtes, les fleuves pussent s'y dégorger en sûreté ; que les légions de poissons vinsent s'y réfugier en tout temps, y lécher les alluvions des terres qui s'y déchargent avec les eaux douces ; qu'ils y frayassent, pour la plupart, en remontant jusque dans les rivières, où ils viennent chercher des abris et des pâtures pour leurs petits. C'est pour le maintien de ces convenances, que la nature a fortifié tous les rivages de longs bancs de sables, de récifs, d'énormes rochers et d'îles, qui en sont placés à des distances convenables pour les protéger contre les fureurs de l'océan<sup>67</sup>. »

Sur la borne divine du rivage, la pente des « excavations des bassins » de la mer a été réglée « par des lois infiniment sages ». Les falaises du littoral semblent à Bernardin des architectures solides ; les récifs, des fortifications et non des ruines. Les volcans servent de phares aux matelots. La Nature entretient et répare

les îles qu'elle a dessinées depuis l'origine du globe. Celles-ci ne résultent donc pas de la destruction des continents. Chacune d'elles « a sa fortification, qui est proportionnée, si j'ose dire, au danger où elle est exposée de la part des flots de l'océan<sup>68</sup> ».

Il ne serait pas pertinent de s'attarder ainsi sur l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre s'il ne s'agissait de l'écrivain qui, sans doute, a le plus œuvré pour l'appréciation esthétique et morale des rivages. Il a théorisé la supériorité de la plage sur la montagne. Il fut le premier des auteurs français à exalter systématiquement les « harmonies inexprimables que la Nature a répandues sur les rivages de la mer<sup>69</sup> ».

## C – *L'admirable chemin de Scheveningen.*

Le voyage de Hollande a préparé en Occident la montée de l'admiration pour le spectacle de l'océan et le désir de la promenade sur ses rivages. Pour un touriste de l'époque classique, le pays s'identifie à la mer<sup>70</sup>. Deux images clés ordonnent cette identité nationale : le Hollandais a dompté la fureur des océans ; il a su asservir leur puissance à ses projets mercantiles, que symbolise le dessin ventru de ses navires. Amsterdam surtout, mais aussi Rotterdam et les autres grands ports constituent désormais autant de microcosmes où viennent confluer les produits de la planète. C'est Dieu qui a permis la maîtrise des flots et l'afflux des richesses. La miraculeuse profusion du littoral conforte l'image d'une Hollande bénie du Créateur. La fécondité du hareng récompense le labeur du pauvre peuple des rivages comme la prospérité de la flotte, l'audace des riches armateurs. Cette double lecture de l'activité économique confère une valeur religieuse au lien qui unit le Hollandais à l'immensité de la mer<sup>71</sup>.

Deux images systématiquement exaltées dans une visée politique par une oligarchie soucieuse de s'émanciper de l'art bourguignon et d'élaborer une culture nationale. La « marine » hollandaise, en tant que genre pictural, résulte du projet de célébrer l'énergie d'une classe sociale. Par leurs commandes, l'État provincial ou les compagnies entendent exalter leur flotte comme les pouvoirs municipaux la prospérité de ces villes qui, vues du large, semblent sortir de la mer.

Depuis le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, nombre d'Anglais qui accomplissent le Grand Tour et de Français qui visitent les pays septentrionaux s'arrêtent en Hollande. L'itinéraire, les étapes, l'esthétique impérative de cette séquence du voyage classique ont été fixés dès le xvii<sup>e</sup> siècle. « La Hollande est une merveille », écrit le duc de Rohan en évoquant son voyage de 1600, une terre de prodige de par sa topographie même. Le Hollandais en effet a osé mettre des bornes à la mer ; il n'a

pas dérangé mais, avec sa bénédiction, il a su achever l'œuvre du Créateur<sup>72</sup>. Pour bien mesurer l'admiration que suscite chez le voyageur ce bord artificiel, ce miracle des eaux soutenues, il faut tenir compte du saisissement que procure alors l'incommensurable puissance des flots.

Cette audace de l'homme qui entend parfaire le dessin du littoral tracé par une main divine en vient à inquiéter le touriste. Le sentiment de l'accord qui s'est ici établi entre l'homme et Dieu ne suffit pas à annihiler dans l'esprit du voyageur la permanente menace de l'eau. Les Français notamment, qui apprécient mal les procédés techniques mis en œuvre par les Hollandais et les risques encourus, se disent souvent terrorisés à l'idée de séjourner sur cette « terre des déluges ». « Cependant l'on dort dans ce pays », s'étonnera Diderot. Le spectacle de l'océan à fleur de terre « vous fera rêver et frémir », écrit-il en 1773<sup>73</sup>, sous l'emprise de l'esthétique du sublime.

La tête pleine d'épisodes guerriers et d'images de la peinture de marine, le voyageur vient aussi en Hollande jouir du spectacle d'un peuple en lutte avec la mer<sup>74</sup>. Il analyse le paysage lui-même comme le résultat d'un combat<sup>75</sup>. La sensibilité au caractère agonistique du spectacle se révèle ici primordiale. Elle diffère radicalement de l'impression produite par Venise, rivale d'Amsterdam. La figure de la ville de saint Marc apparaît plus apaisée. Naturellement abritée par un cordon littoral et une lagune de ce que Misson appelle « la vraie et ancienne mer »<sup>76</sup>, Venise, comme le symbolise le fastueux mariage du doge et de l'Adriatique, ne nourrit pas le même rapport conflictuel avec l'eau. Le Vénitien n'a pas véritablement modifié ni achevé le dessin des bornes établies par Dieu ; il a tout au plus vaguement contribué à la création d'une mer fallacieuse.

La peinture hollandaise de marines de sa création à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle jusque vers 1635, puis après 1665 a systématiquement dramatisé le rapport de l'homme et de la mer. Cet art est le fait de techniciens habitués au spectacle de la cruauté des océans. Les peintres de marine accompagnent les flottes de guerre dans leurs expéditions, dessinent les batailles sur le vif, connaissent bien les vents et la manœuvre du bateau. Initiateurs du pathétique de la mer, ils célèbrent des combats, rapportent des événements qui font plus de place au guerrier qu'à l'élément liquide. Leurs tableaux magnifient le péril ; qu'il s'agisse de la tempête ou de la bataille navale, ils suggèrent en permanence au spectateur l'alternative de la survie ou de la destruction<sup>77</sup>. Cette peinture, née de la puissance des Provinces-Unies, liée à un impératif historique, entend symboliser les menaces qui pèsent sur la jeune république. La portée emblématique des marines flamandes de la Renaissance, évocatrices de l'instabilité du monde, le cède à la représentation symbolique des terribles et incessants périls que se doit de traverser cette nation bénie de Dieu.



Ici, bien entendu, pas de peinture de mer sans vaisseau méticuleusement dessiné et sans que l'homme ne se trouve étroitement impliqué dans le spectacle. Qu'il s'agisse pour lui de gouverner le navire dans la tempête, de le manœuvrer à l'entrée du port, de le garder à flot ou d'y accomplir quelque cérémonie, il est installé, souvent implicitement, au centre du tableau<sup>78</sup> ; et jamais il n'abdique devant l'élément. Cette peinture de marine qui mise sur la violence de l'émotion choisit comme scène la mer incommensurable ; excepté durant un bref âge d'or sur lequel il nous faudra revenir et qui se déroule de 1635 à 1665, les peintres de marine excluent la ligne de côte et, à plus forte raison, toute représentation de la terre ; ils accentuent la valeur dramatique du combat de l'homme et des éléments par l'instabilité évidente du théâtre de la lutte.

Paradoxalement, la peinture hollandaise et la pratique du voyage aux Provinces-Unies ont toutefois servi à l'apprentissage du regard porté sur les rivages de la mer<sup>79</sup>. En Hollande, le touriste découvre un paysage riant qui s'accorde au code de l'esthétique classique. En 1636 déjà, Ogier compare la Hollande aux Champs Elysées ; en 1722, le spectacle qui se déroule entre La Haye et Amsterdam semble à Voltaire évocateur du paradis terrestre<sup>80</sup>. Ne l'oublions pas : les paysagistes hollandais ont d'abord célébré la beauté de la campagne, des bois, des rivières et des canaux avant de se tourner vers celle du littoral maritime.

Cependant, par un complexe détour, la pratique du voyage de Hollande a joué un rôle propédeutique dans l'appréciation collective du spectacle de la mer.

Tous les voyageurs soulignent l'infinie platitude du paysage hollandais ; certains se plaignent de sa monotonie<sup>81</sup>. En 1688, Misson dit la fatigue qui résulte pour son œil du spectacle de cette prairie qui ne finit jamais. Pilati lui aussi se lasse de l'uniformité<sup>82</sup>. L'impression de monotonie se trouve accentuée par le parcours régulier du coche d'eau et par la lente glisse du regard qu'il induit. Ainsi, Madame du Bocage juge le cheminement beaucoup trop monotone<sup>83</sup>. La domination que le Hollandais a su exercer sur la nature se traduit en effet par un réseau de transport et par un confort très supérieurs à ce que le voyageur peut alors connaître dans les autres Etats. Filant régulièrement sur les fleuves, les rivières ou les canaux, le coche d'eau constitue un agréable observatoire ; le voyageur, dont la contemplation n'est pas interrompue par ces incidents de parcours qui scandent le voyage en voiture, prend le temps de poser son regard sur le spectacle qui défile lentement.

La platitude du paysage est quelque peu corrigée par le laciné des canaux, par le tracé des digues qui strient la surface des prairies. La verticalité des clochers, qui assument dans la peinture de paysage le rôle qui sera dévolu aux mâts dans la scène de rivage, l'horizontalité des cités qui se déploient à l'horizon, la multitude

des embarcations qui viennent animer la scène<sup>84</sup> aident à supporter la monotonie du relief. La Hollande vue des digues, mer de prairies ou miroir de glace<sup>85</sup>, apprend le spectacle du ciel ; pour peu que le touriste se retourne, elle prépare à l'admiration de la surface de la mer. En réussissant le miracle d'être tout à la fois riante et infinie, la Hollande propose une transition entre le modèle classique d'appréciation du paysage et le goût de l'immensité.

Le spectacle de la campagne et la peinture de paysage qu'il a suscitée<sup>86</sup> conduisent insensiblement à l'admiration de la mer. Celle-ci en effet entre souvent en composition dans ces tableaux riants que le voyageur classique a l'habitude d'apprécier, tant est permanente l'imbrication des éléments. De toutes les impressions produites par ce pays, c'est bien ce qui frappe le plus les voyageurs. Le regard posé sur le microcosme hollandais autorise une permanente récapitulation des éléments constitutifs du monde. Jean-Nicolas de Paris val croit voir sortir de la mer maisons et clochers<sup>87</sup>. « On est étonné dès le port, écrit Misson à propos de Rotterdam, de voir une aussi rare confusion, que l'est celle des faîtes des maisons, du branchage des arbres, et des flammes des mâts. On ne sait si c'est une flotte, une ville ou une forêt ; ou plutôt on voit ce qui était inouï, l'assemblage de ces trois choses, la mer, la ville, et la campagne »<sup>88</sup>. Même impression en 1748 chez David Hume qui écrit, après avoir visité ce port : « le mélange des maisons, des arbres et des navires produit un heureux effet et réunit la ville, la campagne et la mer en un seul tableau »<sup>89</sup>.

Certains observatoires privilégiés, devenus étapes obligatoires du voyage de Hollande, se prêtent particulièrement à cette émouvante reconstitution du monde en abrégé : le Pont-Neuf d'Amsterdam, ou bien l'embouchure de la Meuse à Rotterdam. On ne saurait comprendre la mode du rivage qui se diffuse à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sans tenir compte du désir de se tenir au point de contact des éléments. En Hollande, l'interpénétration des eaux, de la terre et du ciel ajoute à l'enivrement que procure le spectacle des confins.

Parmi les stations imposées aux touristes par les auteurs de récits de voyage figure l'étape de La Haye, « le plus beau village de l'Europe », selon l'abbé Coyer<sup>90</sup>. De là, l'étranger s'en va « voir la mer », surtout s'il s'agit d'un Français, peu habitué au spectacle du large et friand d'accomplir, ici comme à Dieppe, ce qui, dans son pays, est devenu, pour toute personne de qualité, un rite initiatique. A La Haye, l'hospitalité implique d'ailleurs que l'on emmène son hôte à Scheveningen<sup>91</sup>, afin de lui permettre de contempler non pas cette fois l'élément domestiqué par l'homme, les eaux confondues aux prairies et aux habitations, mais les vagues qui se perdent à l'horizon de la mer du Nord.

La promenade présente d'autant plus d'attraits pour le touriste que celui-ci, surtout durant l'automne, craint les vapeurs et les miasmes qui s'exhalent de la



puanteur des canaux ; autre stéréotype, négatif celui-là, du récit de voyage en Hollande<sup>92</sup>. En revanche, les visiteurs, à de rares exceptions près, apprécient la salubrité du littoral de la mer du Nord<sup>93</sup>.

De La Haye, on se rend à Scheveningen par la plus agréable promenade qu'il soit au monde. Celle-ci, longue d'environ une demi-lieue, « coupée en travers des dunes »<sup>94</sup>, se compose d'une allée pour les voitures et de deux chemins pour les piétons ; elle est bordée « d'arbres des plus touffus, des mieux entretenus »<sup>95</sup>. Des bancs sont disposés à distance régulière. Selon le témoignage tardif de Samuel Ireland (1789), « l'allée cavalière est ravissante », la promenade pour piétons ombragée et spacieuse. Surtout, « la mer qui surprend le regard, juste à l'extrémité de cette avenue de terrain plat constitue un objet noble et pittoresque »<sup>96</sup> ; car, comme le note pour sa part L'Honoré en 1779, « rien n'est aussi agréable qu'une belle avenue terminée par la mer »<sup>97</sup>. Diderot avouera avoir effectué plusieurs fois la promenade de Scheveningen. En 1794, Ann Radcliffe manifesterà elle aussi son admiration<sup>98</sup>.

La beauté de la promenade conduit les visiteurs à goûter celle du rivage. Le chemin de Scheveningen débouche sur le village de pêcheurs qui domine la plage. A cet endroit, l'œil, une fois encore, peut se livrer à une récapitulation des éléments : il découvre, s'émerveille Misson dès 1688, des bois au nord, des prairies au midi, des labours au levant et la mer au couchant<sup>99</sup>.

Les habitants de La Haye viennent à Scheveningen, en famille ou en groupe, manger du poisson frais<sup>100</sup>. Durant la belle saison, les femmes et les filles du peuple accomplissent le trajet par bandes, afin de boire du mauvais thé dans l'un de ces cabarets de pêcheurs dont l'odeur répugne aux touristes. « A leur retour en ville elles ne font que chanter et brocarder les passants »<sup>101</sup>. Joseph Marshall note dès 1768 qu'on se baigne, ici, dans la mer<sup>102</sup>.

Le touriste du XVIII<sup>e</sup> siècle en revanche, vient avant tout se plonger dans une de ces « scènes de plage » dont la visite des musées et la gravure ont imprimé l'image dans son esprit<sup>103</sup>. Les peintres et les graveurs flamands, puis hollandais lui proposent un modèle d'appréciation des dunes, du sable, de la plage et des perspectives côtières. Ici s'impose une rapide digression. Depuis 1602 et, selon Wolfgang Stechow, jusqu'à la fin des années 1620, un événement exceptionnel : embarquement d'un prince, retour d'une délégation, échouage d'un cétacé, sert de prétexte à la peinture des rivages sablonneux, bordés de dunes. L'occasion justifie la confusion sociale qui règne au sein de la multitude des badauds. Une gravure de la plage de Scheveningen due à Goltzius constitue un exemple précoce de cet art commémoratif<sup>104</sup>. On peut y lire le dépeçage et l'exploitation du cadavre de la baleine échouée sur le sable ; les cavaliers circulent entre les tentes, les voitures et les chariots disséminés sur la plage.

Dès 1623, dans l'œuvre de Jan Van Goyen, la représentation du rivage se mue en une scène de genre aux stéréotypes vite définis. Cette peinture, qui privilégie la plage de sable et l'estran, se veut désormais réaliste célébration du labeur des travailleurs des grèves. Le bord de mer grouille de pêcheurs, de marchands et de transporteurs. La portée religieuse de cet art s'impose : le rivage de Tibériade se dessine en filigrane dans ces peintures de la plage de Scheveningen ou d'Egmont-am-Zee. L'artiste dessine un hymne à la fécondité de la mer et au miracle quotidien de la multiplication des harengs.

Pas question pour ces peintres de thème mythologique ni d'érotisme du bain. Les artistes sont des familiers des travailleurs de la mer dont ils connaissent bien le langage et la gestuelle et dont ils apprécient la proximité. Jan Van Goyen multiplie les excursions côtières en leur compagnie. Il a frété un bateau spécialement dans ce but et remplit nombre de carnets au cours de ces randonnées. Ici, les pêcheurs n'ont pas pour simple rôle d'animer le tableau.

Le théâtre de cette scène de genre n'est pas la mer, mais bien la plage et l'estran. Ce qui implique pour l'artiste d'abandonner la vue d'oiseau, chère à Pieter Brueghel, et d'inviter le spectateur à descendre avec lui sur le sable, au niveau de l'activité laborieuse. Très suggestif à cet égard la *Plage de Scheveningen* peinte par Jan Van Goyen en 1632. Deux ans plus tard, l'artiste se représente installé sur le sable ; il manifeste ainsi la volonté d'exalter la valeur picturale de la plage. Jan Van Goyen et Salomon van Ruysdael, qui se consacre lui aussi à ces scènes de genre, inspirent nombre d'imitateurs qui ne cessent dès lors de représenter le rivage de Scheveningen<sup>105</sup>.

Vers le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, le sens et la portée de la scène de plage se modifient. Simon de Vlieger, Jacob van Ruysdaël et, quelques années plus tard, Adriaen van de Velde<sup>106</sup>, tout en cherchant à traduire avec plus de raffinement la brise délicate et l'humidité diaphane des rivages, adoptent un autre point de vue, prennent de l'altitude. La scène de genre se mue en paysage littoral qui autorise la saisie de l'arc du rivage, celle du trajet de la promenade, dans toute son ampleur. Dans le même temps, en effet, change la signification sociale du tableau. La plage demeure certes l'aire de labeur des pêcheurs, le prolongement de l'espace public du village, mais elle figure aussi l'aboutissement du rituel de la promenade urbaine. D'élégants promeneurs bourgeois, en conversation galante ou de fringants cavaliers se disséminent sur le rivage ; certains viennent y contempler le large<sup>107</sup>.

Entre 1635 et 1665, la marine hollandaise connaît son âge d'or. La volonté de dramatiser le combat de l'homme et des éléments le cède, pour quelques années, à l'évocation du calme des rivages. La sereine et lumineuse peinture des bords de mer par Cuyp et Jan Van de Capelle exalte, elle aussi, le labeur du marinier ; elle

concourt à magnifier la beauté de ces rivages dont d'autres peintres<sup>108</sup> s'appliquent à recréer l'ambiance animée.

A la fin du XVII<sup>e</sup> et tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, tandis que les touristes affluent à Scheveningen, les peintres de plage retournent à l'anecdote ; à nouveau ils évoquent la multitude confuse. Ils mêlent les scènes familières et l'évocation de l'activité commerciale<sup>109</sup>. Cependant, en Angleterre, les artistes, sous l'influence des Van de Velde installés outre-Manche depuis 1670, appliquent aux rivages britanniques les stéréotypes de la peinture hollandaise<sup>110</sup>.

On comprend mieux dès lors que les voyageurs se précipitent à Scheveningen contempler la scène de plage et se mêler aux pêcheurs tant de fois célébrés. Descendus sur le sable, tel Samuel Ireland, ils se promènent comme des personnages de Simon de Vlieger, dessinent eux-mêmes au besoin<sup>111</sup>, demandent aux marins de les emmener faire une partie de pêche sur les côtes<sup>112</sup>. Diderot mêle dans son admiration la beauté du rivage de Scheveningen et la simplicité des pêcheurs<sup>113</sup>. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le village se sera équipé pour mieux profiter de cet afflux bénéfique : quatre ou cinq marchands, note André Thouin en 1795, « étalent au-devant de leurs boutiques des coquilles, des poissons empaillés, des plantes marines, des fleurs artificielles, mais surtout de petits modèles de vaisseaux, des chaloupes et autres objets ayant trait à la marine »<sup>114</sup>.

Cette brève évocation est bien loin d'épuiser la richesse du voyage de Hollande. La République des Provinces-Unies, ne l'oublions pas, constitue aussi une merveille politique. Cette terre de tolérance et de liberté est perçue au siècle des Lumières comme un modèle de bon gouvernement. Diderot la considère comme le haut lieu du « voyage philosophique » ; mais là n'est pas notre propos. A l'occasion de la visite de la Hollande s'est élaboré un schème classique d'appréciation de la plage et de l'estran, indéfinie, éphémère et lumineuse frontière. L'homme et son activité continuent d'y focaliser l'attention ; toutefois, en plaçant le spectateur au ras de l'eau, presque à l'endroit où les vagues viennent mourir, le peintre hollandais des rivages invite à la saisie visuelle de l'espace horizontal et infini.

La scène de plage a diffusé un modèle social d'utilisation des rivages ; elle a contribué à populariser un rituel dont nous aurons à reparler quand sera venu le temps de la villégiature maritime. A l'extrémité du « sublime chemin de Scheveningen » comme le long de la marina napolitaine (*Chiaia*), se sont inaugurées des pratiques qui, subrepticement, présagent la montée d'un désir collectif.

## D – *Le Plaisir de l'interprétation : le pèlerinage au*

## *rivage de la Campanie.*

« César foulait ce même sable » (Bérenger).

Aux yeux des Romains, les rivages de la Campanie symbolisent la beauté<sup>115</sup>. La plaine et les collines de terre volcanique adossées au Vésuve dessinent à l'est un paysage clos qui réjouit l'œil. La douceur du climat s'accorde à la splendeur des moissons et au charme des vignes. Les Romains aiment suivre du regard le dessin du rivage qui a donné son nom à la région. Tibère, dans sa retraite de Capri, « contemplait le beau dessin incurvé du littoral »<sup>116</sup>. Au cœur de la baie agréablement dessinée, les flots paresseux abandonnent leur fureur<sup>117</sup>. Cette mer pacifique se fait l'écho de la nature campanienne apprivoisée, maîtrisée par l'homme. L'aménagement du rivage, la présence de villas confirment l'asservissement des flots. Le dessin de la côte, le spectacle marin s'intègrent aisément au tableau de l'âge d'or suggéré par l'abondance des moissons et par la prospérité des troupeaux. C'est là, dit-on, que Virgile, sensible à la douceur de la mer Tyrrhénienne, a composé les marines qui s'inscrivent en regard des scènes champêtres des *Géorgiques*<sup>118</sup>.

Malgré la ruine des monuments et les bouleversements qui ont affecté le site, les voyageurs qui séjournent à Naples entre 1690 et 1760 vibrent à l'unisson des écrivains latins. La visite de la Campanie, étape du Grand Tour des Anglais et du voyage d'Italie des continentaux, fournit l'une des rares occasions qui soient données d'apprécier les rivages tyrrhéniens. Les côtes italiennes répugnent<sup>119</sup> en effet et l'itinéraire emprunté par les touristes conduit ceux-ci, tout au plus, à séjourner à Gênes, dont ils admirent la situation, et à traverser rapidement Livourne<sup>120</sup>. Or, la baie de Naples l'emporte en splendeur sur les rares étapes littorales ; en outre, elle se situe au point ultime du voyage. Avant la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'est pas dans l'usage de dépasser la Campanie où semble se terminer l'Europe. Les Pouilles, la Calabre, la Sicile sont alors perçues comme des terres africaines, torrides<sup>121</sup>.

C'est donc au cœur du plus beau paysage du monde que se boucle le voyage d'Italie. « Les diverses vues qu'on découvre de cette hauteur, s'écrie Misson (1688) depuis la Chartreuse Saint Martin, suspendent l'esprit en admiration. » A l'œil s'offre la synthèse de tous les ordres de beauté. « On peut considérer distinctement la grandeur et le plan de Naples, avec ses châteaux, son port, son Môle et son Fanal. On se plaît à regarder les jardinages qui l'environnent [...]. Si l'on jette les yeux d'un autre côté, en suivant le rivage, les sinuosités qui se mêlent

réciroquement avec les petits caps que cette paisible mer arrose, et les jolis villages dont cette côte est parsemée, sont un objet tout à fait agréable. Un peu plus loin, l'air s'épaissit des horribles fumées du Vésuve, et l'on voit tout à plein cette affreuse montagne »<sup>122</sup>. Richard Lassell (1670) décrète « qu'il s'agit du plus beau *prospect*\* d'Europe, celui de Greenwich mis à part »<sup>123</sup>. Le président de Brosses (1739) se sent « ravi d'étonnement » par le « coup d'œil merveilleux »<sup>124</sup> qu'il découvre du sommet du Vésuve ; à coup sûr le plus beau spectacle dont il soit possible de jouir en Europe. Il apprécie notamment les maisons de campagne qui bordent le littoral. Ailleurs, il note qu'à Naples la « baie est si bien ramassée qu'on en voit tout le tour d'un coup d'œil ». Enfermer la mer dans le tableau, abolir ainsi son immensité monotone autorise alors de lui reconnaître une certaine beauté. En 1755, l'abbé Barthélemy installé sur la terrasse qui domine le casino d'un ami, avoue n'avoir « jamais vu un plus beau spectacle »<sup>125</sup> Vingt ans plus tard, l'abbé Coyer se dit émerveillé par les perspectives qu'il découvre de Capri et par « tout le *circuit* de la Baye de Naples »<sup>126</sup>.

La médiocrité des techniques de navigation fait que les voyageurs qui arrivent par mer ont tout le temps de contempler la baie ; ceux qui viennent de Rome, après avoir traversé Gaète et Cumès, débouchent directement au cœur du panorama. Mais pour ces touristes, le rivage de Naples offre bien d'autres attraits que ceux d'une vue d'oiseau célébrée par Pieter Brueghel dès 1556.

La lecture des auteurs anciens constitue en Angleterre l'assise du système éducatif. L'imitation des Grecs et plus encore des Latins inspire le programme des enseignements<sup>127</sup>. La connaissance des langues anciennes paraît indispensable à la formation du goût ; elle seule autorise de se mêler aux querelles esthétiques qui ordonnent la critique littéraire du temps. La lecture d'Horace et de Virgile entre dans la gamme des plaisirs de l'adulte ; les Anciens se trouvent mêlés à la vie des classes dominantes ; ils proposent des modèles de conduite ; au besoin, ils aident à réussir une belle mort<sup>128</sup>.

Et que dire de l'emprise de l'Antiquité sur la culture française ! Une pléiade d'historiens, à la suite de Daniel Mornet<sup>129</sup>, ont étudié le temps où les Anciens régnaient seuls sur les écoles européennes ; ils ont analysé la *Ratio studiorum* des collèges de Jésuites, la lente pénétration du français aux dépens du latin dans l'enseignement entre 1720 et 1770, l'intensité des débats suscités au XVIII<sup>e</sup> siècle par la question pédagogique qui impose le « plan d'études » comme genre littéraire ainsi que l'émergence puis la tardive réalisation de l'idée d'éducation nationale. Récemment, Daniel Milo s'est livré à une enquête extrêmement rigoureuse sur la constitution du répertoire d'auteurs, de modèles d'écriture et

d'éloquence qui dessinent le canon « classique », dont l'emprise déborde largement le seul champ scolaire.

Tous les spécialistes, notamment Jean de Vignerot, analyste de l'enseignement humaniste, montrent comment les membres de l'élite cultivée ont les yeux rivés sur les dernières années de la République et sur la période augustéenne. Les classiques veulent ignorer la richesse de l'évolution de la civilisation antique. C'est en fonction de cette réduction, de cette simplification que se structure la gamme des emprunts. En cela, les hommes de ce temps prolongent d'une certaine manière une attitude déjà solidement ancrée dans une antiquité tardive, soumise à un univers culturel dominé par Virgile et Cicéron<sup>130</sup>.

A cela s'ajoute, en toute logique, la passion des antiquités. Celle-ci s'impose bien avant les grandes fouilles d'Herculanum entreprises en 1737. Jusqu'à cette date, comme en témoignent en France les ouvrages de Montfaucon et de Caylus, le projet de ceux que l'on appelle les « Antiquaires » demeure essentiellement énumératif et descriptif<sup>131</sup>. Il s'accorde à un voyage d'Italie qui vise à la compilation des souvenirs visuels, à la collection des images monumentales. En 1699, Addison considère déjà la liste des antiquités que le touriste se doit de voir à ce point éculée qu'il s'interdit de la présenter une nouvelle fois<sup>132</sup>. Durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la diffusion d'une esthétique néo-classique, élaborée sous l'influence de Winckelmann, modifie les chemins de l'émotion. Le plaisir des amateurs se fonde dès lors sur une compréhension nouvelle de l'art antique<sup>133</sup>. Enrichi par la visite d'Herculanum, puis de Pompéi et du musée de Portici, le voyage de Naples acquiert une portée nouvelle ; révélatrice de ce tournant la description émerveillée des nouvelles découvertes à laquelle se livre l'abbé Barthélemy en 1755.

Ce courant intellectuel, qui constitue un des aspects de l'*Aufklärung*, concerne une élite européenne dont les gentlemen voyageurs groupés depuis 1733 au sein de la société des *dilettanti* constituent le noyau<sup>134</sup>. Appuyés par une pléiade d'ambassadeurs-mécènes, organisateurs tout à la fois de l'invention et du pillage des trésors antiques, les amateurs de l'époque néo-classique élargissent le champ géographique et l'horizon épistémologique de l'investigation.

Parallèlement se développe, dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, au sein de la haute noblesse et de la *gentry*\* anglaises, un peu plus tard en France dans le milieu des Académies<sup>135</sup>, un public de connaisseurs de la peinture de paysage. Une connivence nouvelle s'instaure entre ces lecteurs éclairés et les auteurs de guides ou de récits de voyage qui accordent au spectacle de la nature une place grandissante<sup>136</sup>. L'étude des peintres de l'Italie au XVII<sup>e</sup> siècle, celle de Salvator Rosa, du Lorrain et de Poussin notamment, façonne le goût de ce public sans cesse



élargi. Leur culture littéraire autorise les connaisseurs à débattre du rapport qui s'établit entre les arts et à se mêler à la querelle née du commentaire de l'*ut pictura poesis* d'Horace. Vers 1740, la connaissance de la peinture constitue une exigence pour tout Anglais à la mode. Les plaisirs nés de l'interprétation des œuvres définissent l'homme de goût. Le désir de la collection, la prolifération des copies, la vulgarisation des techniques picturales gonflent la mode nouvelle qui institue le Grand Tour en complément indispensable de l'éducation du jeune gentleman.

C'est au lendemain du traité de Ryswick<sup>137</sup> que se développe l'habitude pour celui-ci de visiter, souvent en compagnie d'un gouverneur, les pays du continent et notamment les trésors de la Péninsule. Entre 1698 et 1740, les effectifs des touristes britanniques bondissent tandis que gonfle en France la mode du voyage d'Italie<sup>138</sup>. La visite de la Péninsule permet d'associer le souvenir littéraire à la contemplation des œuvres et de rendre familiers à l'œil ces paysages qui ont inspiré les écrivains antiques et les artistes du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>139</sup>.

Ainsi se renouvelle, une première fois, la mode déjà très ancienne du voyage d'Italie, que ne cesse d'enrichir la sédimentation des attraits. Le prestige du thermalisme<sup>140</sup>, le pèlerinage religieux aux sources de la chrétienté, le séjour universitaire, la visite des musées, le besoin anglais de la récréation se trouvent peu à peu confortés ou relayés par un vague désir de jouir du spectacle de la nature qui tournera à la délectation quand sera venu le temps de l'esthétique néo-classique et du voyage pittoresque<sup>141</sup>.

Affinement suprême de la culture, le voyage d'Italie se prépare. Avant de prendre la mer, Addison relit les bons auteurs. « J'en ai fait le recueil, confie-t-il, dont j'ai cru que je pourrais avoir besoin » ; un demi-siècle plus tard (1763), Gibbon préfère ingurgiter les deux volumes de *l'Italia Antiqua* de Cluvier et le *Traité sur l'ancienne Rome* de Nardini. « Un littérateur, écrit-il, aime à connaître jusqu'aux plus petits recoins de ces pays célèbres, où le moindre village est fameux dans l'histoire ou dans la poésie. C'est pour me préparer tout à la fois à mon voyage de l'Italie, et à mes études futures, que je fais cette lecture »<sup>142</sup>. La collection de peintures et de gravures, les conversations académiques ou dilettantes aident le candidat au voyage à définir les objets de sa contemplation future, à dessiner la gamme des plaisirs attendus.

Le voyage d'Italie possède sa stratégie, détaillée au fil d'une proluxe littérature normative<sup>143</sup>. La rencontre sociale y joue un rôle primordial ; à chacune des étapes citadines le voyageur se doit de s'introduire dans ces « assemblées » ou ces « conversations » qui, par chance, sont largement ouvertes à l'étranger<sup>144</sup>. Si possible, il se fera présenter à la cour des princes. De toute manière, il ira visiter les célébrités. Ce qui implique de se munir de lettres de recommandation. Goûter

les vestiges du passé implique aussi, surtout lors de la visite de Rome, de s'entourer des services d'un bon antiquaire et, plus encore, de s'équiper. Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, montre, boussole, astrolabe et surtout lunettes d'approche font partie du nécessaire du touriste consciencieux. L'idéal demeure de se faire accompagner d'un bon dessinateur<sup>145</sup>, quand bien même l'on serait soi-même artiste ; sinon, il convient de constituer la collection de gravures qui entretiendra la permanence du souvenir.

L'itinéraire, lui aussi, est strictement codifié. Au retour, la similarité du parcours autorisera la connivence des touristes et la confrontation des émotions. Les villes, la vue qu'elles offrent, les institutions qui les régissent, les monuments qu'elles renferment, focalisent l'attention du voyageur ; primat particulièrement évident lorsqu'il s'agit de Rome, dont Michel Butor souligne à juste titre « l'absolutisme sémantique »<sup>146</sup>. Cette concentration de l'attention se trouve confortée par la vogue immense des *vedute*<sup>147</sup>. Entre les séjours citadins, l'attention se relâche ; le touriste fait le plus souvent preuve de cécité quand il traverse les campagnes. Dans la voiture, il relit les auteurs, afin de mieux goûter les richesses de l'étape suivante ; sinon, il se livre aux plaisirs de la conversation.

Toutefois, il arrive que la cécité s'interrompe. Le voyageur observe parfois la nature mais selon un code élaboré qui dessine notamment le modèle classique d'appréciation d'un rivage. Le regard se met au service du texte antique inscrit dans la mémoire et dont le touriste se délecte depuis l'adolescence. Cette médiation fonde le groupe des amateurs, autorise la reconnaissance sociale, participe du dessein de distanciation que celle-ci révèle.

David Hume, qui débouche dans la plaine lombarde en 1748, s'émeut à la pensée que Virgile a foulé cette terre ; à Mantoue, il baise le sol qui a porté le poète<sup>148</sup>. A l'aller, Addison effectue le voyage de Campanie en compagnie d'Horace. « Le plus grand plaisir que j'eus en allant de Rome à Naples, écrit-il, ce fut de voir tant de champs, de villes et de rivières qui ont été décrits par tant d'auteurs classiques, et qui ont été les scènes de tant de grandes actions, car tout ce chemin est extrêmement stérile en curiosités. Il vaut la peine de jeter l'œil sur le voyage d'Horace à Brundisi quand on passe par ici »<sup>149</sup>. Au retour, il décide de suivre le trajet d'Énée car, à son avis, la description de Virgile se révèle très précise. En Campanie, le président de Brosses se rend, lui aussi, « par tout le sixième livre de l'*Énéide* »<sup>150</sup>, texte à ce point connu qu'il n'ose le citer. « J'avais mon Virgile à la main, écrit pour sa part l'abbé Coyer, et je suivais Énée dans son abord en Italie »<sup>151</sup>. A la fin du siècle, alors que triomphe la sensibilité néo-classique, le président Dupaty demeure fidèle à cette manière de voyager ; en visite au tombeau de Virgile, écrit-il, « j'ai récité l'églogue de Gallus ; j'ai lu le commencement du quatrième livre de l'*Énéide*, j'ai prononcé les noms de Didon et



de Lycoris ; j'ai coupé une branche de laurier [...] <sup>152</sup> ». Il évoque l'infidèle Cynthia qui fit pleurer Properce et l'ire de Sénèque contre les débauches de Baies. Parcourant les Deux-Sicules à peu près à la même époque, Swinburne observe les usages des populations des rivages de l'Italie méridionale à la lumière des auteurs anciens <sup>153</sup>.

L'esthétique classique ordonne du même coup le tri des itinéraires et le catalogue des objets admirables <sup>154</sup>. Le voyageur retiendra ce qui parle des hommes. Parmi les paysages, son œil s'arrête sur les sites riants, fertiles, sur les collines, sur les bosquets d'orangers et les guirlandes de vignes ; de tels lieux en effet s'accordent à l'harmonie qui définit la beauté classique de la nature ; surtout, ils autorisent la citation. Dans les écrits des voyageurs, les riches plaines de l'Italie du Nord, les bords du Clitumne, la Campanie antique concentrent la louange. Addison chante la douceur de Caprée, mais les rochers de Sorrente l'inquiètent ; il n'est pas encore dans l'habitude d'y aller, écrit l'abbé Richard en 1766. Le touriste porte aussi son regard sur les lieux qui ont été les théâtres d'événements historiques : le passage du Rubicon, les bords du lac Trasimène l'arrêtent. D'une façon générale, l'admiration du paysage implique l'évocation de l'homme <sup>155</sup>.

Plus fascinant encore le lieu où séjourna un écrivain latin, surtout s'il s'agit de Virgile, d'Horace, de Cicéron, de Sénèque ou de Pline, auteurs le plus souvent cités dans cette littérature de voyage. Roland de la Platière s'oblige à calquer sa visite des rivages de Syracuse sur le voyage effectué par Cicéron ; du même coup il se condamne à privilégier la description topographique et monumentale <sup>156</sup>.

Un lieu banal, fut-il minuscule, retient l'attention, pour peu qu'il se trouve ennobli par le regard d'un Ancien ; d'où l'intense charge sémantique du rivage campanien. Addison s'arrête devant trois rochers pointus proches d'une des grottes de Capri parce qu'il s'agit, pense-t-il, des *Sirenum Scopuli* évoqués par Virgile <sup>157</sup>.

La célérité en revanche se révèle totale à l'égard des sites ignorés des textes prestigieux. Avant 1750, l'œil des touristes n'est pas encore exercé à l'analyse autonome des couleurs et des autres qualités de la substance.

A Naples, s'impose au voyageur la figure de Virgile composant *l'Énéide* ; le premier et le sixième livre du poème commandent l'itinéraire et le mode d'appréciation du paysage. L'image du port tyrien, dont on dit qu'il fut inspiré par Pouzzoles, la grotte de la Sibylle et les Champs Élysées visités par le héros troyen, le cap Misène ennobli par la mort du pilote Palinure, le trajet côtier d'Enée en route vers le Latium hantent le voyageur qui ne manque pas de se rendre en pèlerinage sur le tombeau du poète aux abords du Pausilippe <sup>158</sup>. La splendeur antique de Baies que Misson qualifie de « plus magnifique endroit du monde » <sup>159</sup>,

fascine elle aussi, bien qu'on en comprenne mal les ressorts. A propos de la villégiature, quatre images ordonnent le regard : l'activité du rivage de Pouzzoles et sa déchéance présente, le séjour scandaleux de Tibère à Capri, qui autorise le déploiement de fantasmes érotiques<sup>160</sup>, la délicieuse maison de Pollius Felix, l'ami de Stace et le tunnel édifié par Domitien et dénoncé par Sénèque. On se souvient parfois qu'au XVI<sup>e</sup> siècle Sanazzaro résida sur la côte du Pausilippe<sup>161</sup>. L'agrément de la promenade de la *Chiaia* et, plus tardivement, la science des volcans mise à la mode par Hamilton contribuent, eux aussi, à définir le réseau des intérêts alors portés au spectacle de la nature campanienne.

La subordination du regard au texte latin contribue à expliquer l'absence d'un authentique style descriptif<sup>162</sup>. Pourquoi s'essayer à peindre ce qui le fut si bien ? Addison le demande qui se déleste sur Horace, Virgile, Stace et Lucain du soin de dire le paysage. C'est ici la mise en ordre de la collection des emprunts, l'évocation des souvenirs et des émotions nés de la lecture du texte antique qui constituent l'écriture. C'est le filtrage opéré dans l'ample corpus des citations possibles, le mode de réappropriation sélective qui définissent la sensibilité spécifique de l'auteur. L'emprunt descriptif en effet se soumet à des procédures originales de tri qui concernent tout à la fois les textes retenus, les objets admirés et les ressorts de l'admiration. Considérons l'exemple de la Campanie. De Virgile, les récits de voyage retiennent avant tout les tempêtes, les incidents du voyage côtier et l'impressionnant parcours qui, pour le héros de l'*Énéide*, débute à l'intérieur de la grotte de la Sibylle. En revanche, ces mêmes auteurs font preuve de cécité à l'égard des marines des *Géorgiques*<sup>163</sup>, alors qu'on sait de quel poids le thème de l'harmonie précaire pèsera sur la littérature européenne après 1750, notamment en Angleterre, au travers du filtre de Thomson<sup>164</sup>.

Chez Cicéron, les auteurs de la littérature de voyage négligent la contemplation de la nature et la consolation que celle-ci apporte au citoyen fatigué de la politique. Surtout, Lucrèce est presque absent du corpus. En bref, le littoral ne figure pas ici le séjour de prédilection des énigmes ; la plage n'apparaît pas comme l'un des lieux privilégiés de la retraite philosophique. Avant 1750, on comprend mal<sup>165</sup> les plaisirs de la villégiature antique moins souvent exaltés que blâmés, au travers des écrits de Properce et de Sénèque. Addison s'égare totalement lorsqu'il avoue son incompréhension du rythme saisonnier de l'*otium* antique<sup>166</sup>.

Au total, se révèlent frappantes tout à la fois l'étroitesse du réseau de références et la modicité de la gamme des emprunts. Un petit nombre de stéréotypes, fort réduit si l'on songe à la richesse de la littérature antique, tisse un discours monotone, conduit une stratégie émotionnelle assez fruste<sup>167</sup>. Cette parcimonie a sa fonction. Elle facilite pour l'heure la connivence et la

reconnaissance sociale ; elle réduit le risque d'incompréhension. La référence au texte connu de tous, qui bloque l'émergence d'un style descriptif, autorise le raccourci de l'écriture.

Le processus de distinction sociale induit par le voyage classique va par la suite en se compliquant. Les connaissances philologiques exigées de l'amateur de la fin du siècle, la sensibilité esthétique dont il se doit de faire preuve à une époque où le code pittoresque affine la capacité visuelle de l'analyse, dessinent un horizon culturel d'une tout autre ampleur. C'est du même coup la composition du public produit par la littérature de voyage qui se trouve modifiée.

Frappante aussi l'absence de critique exercée sur le regard des Anciens. D'où l'intérêt, pour notre propos, d'un texte exceptionnel de Moisant de Brioux, qui date de 1668. L'ermite de Bernières, habitué au spectacle de la Manche et qui ignore la Méditerranée s'avoue dérouté par l'un des vers du quatrième Livre de l'*Énéide* : « Les mers farouches avaient trouvé leur repos. » Il reproche à Virgile une observation inexacte : « Cette peinture de la nuit est belle, reconnaît Moisant, toute la Nature semble sommeiller... il n'y a que la mer, où je ne puis comprendre ce repos, puisque la nuit, aussi bien que le jour, elle est le théâtre de l'agitation, de même que de l'inconstance : elle a son flux et son reflux [...]. »<sup>168</sup>.

Les tactiques émotionnelles et les plaisirs induits par le mode classique de lecture des paysages dessinent un système cohérent qu'il nous est difficile de pénétrer. Le plaisir résulte tout d'abord de l'identification des lieux ; là se niche l'émotion de la découverte individuelle. On joue à faire jaillir les hypothèses les plus inattendues, afin de se procurer la jouissance de l'interprétation du texte par le spectacle de la nature<sup>169</sup>.

A défaut de l'émotion née de l'invention d'une correspondance inattendue, s'offre la satisfaction de vérifier la concordance avérée. Le plaisir naît alors simplement de l'accord qui s'instaure entre l'émotion du voyageur et celle de l'écrivain antique face à un paysage distingué depuis tant de siècles ; sans compter que s'insinue parfois l'espoir d'y découvrir autre chose qui ajouterait à la beauté du lieu si souvent célébré. Addison se délecte de cette harmonie qui, dans l'ignorance de l'écoulement du temps, s'établit entre le voyageur et le génie disparu. « Il faut que j'avoue, écrit-il, que ce n'a pas été le moindre des entretiens et des plaisirs que j'ai eus dans mon voyage, que d'examiner ces différentes descriptions, sur les lieux mêmes, et de confronter les pays et leur situation, avec les descriptions que les poètes nous en ont données »<sup>170</sup>.

L'adulte jouit aussi du plaisir de voir s'incarner les images qui s'étaient formées dans l'esprit de l'adolescent. Le voyage d'Italie autorise la saisie de l'unité du moi en même temps qu'il révèle l'harmonie qui, au travers des siècles, s'instaure entre les spectateurs.

Les voyageurs savent que le paysage de la Campanie qu'ils ont sous les yeux n'est pas celui qui s'offrait au regard de Virgile. Le tremblement de terre de 62, l'éruption du Vésuve de 79 l'ont profondément remodelé ; ils savent que, depuis la mort du poète, des sources sulfureuses ont jailli, que les travaux réalisés par Agrippa et Domitien ont bouleversé, eux aussi, le profil et le tracé des rivages. Du même coup, certains s'essaient à imaginer le spectacle disparu<sup>171</sup> ; à leur esprit s'impose la notion de ruine du paysage, sans que monte pour autant la nostalgie qui taraudera le voyageur romantique. C'est sans s'apitoyer qu'en 1739 le président de Brosses rêve aux « gondoles dorées », à la mer « couverte de roses » et sillonnée de barques « pleines de jolies femmes en déshabillé galant » ainsi qu'aux concerts sur l'eau de l'antique Baies. Ce faisant, il dessine par avance un tableau de pur style néo-classique. En revanche, à la fin du siècle, Swinburne se sent accablé par le contraste qu'il perçoit entre la désolation actuelle de Tarente ou de Sybaris et le charme passé des séjours enchanteurs évoqués par Horace<sup>172</sup>.

Durant le dernier tiers du siècle, sous l'influence de Winckelmann, on affirme que le voyage n'a plus seulement pour but l'évocation, la confrontation, l'interprétation mais que, grâce à une meilleure compréhension des Anciens, il autorise la *réanimation* du texte. Notion qui nous est familière mais qui, me semble-t-il, ne s'impose qu'assez tardivement. Sans doute parce que le désir nouveau impliquait l'affinement de la communion esthétique entre le voyageur et les artistes de l'Antiquité. Le 17 mai 1787, Goethe écrit à Herder qu'il lui a fallu attendre de connaître la Méditerranée et ses rivages pour que l'*Odyssée* devienne, dans son esprit, « une expression vivante »<sup>173</sup>. Plus subtile, la stratégie de Swinburne qui, par un jeu complexe de va-et-vient, attend de son voyage la révélation du texte ancien et de celui-ci la compréhension du spectacle qui se déroule sous ses yeux.

Le voyage d'Italie rassasie l'intelligence ; il foisonne d'émotions d'ordre esthétique ; mis à part les développements consacrés à la galanterie, il n'est guère question du corps ou des impressions de la cénesthésie. Affleure seulement le plaisir d'arpenter le rivage mémorable, de gravir les pentes du Vésuve pour y contempler l'horrible cratère dans lequel Pline l'Ancien s'est jeté, de s'engouffrer dans les grottes rendues célèbres par les gestes de la Sibylle ou les débauches de Tibère. Le rivage campanien, orifice des enfers, invite en effet à un voyage en épaisseur que la proximité du volcan rend plus fascinant encore. Reste qu'ici le plus grand des plaisirs est bien de calquer son voyage sur celui d'Enée ; d'éprouver les périls, d'affronter la tempête qu'il lui fallut vaincre. Chez Addison, l'horreur de la côte qui sépare Rome du cap Misène révèle la tentation du sublime. L'itinéraire d'Enée se fait pour lui jalonnement d'émotions ; le voyageur

jouit d'entendre – ou d'évoquer ? – le hurlement des loups, le rugissement des lions nés des bruits nocturnes de la mer sur les rochers du rivage escarpé<sup>174</sup>.

Parfois, mais cela transparait plus rarement dans le texte même des récits de voyage que dans l'abondante littérature alimentée par les querelles esthétiques, le voyageur se livre à une démultiplication des plaisirs de l'interprétation ; il commente le paysage non plus à la seule lumière du texte antique, mais en se référant à des œuvres modernes que celui-ci a suggérées. En attendant *Les voyages du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélemy, le *Télémaque* de Fénelon inspire les Français, moins souvent il est vrai que le poème de Virgile. La confusion des références justifie ainsi la tactique de Jean Houel qui, près de Malte, aux abords de ce qu'on dit être la grotte de Calypso, guette, le livre à la main, non plus la topographie homérique mais celle du *Télémaque*<sup>175</sup>. Cette médiation en abîme se justifie, en l'occurrence, par la lumineuse peinture des mers antiques proposée dans l'ouvrage. La grotte de Calypso, qui donne sur le rivage, combine l'harmonie d'un tableau arcadien au charme d'une marine antique. L'évocation des flots qui se déchaînent au pied de la tour égyptienne où Télémaque est retenu prisonnier, mieux que la froide copie des tempêtes virgiliennes, augure de l'appréciation sublime de la violence de la mer<sup>176</sup>. Dès 1699, Fénelon, réinterprétant les Anciens, compose les premières marines de la littérature française. Ainsi, au départ d'Alexandrie, l'impression cinétique que confère le trajet du navire : « Les rivages d'Egypte s'enfuyaient loin de nous ; les collines et les montagnes s'aplanissaient peu à peu. Nous commençons à ne voir plus que le ciel et l'eau, pendant que le soleil, qui se levait, semblait faire sortir de la mer ses feux étincelants : ses rayons doraient le sommet des montagnes que nous découvrons encore un peu sur l'horizon<sup>177</sup>. »

La connaissance de l'art italien du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment celle de la peinture du Lorrain, contribue à structurer le regard du voyageur lorsque celui-ci se porte sur les rivages de la mer<sup>178</sup>. Claude a su interpréter la tradition classique à la lumière de la religion chrétienne. Il emprunte à Virgile, et plus encore à Ovide, un monde d'harmonie dont la beauté et le mystère, malgré le piège obscur qu'ils recèlent, renvoient à la source divine qui ordonne l'univers. Mais, dans le même temps, sa peinture intègre l'hymne des Pères de l'Eglise à la beauté du monde et propose la réduction en symboles chrétiens des éléments du spectacle de la nature.

Les scènes côtières du Lorrain, élaborées sous l'influence de Paul Bril et d'Agostino Tassi, ont contribué à le rendre célèbre ; à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, elles sont massivement exportées en Angleterre. Claude les conçoit comme les pendants des paysages de l'intérieur et, par le couplage, vise à recréer l'unité

du spectacle du monde. L'artiste intègre l'horizon marin, sa lumière, les rayons du soleil sur les flots à la terre d'ordre et d'harmonie que dessine sa peinture ; mais les scènes côtières déclinent aussi sous les yeux du spectateur les symboles chrétiens de l'embarquement, des périls du large, de l'entrée dans le havre et de tous les épisodes qui scandent la destinée humaine. Le voyageur-amateur du début du XVIII<sup>e</sup> siècle aime se livrer à ces jeux de miroirs de l'herméneutique. La médiation de la peinture du Lorrain autorise le redoublement de son plaisir.

Cette lecture à multiples facettes entre dans la complexité des tactiques qui assurent la richesse de l'interprétation classique du paysage malgré la pauvreté évidente du style descriptif. Le touriste qui, au point ultime de son voyage, contemple le beau rivage campanien accomplit un pèlerinage en même temps qu'il célèbre un culte<sup>179</sup>. Il mise sur les plaisirs de l'évocation et de l'interprétation. La délectation du texte s'augmente à la confrontation, celle-ci contribue à l'approfondissement de la culture qui autorise la connivence sociale inaugurée par la similitude des itinéraires, des manières de voyager et par la codification des émotions du parcours. En même temps que la beauté des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et que la pérennité de l'homme, le voyageur qui contemple la baie célèbre implicitement cette cohésion socioculturelle des élites, que l'esthétique néo-classique va venir encore cimenter, malgré l'utilisation qui en sera faite par les révolutionnaires français.

Le regard porté sur les rivages de la mer de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans le cadre d'une *épistémè* classique qui mêle, souvent confusément quoique dans un ordre apparent, la tradition judéo-chrétienne, la philosophie hellénistique et la littérature latine. Globalement, dominant la crainte de la mer et la répugnance pour le séjour de ses rivages. La figure de l'océan terrible, trace chaotique des catastrophes enfouies dans le passé des hommes, la colère imprévisible de son immensité mouvante et lugubre s'accordent aux périls et à la peste de la plage énigmatique, ligne indécise, soumise à toutes les incursions, où viennent se déposer les excréments de l'abîme.

Certes, on rêve parfois sur le sable en contemplant les signes manifestes de la puissance du Créateur ou de la beauté de son œuvre. On se rend à Scheveningen admirer le labeur du pêcheur qui jouit de la miraculeuse fécondité des mers septentrionales ; on vient goûter, sur les canaux d'Amsterdam, l'harmonie qui s'instaure entre les éléments au cœur de ce microcosme béni par le Dieu de la Bible. Certes, on accomplit le voyage de Naples pour le plaisir d'arpenter le plus beau des rivages classiques le long duquel éclatent l'harmonie du monde et l'accord des générations. Mais l'homme demeure au centre de ces scènes de rivage pétries de symboles, aux signes enchevêtrés qui attendent l'interprétation.



La récapitulation des éléments constitutifs de l'univers, l'évocation des épisodes de la destinée humaine hantent les représentations de l'eau et du sable. Nulle part, excepté chez de rares individus à la sensibilité prémonitoire, ne s'exprime l'admiration pour l'espace infini des flots, la délectation née de l'analyse visuelle de la substance ; nulle part ne s'exprime le désir d'affronter de son corps la puissance des vagues, d'éprouver l'émouvante fraîcheur du sable. L'impression cénesthésique est absente du champ des pratiques et des discours.

C'est la période qui constitue l'objet de ce livre, celle qui s'étend de 1750 à 1840, qui connaîtra l'irrésistible éveil du désir collectif des rivages. C'est alors que les côtes de l'océan apparaîtront comme le recours opposé aux méfaits de la civilisation, comme des lieux où l'on peut lire le plus aisément la nouvelle temporalité proposée par les savants, éprouver la dissociation de l'histoire de l'homme de celle de la terre. Là se déploient les sublimes beautés de l'océan septentrional et le pathétique de ses tempêtes. Là, mieux qu'ailleurs, l'individu trouve désormais à se confronter aux éléments, à jouir de l'éclat de l'eau, ou de sa transparence.

---

<sup>1</sup> Voir à leur propos, Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1962, t. 1, pp. 79-89 (Théophile de Viau), pp. 92-98 et 375-380 (Saint-Amant), pp. 369-375 (Tristan l'Hermite).

Plus précisément, sur l'attrait qu'ils éprouvent pour le séjour des rivages de la mer, Jean-Pierre Chauveau, *art. cité*, pp. 107-134. Jacques Bailbé, « Les paysages chez Saint-Amant », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 29, mai 1977, « Paysages baroques et paysages romantiques », pp. 25-44. Notons que ces poètes ont tous subi l'influence de l'Italien Marino.

<sup>2</sup> Nombre de poètes du xvii<sup>e</sup> siècle s'inscrivent à ce propos dans la ligne des auteurs du siècle précédent que nous avons cités, par exemple, Sponde (*Poésies*, Genève, 1949, p. 244), Gombauld (*Sonnets chrestiens*, XXIII, p. 291), André Mage de Fiefmelin, qui vécut à Oléron (*Œuvres*, 1601), Laurent Drelincourt (*Sonnets chrétiens*, 1677, II, 5). (Cités par Jean-Pierre Chauveau, *art. cité*, pp. 113-115.)

<sup>3</sup> Les dangers de la mer amoureuse, en accord avec la tradition pétrarquiste sont évoqués par Malherbe, Corneille, Marbœuf (Jean-Pierre Chauveau, *art. cité*, pp. 115-117).

<sup>4</sup> Tristan l'Hermite, *Mer*.

<sup>5</sup> Jean-Pierre Chauveau, *art. cité*, p. 125, à propos de la description de la mer à laquelle se livre Le Moyne in *Peintures morales*, 1643, t. II, p. 121.

<sup>6</sup> Aspect essentiel dans ce système d'appréciation ; sur la réfraction des mondes aériens par le miroir aquatique dans la poésie de Saint-Amant, sur la réversibilité de l'univers et de l'existence, suggérée par celle des métaphores de l'oiseau et du poisson, voir Gérard Genette, « L'Univers réversible » in *Figures*, Paris, Le Seuil, 1966, pp. 9-20 et pp. 29-36 ; et Yvonne Bellenger, *art. cité*, p. 21.

<sup>7</sup> Notons toutefois que Saint-Amant, protestant converti, qui n'était pas lui-même un esprit pieux, était obligé de s'attirer les bonnes grâces du parti dévot.

<sup>8</sup> Les citations sont tirées du poème « Le Contemplateur » (*Œuvres*, Paris, Didier, 1971, t. I, pp. 49-69. Cette édition critique est établie par Jacques Bailbé.)

<sup>9</sup> Jacques Thuillier, « Le paysage dans la peinture française du xvii<sup>e</sup> siècle : de l'imitation de la nature à la rhétorique des Belles Idées », *Cahiers de l'association internationale des Études françaises*, mai 1977, p. 55. Notons en outre que ce petit groupe de poètes était étroitement lié au milieu des peintres.

<sup>10</sup> Marc Fumaroli, présentation des *Mémoires de Henri de Campion*, Paris, Mercure de France, 1967, p. 18.

<sup>11</sup> Henri de Campion, *Mémoires...*, *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>12</sup> Fortin de la Hoguette, *Testament*, 2<sup>e</sup> partie, chap. XXXII. « De la Conversation », p. 182. Cité par Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 317.

<sup>13</sup> Noémi Hepp, « Moisant de Brieux devant l'antiquité classique », *La Basse-Normandie et ses poètes à l'époque classique*, Caen, 1977, notamment, pp. 218-219.

<sup>14</sup> « L'on rêve bien doucement lorsqu'on se promène au bord de la mer », confie la Grande Mademoiselle à Madame de Motteville, le 14 mai 1660. (J. Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954, p. 279, note 14.)

<sup>15</sup> Sur ce sujet, en ce qui concerne l'Angleterre, nous sommes très redevable à Michèle Plaisant. (*Thèse citée*, notamment t. I, pp. 5-11 et t. II, 972 sq.).

<sup>16</sup> Ainsi John Ray, notamment, réintroduit en 1691 le rôle de la Providence et tranche, à sa manière, le débat crucial sur le mode d'action de Dieu. (*L'existence et la sagesse de Dieu manifestées dans les œuvres de la Création*, Utrecht, 1714.) L'auteur s'emploie, dès l'introduction, à réfuter l'image cartésienne du Dieu horloger.

<sup>17</sup> Conviction exprimée notamment par John Woodward (*Géographie physique ou essay sur l'histoire naturelle de la terre*. Paris, 1735, p. 27) et par Whiston (*op. cit.*, p. 271).

<sup>18</sup> Guillaume Derham, *Théologie physique ou démonstration de l'existence et des attributs de Dieu tirée des œuvres de la Création*. Rotterdam, 1726, passim. Cette série de qualificatifs est exprimée dès la page 2. L'auteur est recteur d'Upminster dans le comté d'Essex.

<sup>19</sup> Woodward, *op. cit.*, pp. 53-54. Après le déluge, Dieu mit ainsi l'homme en « état d'être heureux » par de « grandes occupations » (pp. 56-57) ; l'auteur résoud de cette façon le problème du mal : les maladies, la mort, la dureté du labeur sont autant de moyens utilisés par le Créateur pour arrêter les hommes antédiluviens « dans la carrière de leur folie » (p. 5.3). Guillaume Derham, lui aussi, conçoit la terre actuelle comme une ruine réorganisée par une nouvelle création.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 35. Traditionnellement et jusqu'à cette date, les formes du paysage étaient, en effet, communément interprétées comme les vestiges d'une terre parfaite, sculptée à la Création mais qui n'avait cessé de se délabrer. La théologie naturelle contredit cette vision d'une double manière : elle suggère l'idée d'un refaçonnage au lendemain du déluge et refuse l'idée d'un déclin continu. A ce propos, cf. les pages lumineuses de Roy Porter, *op. cit.*, notamment, pp. 43-46.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, pp. 368 sq. « La conflagration » rendra le globe propre à recevoir les Saints et les Martyrs durant le millénium jusqu'au Jugement Dernier et jusqu'à la consommation finale de toutes choses. Ce qui conduit Whiston à distinguer quatre visages successifs dans l'histoire de la terre : paradisiaque, antédiluvien, primitif, et celui qui sera le sien durant le millénium ; celui-ci se caractérisera notamment par l'absence de mer et de tout réceptacle pour les masses d'eau.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 602.

<sup>23</sup> Abbé Antoine Pluche. *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle* (...), Paris, 1732-1750. Les références sont tirées de la 7<sup>e</sup> édition (1739), t. III, 289.

<sup>24</sup> Jean Ehrard, *op. cit.*, t. I, pp. 186 sq.

<sup>25</sup> Roy Porter, *op. cit.*, p. 102.

<sup>26</sup> Michelle Plaisant, *thèse citée*, t. II, pp. 592 et 990.

<sup>27</sup> Dont l'attrait croissant s'accorde, bien entendu, à l'ascension de l'esthétique du sublime.

<sup>28</sup> Après la Révolution de 1688, les whigs s'inspirent de la philosophie de Locke, or celle-ci s'accorde au sentiment d'ordre et d'harmonie qui règne dans l'univers newtonien. Cf. M. Plaisant, *thèse citée*, t. I, pp. 24-25.

<sup>29</sup> Nieuwentijdt, *L'existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature*. La première édition anglaise date de 1717-1719, la première édition en français, de 1725. Les références sont extraites de l'édition d'Amsterdam de 1760. La citation est tirée de l'introduction.

<sup>30</sup> D'intéressants développements lui sont consacrés par Paul Van Tieghem, *Le Sentiment de la Nature dans le préromantisme européen*, Paris, Nizet, 1960, pp. 14-16. En 1755, à Francfort, J.G. Sulzer publie son *Tableau des beautés de la Nature* ; à son tour, il paraphrase le Psaume VIII et chante les richesses cachées par le Seigneur dans les eaux de la mer (introduction). L'auteur constitue un exemple tardif de ces voyageurs poussés par le désir d'admirer les beautés de la nature voulues par le Créateur.



[31](#) De 1633 à 1636, le père Yves de Paris publie *La Théologie naturelle*. Il aime à se promener en plein air pour jouir du spectacle continu des merveilles de la nature. Doué d'une extrême acuité perceptive, il magnifie les vapeurs qui montent à l'horizon, le lever et le coucher de soleil. Chacun de ses pas lui propose une joie nouvelle ; l'abeille, le limaçon, la fourmi le ravissent. Le moindre brin d'herbe est pour lui incitation à la contemplation qui conduit à l'extase. Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France, depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*. Paris, Armand Colin, 1964, t. I, « L'humanisme dévot », notamment pp. 431-443.

[32](#) *Ibid.*, p. 336.

[33](#) Psaume CIV, versets 6 & 7 et Psaume XXXIII, verset 7.

[34](#) V, v. 22.

[35](#) Ensemble de textes et notamment l'*Hexameron* de saint Basile, analysés dans cette perspective, dès 1860, par Émile Gebhart dans son *Histoire du sentiment poétique de la nature dans l'antiquité grecque et romaine* (Paris, Durand, 1860, pp. 199 sq.)

[36](#) Cité par le père Bouhours, *op. cit.*, p. 27.

[37](#) Ainsî, Louis Racine, *La Religion, op. cit.*, chant I, p. 4.

« Et toi dont le courroux veut engloutir la terre,  
Mer terrible, en ton lit quelle main te resserre ?  
Pour forcer ta prison tu fais de vains efforts ;  
La rage de tes flots expire sur tes bords. »

ou le cardinal de Bernis, *La Religion vengée*, poème en dix chants, Paris, Koenig, 1796 (mais le texte en était connu bien avant). Chant III (p. 51), évoquant la rage de la tempête.

« Cependant l'onde approche et menace ses  
bords :  
Mais un bras invisible en soutient les efforts ;  
La mer, à son aspect soumise et consternée,  
Abaisse devant lui son onde mutinée. »

[38](#) *Op. cit.*, p. 35. Ce doigt impératif du Dieu Tout-Puissant s'accorde à la sensibilité de la Réforme catholique.

[39](#) 5<sup>e</sup> éd., Dublin, 1727, Book I, pp. 20-21, « the Sea ».

[40](#) Idées exprimées notamment par Nieuwentijdt, *op. cit.*, p. 273, par John Ray, *op. cit.*, pp. 82 sq., par Fabricius, *op. cit.*, p. 147, par l'abbé Pluche, *op. cit.*, t. III, p. 195 et par Dulard, *op. cit.*, p. 38.

[41](#) *Op. cit.*, t. III, p. 197.

[42](#) Abbé Pluche, *op. cit.*, t. III, p. 194.

[43](#) Nieuwentijdt, *op. cit.*, p. 282.

[44](#) Cf. Nieuwentijdt, *op. cit.*, pp. 274-275 ; G. Derham, *op. cit.*, p. 66 et Fabricius, *op. cit.*, p. 146.

[45](#) *Op. cit.*, p. 339.

[46](#) *Op. cit.*, pp. 66 sq.

[47](#) *Op. cit.*, p. 41.

[48](#) Thomson, *Les Saisons*, traduction française, an III.

[49](#) Sur tous ces points, *op. cit.*, pp. 274 sq.

[50](#) Idée exprimée par Nieuwentijdt, *op. cit.*, p. 284, par Blackmore, *op. cit.*, p. 21, par l'abbé Pluche, *op. cit.*, t. III, p. 190 et Dulard, *op. cit.*, p. 38.

[51](#) Développé notamment par l'abbé Pluche, *op. cit.*, t. III, pp. 274-275.

[52](#) Cf. Dulard, *op. cit.*, p. 65.

[53](#) *Démonstration de l'existence de Dieu*, 1<sup>re</sup> partie, chap. VIII, cité par Jean Ehrard, *op. cit.*, t. II, p. 622. Fénelon détruit ainsi un vieil argument en faveur de l'incohérence de la structure du globe et de l'absurdité de la répartition des terres et des mers.

[54](#) *Op. cit.*, t. III, p. 211.

[55](#) Père Bouhours, *op. cit.*, p. 25.

[56](#) Cf. Nieuwentijdt, *op. cit.*, p. 278.

- [57](#) Notamment celles du déluge et celle des bornes imposées par Dieu.
- [58](#) *Op. cit.*, p. 82.
- [59](#) Fabricius, *op. cit.*, p. 125. Ce faisant, le théologien se réfère, quelque peu abusivement, au père Kircher, à Boyle, à Marsigli et au jésuite Louis Feuillée.
- [60](#) Placé par le père Bouhours dans la bouche d'Eugène, *op. cit.*, p.<sup>31</sup>. Même idée concernant la réplique sous la mer des espèces qui vivent sur la terre chez Erich Pontoppidan, *op. cit.*, p. 149.
- [61](#) Père Bouhours, *op. cit.*, p. 31.
- [62](#) *Op. cit.*, p. 44.
- [63](#) *Op. cit.*, p. 149.
- [64](#) *Op. cit.*, pp. 10-11.
- [65](#) Il importe même de ne pas sous-estimer le poids des conceptions finalistes chez les savants du XVIII<sup>e</sup> siècle, voire du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Roy Porter (*op. cit.*, pp. 192-196) fait remarquer que James Hutton lui-même en porte l'empreinte.
- [66](#) Cf. Daniel Mornet, *Le Sentiment de la Nature en France de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*. Paris, Hachette, 1907. L'auteur consacre, pp. 287-291, d'intéressantes notations au thème de la mer dans la littérature.
- [67](#) Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la Nature in Œuvres Complètes*. Paris, Méquignon-Marvis, 1818, t. 3, pp. 150-151.
- [68](#) *Ibid.*, pp. 154 et 213.
- [69](#) *Œuvres Posthumes de J.H. Bernardin de Saint-Pierre*, « Harmonies de la Nature », Paris, Lefèvre, 1833, t. II, p. 183.
- [70](#) Il en est ainsi pour Misson (*Nouveau voyage d'Italie fait en l'année 1688*. Paris, 1691, t. I. pp. 2 sq. L'auteur visite aussi la Hollande) et pour Diderot en 1773-1774 (*Voyage en Hollande et dans les Pays-Bas autrichiens*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Le Club français du Livre, 1971, t. XI, p. 365).
- [71](#) Lien englobé dans l'alliance plus vaste entre la religion et l'essor économique établie par Max Weber.
- [72](#) Sur ce point, voir Roelof Murriss, *La Hollande et les Hollandais au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles vus par les Français*. Paris, Champion 1925, notamment pp. 30-31. L'auteur cite à ce propos les appréciations de François Janiçon (*État présent de la République des Provinces-Unies*, La Haye, 1729-1730), admirateur des Hollandais « qui mettent des bornes à l'onde », ainsi que celles de Daignan en 1777 (Murriss, *op. cit.*, p. 37).
- [73](#) *Op. cit.*, p. 337.
- [74](#) Ainsi, l'abbé Coyer en 1769 (*Voyage d'Italie et de Hollande*, Paris, Duchesne, 1775, t. II p. 220).
- [75](#) Ce que fait aussi Carlo Pilati di Tassulo le 20 juin 1778 (*Voyage de la Hollande ou Lettres sur ce pays*, Haarlem, 2<sup>e</sup> éd. 1790, t. I, pp. 74 sq.).
- [76](#) *Op. cit.*, t. I, p. 142.
- [77](#) Nous empruntons ici à Wolfgang Stechow, *Dutch Landscape Painting of the 17<sup>th</sup> Century*. London, Phaidon, 2<sup>e</sup> éd. 1968, notamment pp. 110-123 ; à F.C. Willis, *Die niederländische Marinemalerei*, Leipzig, 1911 ; à Lionel Preston, *Sea and River Painters of the Netherlands in the Seventeenth Century*, 1937 et à Laurens J. Bol, *Die Holländische Marinemalerei des 17. Jarhunderts*, Braunschweig, 1973, enfin à l'ouvrage cité de George Shepard Keyes, notamment pp. 17 sq.
- [78](#) Wolfgang Stechow, *op. cit.*, p. 110-114.
- [79](#) C'est d'ailleurs lorsque le voyage de Hollande devient une mode chez les Français, vers 1745 selon Murriss, que s'accomplit l'émergence de la nouvelle sensibilité que j'ai entrepris d'étudier.
- [80](#) Murriss, *op. cit.*, p. 25.
- [81](#) *Ibid.*, p. 23.
- [82](#) Misson, *op. cit.*, t. I, p. 11. Carlo Pilati, *op. cit.*, t. I, *passim*.
- [83](#) *Recueil des œuvres de Madame du Bocage*, t. III, « Lettres sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie », Lyon, 1764, p. 101 (lettre à sa sœur, La Haye, 20 juin 1750).
- [84](#) Et que Charles Ogier, à titre d'exemple, apprécie tant dès 1636 (cf. Murriss, *op. cit.*, p. 24). En 1719, l'abbé Pierre Sartre qui visite la Hollande s'extasie sur l'effet produit par cette animation. (Cité par Murriss, *op. cit.*, p. 21.)
- [85](#) Cf. le guide de Boussingault (vers 1660) et Lombard de Langres (en 1799) (Murriss, *op. cit.*, p. 26.)

[86](#) Ce n'est qu'au milieu du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle – notamment dans l'Europe du Nord – que la peinture de paysage devient un genre, mineur, et que des spécialistes commencent de produire pour un marché assez large ; mais c'est un siècle auparavant que l'on détecte les premiers tableaux de paysage sans autre sujet assignable (cf. E.H. Gombrich, « The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape », in *Norm and Form*, London, 1966, pp. 107-121 et Svetlana Alpers, *The Art of Describing : Dutch Art in the XVIIth Century*, Chicago, 1983. L'auteur (cf. p. 128) souligne le rôle de la peinture topographique des ports dans la naissance de la marine en Europe du Nord. Les peintres septentrionaux qui, au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, accomplissent le voyage d'Italie sont, à son avis, plus attirés par le spectacle du monde qu'ils ne sont tenaillés du désir de contempler les vestiges de l'art antique.

[87](#) Cité par Murriss (*op. cit.*, p. 26).

[88](#) *Op. cit.*, t. I, p. 6.

[89](#) David Hume, journal de voyage, cité par O. Brunet, *Philosophie et esthétique chez David Hume*, Paris, Nizet, 1965, p. 41.

D'autres voyageurs analysent cette impression, notamment Madame du Bocage (*op. cit.*, t. III, p. 82, La Haye, 20 juin 1750), l'abbé Coyer (*op. cit.*, *Voyage de Hollande en 1769*, t. II, p. 238) et, plus tard, Joseph Marshall (*Voyages dans la partie septentrionale de l'Europe, pendant les années 1768. 1769 et 1770*. Paris, Dorez, 1776, pp. 11-12) et Samuel Ireland (*A Picturesque Tour through Holland, Brabant and Part of France Made in the Autumn of 1789*, Londres, Egerton, 1789, t. I, p. 23) ; plus tard encore, André Thouin dit avoir éprouvé le même sentiment à Buyskloot au cours d'un séjour effectué en février 1795 (*Voyage dans la Belgique, la Hollande et l'Italie*. Paris, 40, rue Laffitte, 1841, t. I, p. 309).

[90](#) *Op. cit.*, t. II, p. 259.

[91](#) André Thouin l'indique, *op. cit.*, t. I, p. 172.

[92](#) Diderot déclare qu'Amsterdam, pour cette raison, est une ville infecte (*op. cit.*, p. 429) ; Joseph Marshall (*op. cit.*, p. 88), le docteur Edward Rigby (*Voyage d'un Anglais en France en 1789*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1910, p. 234) et André Thouin (*op. cit.*, t. I, p. 282) considèrent cette odeur comme insupportable pour les étrangers.

[93](#) Misson (*op. cit.*, t. I, p. 11) et Aubry de La Motraye (cité par Murriss, *op. cit.*, p. 33) considèrent ainsi que celui de la région de La Haye est le meilleur du pays.

[94](#) Misson, *op. cit.*, t. I, p. 11, Pilati, *op. cit.*, t. I, p. 47 (1778).

[95](#) Pilati, *op. cit.*, *ibid.*

[96](#) Samuel Ireland, *op. cit.*, t. I, pp. 72-73.

[97](#) Samuel-François l'Honoré, *La Hollande au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle ou Nouvelles lettres contenant des remarques...* La Haye, 1779, p. 67. L'auteur a effectué le voyage en 1776.

[98](#) Diderot, *op. cit.*, pp. 425 sq. Notons toutefois qu'il convient de ne pas se laisser illusionner par la couleur locale du *Voyage en Hollande* ; Diderot a puisé abondamment dans des ouvrages antérieurs, tels que celui publié en 1750 par A. de la Chesnaye du Bois ; à ce propos, G. Charlier, « Diderot et la Hollande », *Revue de littérature comparée*, t. LXXXII, 1947, pp. 190-229.

Ann Radcliffe, *Voyage en Hollande et sur les frontières occidentales de l'Allemagne fait en 1794*. Paris, Buisson, an V, t. I, pp. 67-69.

[99](#) *Op. cit.*, t. I, p. 11.

[100](#) Pratique décrite par l'abbé Coyer (*op. cit.*, t. II, p. 266), par Carlo Pilati (*op. cit.*, t. II, p. 174), par J. Marshall (*op. cit.*, p. 32).

[101](#) Carlo Pilati, *op. cit.*, t. II, p. 176.

[102](#) Joseph Marshall, *op. cit.*, p. 32.

[103](#) J. de Luc visite la Hollande en passant mentalement en revue les œuvres des paysagistes. Samuel Ireland (*op. cit.*, t. I, p. 74) écrit en 1789, à propos de son voyage à Scheveningen : « Il me semble qu'il s'est produit peu de changement depuis le temps de Van Goyen, de Simon de Vliger et d'autres peintres éminents qui ont pensé qu'il s'agissait là d'un objet digne du crayon. »

[104](#) Compte tenu de la perte d'une œuvre de Dürer datée de 1598. Cf. W. Stechow, *op. cit.*, p. 101 et Panofvsky, *Albert Durer*, 1943, p. 10.

[105](#) Notamment Aert Van der Neer.

[106](#) Témoin son *Scheveningen* qui date de 1658.

[107](#) Cf. S. de Vlieger, 1643.

[108](#) Et parfois les mêmes.

[109](#) W. Stechow, *op. cit.*, p. 109.

[110](#) A ce propos, David Cordingly, *Marine Painting in England, 1700-1900*. Studio Vista, 1974, notamment pp. 15-16.

[111](#) C'est le cas de Samuel Ireland.

[112](#) Comme le fait Joseph Marshall.

[113](#) *Op. cit.*, p. 426.

[114](#) *Op. cit.*, t. I, p. 227.

[115](#) Les écrivains latins sont nombreux à vanter avec Tacite le magnifique rivage de Campanie, Tacite, *Hist.* III, 60.

A ce propos, cf. D. Goguet « La Campanie dans la littérature latine : réalités géographiques ». *Caesarodunum, op. cit.*, notamment pp. 18-19 et R.F. Paget, « From Baiae to Misenum », *Vergilius*, XVII, 1971, pp. 22-38.

[116](#) Tacite, *Hist.* I, 2.

[117](#) Anne-Marie Taisne (« Peintures des villas chez Stace ». *Caesarodunum, op. cit.*, pp. 40 sq.) souligne combien le calme de l'élément liquide, malgré le lointain grondement de la mer, entre dans l'agrément éprouvé à l'intérieur de la villa de Pollius Felix à Sorrente.

[118](#) Cf. E. de Saint-Denis, *op. cit.*, pp. 159-176. D'une façon plus générale, voir aussi le classique Henry Rushton Fairclough, *Love of Nature among the Greeks and Romans*, New York, reprint, 1963.

[119](#) Cf. *infra*, pp. 171 sq.

[120](#) Sans oublier, bien entendu, la visite de Venise et le cheminement le long des rives de l'Adriatique, parfois considéré comme un itinéraire plus aisé.

[121](#) Cf. Elisabeth Chevallier, « La découverte des paysages de l'Italie du sud dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : le *voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non », *Caesarodunum, op. cit.*, pp. 89-108.

Ce qui conduit à souligner, à ce propos, l'importance du périple côtier effectué en 1778-1779 par l'équipe de Vivant Denon.

[122](#) Misson, *op. cit.*, t. I, p. 273.

[123](#) Cité par Elizabeth Wheeler Manwaring, *Italian Landscape in 18th Century England. A Study chiefly of the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste. 1700-1800*, reprint, New-York, Russell, 1965, p. 9.

[124](#) *Op. cit.*, *Journal...*, t. I, p. 242 et p. 227.

[125](#) *Voyage en Italie de Monsieur l'abbé Barthélemy*, Paris, Buisson, 1801, p. 55.

[126](#) Abbé Coyer, *op. cit.*, t. I, p. 239.

[127](#) Michelle Plaisant, *thèse citée*, t. I, p. 73, qui consacre d'intéressants développements à ce sujet, cite l'exemple de Lord Chesterfield qui inscrit son fils à l'école de Westminster pour qu'il y acquiert le « savoir classique, qui, dans ce pays, est nécessaire à un jeune homme de qualité » (cf. S.W. Brewer, *Design for a Gentleman*, London, Chapman and Hall, 1963, p. 64).

Les écrivains les plus célèbres, tels Addison, Gray ou le docteur Johnson rédigent une partie de leur œuvre en latin.

[128](#) Un aristocrate anglais exige de se faire enterrer avec les œuvres d'Horace ; en 1745, condamné à être décapité, lord Lovat cite Horace sur l'échafaud. Exemples cités par Michelle Plaisant, *thèse citée*, t. I, p. 74.

[129](#) Cf. Georges Snyders, *La Pédagogie en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1965 ; Roger Chartier, Marie-Madeleine Compère, Dominique Julia, *L'éducation en France du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, S.E.D.E.S., 1976, et Jean de Viguerie, *L'Institution des enfants. L'éducation en France XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Calmann-Lévy, 1978, Chapitre VI, « Les humanités », pp. 159-194. L'article de Daniel Milo, « Les classiques scolaires » est paru dans *Les Lieux de Mémoire* (sous la direction de Pierre Nora), Paris, Gallimard, t. II, « La Nation », vol. 3, pp. 517-562.

[130](#) Cf. P.A. Février, « La maison et la mer, réalité et imaginaire », in *L'Homme méditerranéen et la mer, Colloque cité*, p. 342.

[131](#) Cf. Alain Schnapp, « Archéologie et tradition académique en Europe aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles ». *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 37, n<sup>os</sup> 5-6, sept-déc. 1982, pp. 760-777.

Voir aussi Francis Haskell et Nicholas Penny, *Taste and the Antique, The Lure of Classical Sculpture. 1500-1900*. Yale Univ. Press, 1981 ; Kenneth Hudson, *A Social History of Archeology : the British Experience*, London, MacMillan, 1981, et Glyn Daniel, *History of Archeology*, London, Thames and Hudson, 1981.

[132](#) *Remarques sur divers endroits d'Italie par M. Addison pour servir au voyage de M. Misson*, t. IV, Paris, Pissot, éd. de 1722.

[133](#) L'archéologie classique ne cessera de jouer, jusqu'au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle, un rôle déterminant dans l'histoire socioculturelle de l'Occident, cf. Alain Schnapp, *art. cité*.

[134](#) Sur le rôle des *Dilettanti* dans la redécouverte de la Grèce et sur l'intérêt porté à la Grèce par les collectionneurs, les « Antiquaires » et les architectes néo-classiques, voir Fani-Maria Tsigakou, *La Grèce retrouvée*. Paris, Seghers, 1984, pp. 18 sq.

[135](#) Sur celui-ci, cf. Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux. 1680-1789*. Paris, La Haye, Mouton, 1978.

En ce qui concerne la Grande-Bretagne, l'ouvrage cité d'Elizabeth Wheeler Manwaring décrit fort bien l'ascension de ce milieu d'amateurs.

[136](#) Révélateur, à ce propos, E. Veryard, *An Account of Divers Choice Remarks... Taken in a Journey through the Low-Countries, France, Italy, and Part of Spain with the Isles of Sicily and Malta*. Londres, Smith and Walford, 1701. Le voyageur qui, le fait est alors assez rare, visite aussi la Sicile, note la consistance et la température du sable de Baies (p. 220), décrit les grottes et les curiosités naturelles. Il n'en reste pas moins que le regard est ordonné par les Anciens et que Veryard s'intéresse surtout aux villes, aux Antiquités et aux mœurs du peuple.

[137](#) Sur le Grand Tour, voir notamment : Geoffrey Trease, *The Grand Tour*, Londres, Heinemann, 1967, et Christopher Hibbert, *The Grand Tour*, Londres, Weidenfeld et Nicolson, 1969.

[138](#) Sur l'âge d'or et la codification du voyage de Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que sur le genre paralittéraire qu'il a suscité, voir Jean Rousset, « Se promener dans Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle » in *Thèmes et figures du siècle des Lumières. Mélanges offerts à Roland Mortier*, Genève, Droz, 1980, pp. 239-250.

[139](#) Installé à Naples à la fin de sa vie, lord Shaftesbury, lointain initiateur de la mode de l'âme sensible (cf. Georges Gusdorf, *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1976, pp. 219-244), contribue, par son exemple, à dessiner ce système d'appréciation qui rend incompréhensible le néo-classicisme anglais à qui néglige de prendre en compte le Grand Tour.

[140](#) Et l'on songe ici à Montaigne.

[141](#) Addison, à l'extrême fin du XVII<sup>e</sup> siècle, s'amuse à établir le catalogue de toutes les richesses de l'Italie, laboratoire des types de gouvernement, « grande école de la musique », terre des collections et des bibliothèques fameuses, des cabinets de curiosités, de médailles et d'« Antiquités » ; « on y trouve, écrit-il, quelque chose de plus particulier sur la face de la terre et quelque chose de plus étonnant dans les ouvrages de la nature, qu'en aucun autre endroit du monde ». (*op. cit.*, Préface, ainsi que la citation qui suit).

[142](#) *Mémoires de Gibbon*, Paris, La Décade philosophique, an V, t. II, « Extraits raisonnés de mes lectures », 13 oct. 1763, p. 83.

[143](#) A ce propos, il convient de souligner l'influence des injonctions de Misson, notamment de celles qui sont détaillées *op. cit.*, t. II, pp. 290 sq, et regroupées sous le titre : « Mémoire pour les voyageurs » ; texte essentiel pour les historiens des manières de voyager.

[144](#) A titre d'exemples, les récits cités du Président de Brosses et de l'abbé Coyer.

[145](#) Ce sera le cas de Goethe en 1786.

[146](#) Michel Butor, « Le voyage et l'écriture », *Romantisme*, 1972, n<sup>o</sup> 4, p. 14.

[147](#) Une bibliographie considérable est consacrée à l'histoire du vedutisme, cf. Elisabeth Chevallier, *art. cité*. p. 106.

[148](#) O. Brunet, *op. cit.*, p. 41.

[149](#) Addison, *op. cit.*, pp. 130-131.

[150](#) Président de Brosses, *op. cit.*, t. I, p. 225.



[151](#) Abbé Coyer, *op. cit.*, t. I, p. 223.

[152](#) Jean-Baptiste Mercier Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785*, Rome, 1788, t. II, p. 176.

[153](#) *Voyages dans les Deux Siciles de M. Henri Swinburne, dans les années 1777, 1718, 1779 et 1780*, Paris, Barrois, 1785, passim, notamment, en avril 1777, lors du voyage de Naples à Tarente (cf. p. 81).

[154](#) Processus aisé à décrypter, compte tenu de la prolixité de la littérature normative, dont les ouvrages de Guyot de Merville, de l'abbé J. Richard et, plus encore, de Jérôme J. de Lalande constituent les *best sellers*, aux côtés des principaux récits de voyages évoqués ici.

[155](#) Le jeune Bérenger, sensible à la beauté des côtes de sa Provence natale, erre, vers 1770, sur la plage marseillaise ; il vient y relire avec volupté Théogène ou *Daphnis*, Gessner ou Fénelon.

« Là, disais-je, à travers les eaux,  
des Grecs, pour fonder ma patrie,  
vinrent, du fond de l'Ionie,  
fixer l'ancre de leurs vaisseaux.  
Ici, ce peuple redoutable,  
ces fiers Romains ont respiré ;  
Ici Milon a soupiré ;  
César foulait ce même sable. »

*Les Soirées provençales ou Lettres de M.L.P. Bérenger écrites à ses amis pendant ses voyages dans sa patrie*. Paris, Nyon, 1786 (écrits en 1783), t. I, p. 99.

Depuis 1978, une E.R.A. du C.N.R.S. se consacre à l'analyse systématique des modalités de la « découverte » de la Provence au XVII<sup>e</sup> siècle. Les conclusions provisoires soulignent un triple sentiment chez le voyageur : le goût des antiquités (il perçoit la Crau au travers des textes antiques), l'attrait exercé par les images du christianisme primitif (ici, la vie de la Madeleine) et la curiosité pour le commerce urbain ou la fertilité des jardins. Tout cela engendre une littérature de panégyrique et de catalogue qui s'accorde à la figure du voyage classique, cf. Louis Godard de Donville, « Présentation de l'E.R.A. sur la découverte de la Provence au XVII<sup>e</sup> siècle », in *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, éditions du C.N.R.S., 1980, pp. 551-562.

[156](#) Jean-Marie Roland de la Platière, *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malte*, Amsterdam 1780, t. III, pp. 118-119.

[157](#) Addison, *op. cit.*, p. 186.

[158](#) Ainsi procède, nous l'avons vu, Mercier Dupaty en 1785, *op. cit.*, t. II, p. 176.

[159](#) Misson, *op. cit.*, t. I, p. 316.

[160](#) Que suggère le texte de Suétone, cf. Addison, *op. cit.*, p. 185, à propos des « plaisirs brutaux » de l'empereur ; le lieu est aussi évoqué par l'abbé Coyer, *op. cit.*, t. I, p. 239.

[161](#) Ainsi, Misson, *op. cit.*, t. I, p. 317.

[162](#) Paradoxale chez Addison, cf. Alain Bony, *Joseph Addison et la création littéraire. Essai périodique et modernité*, thèse, Paris III, 1979, pp. 395 ou 566 sq.

[163](#) A l'exception de J.B. Mercier Dupaty qui, en 1785, s'emploie tardivement à en brosser une, d'inspiration néo-classique et qui révèle une sensibilité aiguisée (*op. cit.*, t. II, p. 309) : « Mes pensées s'amollissent surtout à ce silence qui se répand, de moment en moment, sur ces rivages, et du sein duquel s'élève par degrés le touchant concert du soir, composé du bruit mélancolique des rames qui sillonnent les flots éloignés, des bêlements des troupeaux répandus dans les montagnes, des ondes qui expirent en murmurant sur les rochers, du frémissement des feuilles des arbres, où les zéphirs ne se reposent jamais, enfin, de tous ces sons insensibles, éparés au loin dans les cieux, sur les flots, sur la terre, qui forment en ce moment, comme une voix incertaine, comme une respiration mélodieuse de la nature endormie ! »

[164](#) Sur l'influence du poète latin sur Thomson, cf. *la thèse citée* de Maurice Pla, passim.

[165](#) A l'exception du Président de Brosses, fasciné par les plaisirs de la Baies antique.

[166](#) Son incompréhension, à ce propos, est fort révélatrice : Addison ne peut imaginer que les Romains aient pu se délecter, l'été, de la villégiature maritime le long des rivages de la baie de Naples (*op. cit.*, p. 162) ; il se déclare persuadé qu'ils y venaient l'hiver.

[167](#) Laquelle, toutefois, ira en s'élargissant durant la seconde moitié du siècle, comme en témoigne le texte de Mercier Dupaty cité ci-dessus.

[168](#) Moisant de Brioux, *Œuvres choisies*. Caen, Le Blanc-Hardel, 1875, p. 211.

[169](#) A ma connaissance, il faut attendre la publication du *Cosmos* de Humboldt pour que s'impose l'idée qu'il est vain de chercher dans l'*Enéide* la description topographique d'un itinéraire.

[170](#) Addison, *op. cit.*, préface.

[171](#) Tels Addison, *op. cit.*, p. 183, à propos de la baie vue de Capri ou le Président de Brosses (*op. cit.*, t. I, p. 252) qui s'efforce de reconstituer en imagination la beauté du rivage antique.

[172](#) Swinburne, *op. cit.*, pp. 196 sq.

[173](#) Johann Wolfgang von Goethe, *Voyage en Italie*, trad. Maurice Mutterer, Paris, Champion, 1931, p. 325. A propos de ce voyage et de l'aptitude de l'auteur à lire le temps dans l'espace, voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1979, « Le roman d'apprentissage », III, « L'espace et le temps », pp. 232-257. D'une façon plus générale : Humphry Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, rééd. Cambridge, 1981.

[174](#) Addison, *op. cit.*, pp. 192 sq.

[175](#) Jean Houel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari (...)*, Paris, 1782, t. IV, p. 115.

[176](#) Fénelon, *Télémaque*, *op. cit.*, pp. 67 et 95.

[177](#) *Ibid.*, p. 102. On retrouvera, en 1755, la même impression cinétique chez Fielding, cf. *infra*, p. 161.

[178](#) Ainsi, à propos de l'influence du peintre sur Shaftesbury, cf. Elizabeth Manwaring, *op. cit.*, p. 17.

[179](#) Attitude évidente, par exemple, chez Vivant Denon.

LE DESSIN  
D'UN PLAISIR NOUVEAU



## CHAPITRE I

# LA NOUVELLE HARMONIE DU CORPS ET DE LA MER

### *A – Le relais des anxiétés et des désirs.*

La ruée des curistes vers les rivages de la mer, qui s'amorce vers 1750, vise à desserrer une angoisse ancienne ; elle entre dans les tactiques de lutte contre la mélancolie et le *spleen* ; mais elle répond aussi au désir de calmer les nouvelles anxiétés qui, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, gonflent et se relaient au sein des classes dominantes. C'est bien ce qui fait la richesse du discours médical consacré aux vertus de l'eau froide de la mer et, plus encore, aux indications du bain à la lame et de la villégiature côtière. Médecins et hygiénistes disent l'alarme et le désir en même temps que la connaissance scientifique ; leur discours produit, assume ou codifie des pratiques qui, plus tard, réussiront à leur échapper.

La généalogie des comportements impose ici un bref rappel des figures de la mélancolie, chapitre sans doute le plus achevé de l'histoire des mentalités à l'époque moderne<sup>1</sup>. *L'acedia* médiévale, diabolique pourriture de l'âme qui poussait à désespérer du salut, avait longtemps alimenté la diatribe des autorités ecclésiastiques avant que les médecins, renouant avec l'antique théorie humorale, n'en viennent à conforter le discours des théologiens<sup>2</sup>. Au XVI<sup>e</sup> et à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, la mélancolie est à la mode. Par la suite, cette morbide délectation décline dans la France de Louis XIV. La douceur de la spiritualité salésienne, la vigueur du combat mené par les Jésuites contre *l'acedia*, la fascination exercée par l'art de vivre cicéronien, la « sociabilité thérapeutique » qui se déploie à la cour dessinent un efficace dispositif de lutte contre la dysharmonie de l'âme et du corps qui définit l'insidieuse maladie. Le classicisme français dévalorise le tempérament mélancolique et les spectateurs de Molière s'amuse du misanthrope.

Outre-Manche en revanche, les classes dominantes demeurent sous l'empire de ce que l'Europe entière désignera bientôt sous le terme de *spleen*. En 1621, Robert Burton publie son *Histoire de la mélancolie*<sup>3</sup>, appelée à exercer une énorme influence sur le comportement des aristocrates britanniques. Contre la

maladie, l'auteur déploie une ample et complexe stratégie qui mêle le souci de l'environnement, les préceptes hygiéniques, les soins du corps à une subtile thérapeutique de l'âme, ou plutôt de l'esprit. Burton invite tout d'abord le mélancolique à choisir judicieusement le lieu de son séjour. Il se réjouit de constater à ce propos que les membres de la *gentry* se préoccupent beaucoup de la qualité de l'environnement dans lequel ils décident de vivre<sup>4</sup>. En accord avec la tradition hippocratique, le mélancolique saura que « tel est l'air, tels sont les habitants »<sup>5</sup>. Il préférera un sol sec, une région « accidentée et parsemée de collines »<sup>6</sup>, dépourvue de sources de putréfaction. Il choisira de s'installer sur une « éminence dominant un horizon étendu »<sup>6</sup>. Burton évoque à l'appui de sa thèse l'excellente santé et l'étonnante longévité des habitants des Orcades, « dues à l'air vif et purificateur qui souffle de la mer »<sup>7</sup>. Cela dit, l'auteur, lui-même de tempérament mélancolique, ne conseille pas aux Anglais d'imiter les Napolitains et de construire leur demeure sur le bord de leurs humides rivages ; il serait donc excessif de le considérer comme « l'inventeur de la mer ».

Tout comme Celse jadis, Burton insiste sur les bienfaits de la diversité ; il conseille le voyage, les séjours alternés à la ville et à la campagne, l'équilibre des exercices du corps et de l'esprit. « Un bon point de vue à lui seul, écrit-il, calmera la mélancolie »<sup>8</sup>. La variété du paysage entre donc dans la thérapeutique qu'il propose. Ainsi, les habitants de Gênes, de Naples ou de Barcelone, comme autrefois ceux d'Egine et de Salamine, ont sous les yeux un « *prospect* » qui réjouit leurs âmes ; la Méditerranée en effet introduit de la variété dans le paysage. Sur les flancs des amphithéâtres qui dominant une baie sont installées des demeures d'où l'on jouit d'« une belle vue sur la mer ». Le spectacle des îles, le mouvement des bateaux ajoutent ici au plaisir d'apercevoir l'animation de la rue ou la reposante verdure des jardins.

Le livre de Burton, immense catalogue de topoi, ressasse nombre de préceptes antiques. Comme tous les objets de l'univers, l'homme a besoin de mouvement. L'exercice lui est donc bénéfique. L'auteur prêche en faveur des *rural sports* ; il conseille l'équitation, la pêche, la natation, le « football », le « bowling » et une gamme d'autres jeux qui entrent dans les récréations du peuple. Emprunter à celui-ci sa gaieté, sa vigueur participe d'une thérapeutique qui mise sur la circulation sociale des pratiques. Il faut dire, pour ce qui nous concerne, que le bain de mer ou de rivière était jusqu'alors considéré comme une distraction immorale, abandonnée au peuple sans manières ; au temps de Burton, il devient une pratique autorisée. En 1622, Henri Peacham considère même que le vrai gentleman se doit de savoir nager. *L'Histoire de la mélancolie*, bourrée de références au thermalisme antique, a ainsi favorisé l'ascension de la mode du bain thérapeutique et la prospérité des *spas*\* qui se multiplient à l'intérieur du pays.

Quand bien même le chasseur ne tuerait aucun gibier et le pêcheur n'attraperait aucun poisson, les deux n'en jouiront pas moins du bon air, du doux parfum des fleurs et du chant des oiseaux qui guérissent le mélancolique. En effet, renouant avec la tactique jadis élaborée par saint Bernard, Burton prône l'excursion, la promenade entre bois et rivière dans les « lieux agréables ». L'énumération à laquelle il se livre des « *pleasant places* » obéit au code classique d'appréciation du paysage et l'on sait que le jardin anglais entrera dans la lutte contre le *spleen*. Burton privilégie le cadre champêtre et oublie de citer le rivage. Il reconnaît donc que le bord de la mer procure un air salubre, un réjouissant point de vue ; mais il ne songe pas encore à en faire un lieu de promenade ou de villégiature<sup>9</sup>.

Au lendemain de la publication du livre, de nouvelles inquiétudes stimulent le désir de recours. Entre 1645 et 1660, répétons-le, l'aristocratie anglaise, radicalement menacée dans son pouvoir politique et social, se rue vers la campagne afin d'y goûter les joies compensatrices de la retraite. Dans le même temps gonfle la vieille diatribe contre la ville qui, naguère, avait déjà assuré le succès du *Parfait pêcheur* d'I. Walton<sup>10</sup>. Depuis le XIII<sup>e</sup> siècle en effet, on se plaignait du mauvais air de Londres. En 1578, la reine Elisabeth avait, dit-on, été amenée, pour cette seule raison, à quitter la capitale devenue insalubre. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les plaintes collectives contre les fumées sulfureuses de charbon se multiplient, à Sheffield, à Newcastle comme sur les bords de la Tamise. John Evelyn mène la guerre contre le fléau au sein de l'opinion. En bref, outre-Manche, le thème de la pathologie urbaine a précédé de beaucoup celui qui se déploiera en France à la fin de l'Ancien Régime<sup>11</sup>. Significative à cet égard l'œuvre de Richard Smollett<sup>12</sup>, contemporaine de la fabrication de la mode du bain de mer. L'auteur de *Roderick Random* regroupe en faisceau les éléments de la diatribe. Il crie son indignation contre la pollution de l'air de la capitale et de l'eau de la Tamise par la poussière, les fumées, les immondices. L'entassement de la foule putride dans les salles de bal ou dans les établissements balnéaires de Bath le révulse. Le thème excrémental, omniprésent dans son œuvre, conforte la dénonciation de la corruption des goûts citadins. Un classique glissement s'opère dans son discours de l'hygiénique au moral. A la ville, se produit une inversion des critères d'appréciation, triomphe la perversion des nourritures visqueuses ou frelatées, se déploient des puanteurs délibérées, trop bien tolérées. La mobilité sociale, le luxe ostentatoire constituent autant de signes du suicide collectif qui ravage la cité.

Le Docteur Smollett est fasciné par la pureté de l'eau ; c'est un apôtre inlassable de l'hydrothérapie à laquelle il a, dès 1742, consacré son premier ouvrage<sup>13</sup> ; adepte du bain froid, il se plonge dans la mer, séjourne longuement sur

les côtes françaises et italiennes. Bref, il atteste par sa conduite le lien qui se noue entre le dégoût de la ville, devenue gluante, et le désir du rivage.

Reste que l'émergence de cette diatribe, comme le goût de la retraite puis le désir de la détente et du délasserment, ont précédé de beaucoup la vogue de Brighton. Il convient de s'interroger sur les raisons du décalage. L'attrait que suscite la nature reste longtemps purement littéraire ; la campagne, le jardin, « synthèse du domestique et du sauvage », focalisent alors le désir<sup>14</sup>. En revanche, on ne peut humilier l'océan, rétif à toute domestication ; l'homme n'y peut trouver un authentique abri, s'y construire une seconde demeure. L'élément liquide, irrémédiablement sauvage, figure l'état primitif du monde. Le bord de la mer lui-même échappe à l'action de l'homme ; il se prête mal à l'apparent désordre construit qui plaît tant dans le jardin anglais. Surtout, le site auquel on ne peut faire violence ne garde pas la trace de l'histoire humaine ; le sable et l'eau effacent le signe comme ils échappent au plan. Mis à part le port et la digue, souvent précaires, et le spectacle mobile des voiles, le bord de mer ne peut offrir au regard de preuves d'une nature maîtrisée. Pour que le rivage entre dans le champ des attraits, il faudra que monte le désir du spectacle sublime et surtout que s'impose l'impératif thérapeutique.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle en effet, en France comme en Angleterre, se dessinent de nouvelles figures de l'inquiétude. Celles-ci s'accordent à l'ascension de l'âme sensible. Les médecins, contrairement à la tradition hippocratique, tendent à faire du diaphragme le régulateur de la sensibilité, le « centre du tumulte intérieur »<sup>15</sup> qui exerce avec le cerveau une instable dyarchie. Siège de l'inquiétude, déclencheur du spasme, cet organe traduit « l'altération essentielle de l'équilibre vital »<sup>16</sup> ; ainsi s'explique l'importance qu'on lui accorde tandis que grandit l'attention portée aux nerfs et à tous les dérèglements de l'âme, qui vont peu à peu s'incarner dans une gamme de figures inquiétantes. Les vapeurs, l'hystérie, la nymphomanie, la crise périodique alimentent une proliférante littérature qui souligne tout à la fois la spécificité de la nature féminine et celle du statut social de la femme<sup>17</sup>. Les médecins s'attardent avec complaisance sur les dangers de la puberté, de la maternité et de la ménopause ; ils accentuent la découpe des âges de la vie qui s'opère dans tout le champ social. Cette proluxe littérature renseigne secrètement sur les troubles du psychisme de l'homme ; spectateur fasciné des désordres provoqués par les mystérieuses forces telluriques qui submergent la nymphomane<sup>18</sup>, celui-ci apparaîtra de plus en plus menacé par l'hypocondrie, moderne prolongement de la classique mélancolie.

Le *spleen* incite au voyage ; il entretient la mobilité des individus, qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, accompagne la circulation croissante des produits. L'inquiétude stimule la

curiosité et l'esprit d'aventure ; elle tenaille les voyageurs du Grand Tour comme ces jeunes nobles bretons impatientes d'exploits, dont Jean Meyer souligne la grande mobilité<sup>19</sup>. En accord avec la théorie des climats, les nouvelles anxiétés exercent davantage leur action au septentrion ; or, c'est au nord que se dessine un nouveau recours, que gonfle la tentation du retour à l'authentique nature.

La délicatesse excessive, la pâleur sèment en effet la peur. Les classes dominantes, qui ne bénéficient pas, pensent-elles, de la vigueur que le travail procure aux classes laborieuses, se sentent minées de l'intérieur. L'élite de la société craint ses désirs artificiels, ses langueurs, ses névroses. Les fièvres, les passions qui lui sont propres la menacent de mort sociale, faute de savoir participer aux rythmes de la nature<sup>20</sup>. C'est dans cette perspective que s'inscrit la montée du désir des rivages de la mer à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Plus encore que la campagne, répétons-le, l'océan figure la nature irréfutable, qui échappe au décor et sur laquelle le mensonge reste sans prise. Ainsi se dessine le paradoxe sur lequel se fonde la mode de la plage : la mer se fait recours, elle nourrit l'espoir parce qu'elle fait peur. En jouir, éprouver la terreur qu'elle inspire tout en désarmant ses périls : telle sera la stratégie de la villégiature maritime. On attend désormais de la mer qu'elle calme les anxiétés de l'élite, qu'elle rétablisse l'harmonie du corps et de l'âme, qu'elle enrayer la perte de l'*énergie vitale* d'une classe sociale qui se sent particulièrement menacée dans ses enfants, ses filles, ses femmes, ses penseurs<sup>21</sup>. On attend d'elle qu'elle remédie aux méfaits de la civilisation urbaine, qu'elle corrige les mauvais effets du confort, tout en respectant les impératifs de la *privacy*\*

Les médecins désormais privilégient la prescription roborative ; ils s'emploient à redonner de l'énergie, du tonus aux fibres ; ils adoptent massivement la vigoureuse thérapeutique prônée par Sydenham à la fin du siècle précédent. La mer indomptable, infiniment féconde, surtout dans ses réservoirs du septentrion, peut soutenir l'énergie vitale à condition que l'homme sache jouer de la terreur qu'elle inspire. Sur ses rivages, il trouvera l'appétit, le sommeil, l'oubli de ses pensées. Le froid, le sel, le choc provoqué sur le diaphragme par l'immersion brutale, le spectacle d'un peuple sain, vigoureux, fertile en centaines, la variété du paysage sauront guérir le malade chronique. Le curiste aura en outre la possibilité de se distraire au sein de la brillante société qui fréquentera vite les stations à la mode. En 1804, à l'issue d'une pratique de dix-sept années, le docteur Buchan, dans un livre en forme de bilan<sup>22</sup>, théoriser le lien qui se noue ainsi entre l'horreur de la ville et les joies de la villégiature maritime. La presqu'île de Thanet dont il chante les louanges guérit la langueur due à l'excessive « délicatesse originelle de la fibre primitive », elle assure à la jeune fille une sereine puberté, endigue les passions du sexe et prévient l'efféminisation des

hommes peu virils ; elle guérit du trop grand exercice de la pensée ; elle permet d'échapper aux rayons solaires dont l'action, à la ville, « est considérablement augmentée par la réflexion des murs et des pavés brûlants »<sup>23</sup>. La plage aguerrit les individus esclaves du confort, qui ne savent marcher que sur des tapis. Surtout, dans le livre de Buchan, la taxinomie des vertus de la villégiature maritime s'inscrit en regard de l'hymne à la longévité du pêcheur laborieux<sup>24</sup>, du matelot fécond et du primitif du grand Nord. C'est parce qu'il participe encore vaguement de l'instinct du Groenlandais que l'Anglais aime se baigner dans le bouillonnement des lames.

Pour un savant de ce temps, lecteur du *De liquidorum usu* de la collection hippocratique, le bain ne peut être considéré comme une pratique anodine. Ainsi que Maret l'explique avec clarté en 1751 dans l'*Encyclopédie*, le médecin attend beaucoup de l'immersion dans une eau froide, fraîche ou chaude ; le liquide en effet exerce une action mécanique sur les tissus ; il resserre ou relâche les fibres selon sa température ; il modifie la consistance des humeurs, le rythme de la circulation sanguine ; il influe sur le fonctionnement des nerfs.

Or, cet élément de l'arsenal thérapeutique se trouve réorienté au XVIII<sup>e</sup> siècle par l'ascension de la pratique du bain froid. A ce propos, la vogue de la mer ne constitue qu'un aboutissement ; le bain dans une eau salée à 12 ou 14° apparaîtra souvent comme une forme atténuée du recours au froid, réservée aux pusillanimes<sup>25</sup>, aux enfants, aux femmes et aux vieillards. Certes, la mode nouvelle plonge ses racines dans de lointaines convictions : « Le bain du corps dans l'eau froide favorise la longévité<sup>26</sup> », assurait Francis Bacon en 1638 ; tandis que Hermond Van der Heyden, sommité médicale de Gand, publiait sur le sujet un ouvrage apprécié. C'est toutefois l'*Histoire du bain froid* de Floyer<sup>27</sup>, écrit en 1701 et 1702, qui allait installer la mode nouvelle. Avant cette date en effet, les Anglais n'appréciaient guère les eaux froides. L'auteur, qui s'est constitué une impressionnante panoplie de références antiques, rappelle qu'Antoine Musa enjoignit le bain froid à l'empereur Auguste ; que Pline et Sénèque ont attesté la diffusion de cet usage vivement recommandé par Hippocrate, Celse, Coelius Aurelianus et Galien, pour ne citer que les plus grands.

Les bienfaits de la médication retrouvée s'ancrent dans une *Contraria Medicina*. « La chaleur succède au froid et le froid à la chaleur de façon naturelle », assure Floyer<sup>28</sup>. L'eau froide ferme les pores, rafraîchit, compresse et condense l'air contenu dans les humeurs. Ainsi resserré, celui-ci augmente en quantité, tandis que croît son élasticité ; ce qui crée une impression de chaleur, voire de brûlure. Le bain froid entre en outre dans la technologie des durcissements propres aux peuples du nord, dont elle assure l'exceptionnelle longévité. « Un régime froid convient aux pays froids »<sup>29</sup> : l'homme doit se forger



un corps qui fonctionne en harmonie avec l'air ambiant. L'injonction thérapeutique débouche sur un projet moralisateur : le bain froid, assure Floyer, corrige les manières vicieuses de vivre, il atténue la véhémence des passions ; il doit donc entrer dans l'éducation des jeunes personnes. Surtout, le médecin britannique compte sur la terreur et sur le choc produits par la subite immersion dans une eau froide pour guérir les dérèglements de l'âme ; et c'est d'un ton quasi religieux qu'il entonne un hymne aux vertus de cette substance : « Les bains glacés provoquent une sensation de froid et ceci, non moins que la terreur et la surprise, contracte considérablement la membrane et les canaux des nerfs dans lesquels résident les humeurs subtiles et celles-ci, ainsi maintenues en état de tension et de compression, communiquent d'autant plus facilement les expressions externes à l'âme sensible. Non seulement les sens externes sont plus aiguisés par temps froid, mais les facultés animales qui nous aident à agir et à raisonner ont alors plus de vigueur à cause de la pression externe de l'air froid [...]»<sup>30</sup>. »

En purifiant les esprits animaux et en compressant leurs mouvements trop irréguliers, le baptême par immersion préparait naguère l'âme à recevoir l'empreinte divine. Floyer déplore que les Églises aient abandonné cette bienfaisante pratique longtemps conservée, il est vrai, par les peuples septentrionaux, notamment par les Pictes, les Écossais et les Gallois. Le livre débouche sur un concert de louanges adressées à l'énergie et à la moralité des populations nordiques. Floyer, après Burton, contribue à installer le mythe de la longévité des habitants des Orcades. Endurci au froid, entouré d'une mer à la fécondité inépuisable d'où sortent parfois ces hommes sauvages que l'onde glacée enfante<sup>31</sup>, le primitif du septentrion résiste mieux à la mort que le citadin débilité par le confort. Aussi les Anglais doivent-ils se garder du tabac, du café, du thé, du vin, des épices et de toutes ces inventions méridionales qui ne peuvent que menacer leur adaptation au climat dans lequel ils sont appelés à vivre.

Floyer énonce dès lors une série de précautions et dresse un catalogue d'indications qui dessinent, dès 1702, les linéaments du futur discours médical consacré au bain de mer. Ainsi, il conseille d'associer à la plongée dans une eau à moins de 10°, l'exercice dans un air froid ; il prône la marche et l'équitation. Soucieux d'expérimenter lui-même les vertus de chaque mode d'immersion dans l'eau froide, il essaie le bain de mer et le recommande aux paralytiques. Ce n'est donc pas sans quelque exagération que Michelet fera du docteur Richard Russell, « l'inventeur de la mer »<sup>32</sup>. Le bain à la lame s'inscrit dans l'évolution logique des pratiques. La mode du bain froid se déploie en effet après 1732<sup>33</sup>. Sur le continent, Maret explique vingt ans plus tard la manière dont cet usage augmente la chaleur animale ; en 1763, le docteur Pomme attend du bain froid qu'il calme les vapeurs, atténue l'irritation nerveuse. L'usage se développe alors en France



aussi de se baigner dans l'eau froide des fleuves et des rivières. Mais laissons là des pratiques qui n'entrent pas directement dans notre propos.

A cette date, en effet, on a découvert les vertus thérapeutiques de l'eau de mer, dont les médecins rappellent qu'elle était déjà recommandée par Oribase dans le cas de scrofule. Un aphorisme du docteur John Speed explique clairement la démarche des praticiens : « Le bain de mer n'est pas seulement un bain froid, c'est un bain froid médicinal »<sup>34</sup>. L'usage thérapeutique de la mer a lui aussi sa préhistoire. Dans la logique d'une médecine des contraires, il était de tradition de plonger brutalement dans les flots les victimes d'hydrophobie ; et les rivages retentissaient sporadiquement du cri des enrégés soutenus par les bras vigoureux de baigneurs bénévoles<sup>35</sup>. En 1667, le docteur Robert Wittie recommandait aussi aux gouteux de se baigner à Scarborough<sup>36</sup>. Cette station a permis que s'opère graduellement la transition entre le thermalisme traditionnel et le recours aux vertus de la mer. Sur le flanc d'une falaise dominant la plage, sourd en effet une source minérale qui attire les curistes au moins depuis 1627. Du fait de l'infiltration des eaux de la mer, la source de cette *spa* revêt une saveur salée. On lui reconnaît une vertu purgative, soulignée par Celia Fiennes en 1697<sup>37</sup>. A cette date déjà, les curistes de Scarborough associent l'absorption de cette eau salée à des promenades sur la plage et sur l'estran découvert par la marée ; ils dessinent ainsi l'une des pratiques majeures de la future villégiature maritime.

En 1748, plus de quarante ans après l'expérience isolée de Floyer, le docteur Richard Frewin envoie l'un de ses jeunes clients boire l'eau de la mer et se baigner à Southampton. A partir du 17 novembre, le malade se plonge quotidiennement dans les vagues. Dès le quatrième jour, son état s'améliore, le 30 novembre, l'appétit revient ; le 12 décembre, le patient a retrouvé sa vigueur et sa vivacité. Il continue néanmoins de se baigner chaque jour jusqu'au 11 janvier, date à laquelle sa santé est totalement rétablie ; il espère alors les bains, puis rentre chez lui le 8 février. Cette première relation de cure marine<sup>38</sup> revêt la forme d'un récit de miracle ; ce qui deviendra vite usuel dans ce type de littérature. L'expérience se situe à la fin de l'automne et en plein cœur de l'hiver ; elle s'inscrit donc dans la logique de la mode du bain froid. La thérapeutique associe l'absorption d'eau de mer et l'immersion.

Frewin conforte le docteur Richard Russell dans ses convictions. Celui-ci avait en effet remarqué que les pêcheurs du littoral utilisent communément l'eau de mer comme remède et que les matelots s'en servent pour se purger gratuitement. Restait à théoriser ces vertus. En 1750, Russell livre le résultat de ses réflexions et d'expériences menées depuis près de vingt ans dans un livre en latin qui sera traduit à Oxford trois ans plus tard<sup>39</sup>. L'auteur est un élève de Boerhaave et c'est dans l'enseignement et plus encore dans de libres conversations avec le maître de

Leyde qu'il a puisé plusieurs de ses convictions. Russell, visiblement influencé par la physico-théologie, se réclame d'une médecine naturelle qu'il convient de définir. En un temps où commencent de se multiplier les recherches sur l'antiseptique, ce contemporain de Pringle, de Lind et de Mac Bride pense que le Créateur a prévu des moyens naturels de défense contre la corruption et la putréfaction. La mer, notamment, accomplit de diverses façons ce grand dessein de la Providence. En premier lieu, elle contient le sel qui l'empêche de se putréfier<sup>40</sup> et qui permet d'enrayer la corruption des corps. D'autre part, le Créateur a conféré à l'eau de la mer le pouvoir de dissiper les humeurs viciées des glandes. Russell se fonde à ce propos sur la thèse de « l'alliance mutuelle » des sécrétions : « Car l'Auteur de la Nature humaine, ayant prévu que certaines d'entre elles seraient entravées par divers accidents et moins adaptées aux lois de la circulation, il a formé le corps avec quantité de sécrétions pour qu'elles se prêtent mutuelle assistance ; pour que, lorsque l'une d'entre elles est empêchée, le corps puisse être soulagé grâce aux autres. Et en vérité la Nature guérit beaucoup de maladies de cette manière par son pouvoir propre et c'est pour cette raison qu'on l'appelle à bon droit *Médecin de tous les maux*<sup>41</sup>, »

Ainsi, en assurant une régulation spontanée, la nature se fait thérapeute ; il suffit donc au médecin d'imiter les moyens qu'il lui voit utiliser quand elle est réduite à son propre pouvoir<sup>42</sup>. Russell, dont la démarche s'accorde à l'intérêt porté aux sécrétions des glandes par nombre de médecins du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup>, pense que, simultanément ou non, l'eau de mer peut enrayer une marche trop rapide de la putréfaction à l'intérieur du corps, dissoudre les « tumeurs indurées » et « nettoyer et défendre le système glandulaire tout entier des impures viscosités<sup>44</sup> » ; en bref, elle permet au médecin de gouverner les sécrétions. L'eau de mer possède en outre les vertus qui sont celles de l'eau froide ; elle « tonifie toutes les parties et confère de la force et de la vigueur au corps tout entier »<sup>45</sup>.

La stratégie thérapeutique découle en toute logique de ces convictions. Le patient doit se baigner une fois chaque jour, absorber une demi-pinte d'eau de mer le matin et un verre à la sortie du bain ; au besoin, il se fera frictionner avec des algues nouvellement cueillies sur les rochers et doucher (fomentation) avec de l'eau de mer froide préalablement chauffée.

La série des indications se déduit du catalogue des vertus ; « la mer lave et nettoie toute souillure humaine »<sup>46</sup> ; ces quelques mots de *Iphigénie en Tauride* d'Euripide résument les certitudes de Russell ; ils figurent en exergue de son livre ; il les fera graver sur sa tombe. Les bonnes gencives des pêcheurs prouvent les qualités antiseptiques de l'eau salée de la mer qui constitue le meilleur des dentifrices. Il convient de la prescrire dans tous les cas qui relèvent des antiques « fièvres putrides ». Elle s'impose aussi dans toutes les maladies des glandes ;

elle se révèle enfin bénéfique aux asthéniques qui savent choisir une plage adaptée à leur tempérament et respecter une sévère hygiène de vie.

Le message de Russell répond à une demande collective. En quelques années, l'élève de Boerhaave se constitue une immense clientèle. Brighton, où il occupe une somptueuse demeure, devient vite une station à la mode. Cinquante ans plus tard, certaines familles de la haute noblesse exécuteront toujours fidèlement les prescriptions initiales du prophète de la mer. Certes, son livre suscite un inépuisable débat ; mais, pour ses critiques, il s'agit plus d'appeler à la précaution, de moduler les prescriptions de leur confrère, de discuter certaines de ses indications que de le contredire radicalement. Ses adversaires s'efforcent d'affiner un discours normatif et non de nier les vertus de la mer<sup>47</sup>.

En 1766, l'Académie de Bordeaux met le sujet au concours. Le docteur Maret remporte le premier prix grâce à son *Mémoire sur la manière d'agir des bains d'eau douce et d'eau de mer et sur leur usage*<sup>48</sup>. Selon l'auteur, le bain de mer possède toutes les vertus du bain froid (12 à 14°). En atténuant la masse humorale, il augmente les sécrétions déjà stimulées par le sel. Maret attribue ainsi à l'eau de mer une grande vertu diurétique. Elle désobstrue efficacement selon lui les glandes et les viscères ; mais la mer a d'autres pouvoirs. Maret souligne mieux que Russell les effets bénéfiques de l'ébranlement du système nerveux causé par l'immersion. Il emprunte pour ce faire des accents qui s'accordent à l'ascension de l'esthétique du sublime. « La profondeur de la mer ne se présente à l'imagination qu'accompagnée de l'horreur qu'inspire la crainte d'y être englouti. La vue de la mer affecte cependant faiblement les hommes, quand ils ne croient pas avoir à craindre d'y être jetés ; mais *si on les y précipite*, sans qu'ils aient pu prévoir ni empêcher leur immersion, il se fait dans tout le corps un bouleversement prodigieux ; *l'âme surprise* par un événement aussi inattendu, *effrayée par la crainte de la désunion qui lui paraît prochaine*, laisse pour ainsi dire échapper les rênes du gouvernement du corps auquel elle préside : de là, des irradiations irrégulières du fluide nerveux, et une modification nouvelle des organes de la pensée et de tout le genre nerveux ; désordre d'autant plus grand, modification d'autant plus variée, que l'homme qui aura été plongé dans la mer sera plus pusillanime ou plus persuadé qu'on en veut à sa vie »<sup>49</sup>.

On comprend dès lors que Maret recommande le bain de mer aux malades atteints de « phrénésie », de nymphomanie et d'hypocondrie. Il affine d'autre part les injonctions de Russell et dessine le modèle du bain de mer thérapeutique, tel qu'il sera pratiqué jusqu'au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle. Le patient doit se reposer avant d'affronter les vagues. Il choisira de se baigner un peu avant le coucher du soleil<sup>50</sup>, si possible dans un endroit ombragé. Il se jettera à la mer avec vivacité. Il lui faudra sortir de l'eau dès l'apparition du deuxième frisson, c'est-à-dire, au

maximum, au bout d'une demi-heure. Le baigneur aura prévu « des gens prêts à rendre les services dont on peut avoir besoin »<sup>51</sup> à la sortie de l'eau ; on lui aura préparé un bon lit qui lui permettra de se reposer de ses fatigues. Fidèle à de vieilles injonctions hippocratiques et galéniques, Maret interdit de se baigner en sueur ou l'estomac plein ; les femmes éviteront de se plonger dans la mer pendant leurs règles ; Maret déconseille la mer en période d'épidémie. Il prévoit pour les malades une série de trente à quarante bains. L'automne lui paraît la meilleure saison pour se rendre à la plage.

Un an après le concours de Bordeaux, le docteur Awsiter<sup>52</sup> appelle à la prudence et souligne vivement les dangers de la pleine mer. Le médecin anglais, concurrent de Russell, plaide pour l'installation de bains chauds dans les stations maritimes ; cela permettrait aux curistes fragiles de se soigner toute l'année. Il serait en outre fort dommage, pense Awsiter, de se priver de tous les effets bénéfiques du bain chaud. Celui-ci provoque l'ouverture des pores et permet ainsi une active dépurative de l'organisme. Cette thèse annonce le déclin de la mode du froid, qui commence de s'opérer à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. En revanche, Awsiter, après Montesquieu<sup>53</sup>, exalte l'étonnant pouvoir fécondant de la mer. Le corps antique de Vénus, née de l'écume spermatique des flots, hante désormais le discours thalasso-thérapeutique. La stérilité entre dans la gamme des indications du bain de mer ; bientôt les médecins inciteront les impuissants à se plonger dans les vagues et à consommer régulièrement de ce poisson frais qui rend les matelots « essentiellement procréateurs »<sup>54</sup>.

Ainsi, peu après le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la mode du bain de mer naît d'un projet thérapeutique ; les médecins prescrivent une véritable cure inspirée du modèle proposé par les stations thermales, alors très en vogue. D'emblée le bain de mer se présente comme une pratique étroitement codifiée ; dans chaque station, un établissement municipal autorisera vite de moduler la température de l'eau et de s'entourer de tous les services nécessaires à l'exécution des prescriptions médicales<sup>55</sup>.

Les médecins du premier XIX<sup>e</sup> siècle ne modifieront pas radicalement le modèle du bain de mer thérapeutique. L'attention portée aux maladies du tempérament lymphatique et au dérèglement du système neuro-végétatif, l'importance alors accordée à la diathèse scrofuleuse qui tend à envahir la pathologie, la crainte quelque peu fantasmagorique de l'engorgement du système glandulaire justifient la nouvelle médication ; les plages se couvrent de scrofuleux<sup>56</sup>. Là où il exerce son emprise, le courant vitaliste conforte le recours aux facultés revigorantes de la mer, tandis que progresse la croyance en sa puissance pharmaco-dynamique<sup>57</sup>. Cependant gonfle le discours sur les risques de l'étiollement. L'urbanisation

croissante, l'importance qu'attachent les classes dominantes à leur capital génétique accentuent d'anciennes anxiétés. On compte plus encore que naguère sur la mer pour redresser et revigorer les enfants rachitiques, pour redonner des couleurs aux filles chlorotiques, pour rendre de l'espoir aux femmes stériles. Le bain à la lame, qui guérit les « fleurs blanches », régularise, pense-t-on, le cycle menstruel. Surtout, il apparaît comme l'une des seules médications efficaces dans le cas de névroses.

La connaissance des mécanismes de la chaleur animale progresse. En 1797, le docteur James Currie se livre à des expériences d'une étonnante précision<sup>58</sup> ; il plonge hommes et femmes dans la mer ; il mesure la réaction et conclut qu'après une période de baisse de sa température, l'organisme se réchauffe avant de se refroidir à nouveau. Les médecins avaient donc bien raison de limiter la durée du bain. Les qualités pharmacologiques de l'eau de mer se trouvent, elles aussi, bientôt confirmées par les analyses du docteur Balard ; celui-ci détecte dans cette substance la présence de l'iode et du brome.

Très vite, l'invention de la plage accompagne la découverte des vertus de l'eau de mer. La climatologie néo-hippocratique inspire les médecins au même titre que l'antique balnéothérapie. La figure de la plage salubre constitue désormais un volumineux chapitre de la topographie médicale qui se constitue en Occident. Russell lui-même en fixe les traits initiaux. Dans une lettre adressée à son ami le docteur Frewin<sup>59</sup>, il dessine le modèle de la station littorale. Il la veut tout d'abord « propre et nette ». Elle doit en outre être distante de toute embouchure afin que demeurent assurées l'ampleur des vagues et la salinité de l'eau. La bonne plage sera « sablonneuse et plate », de manière à faciliter le trajet de la voiture de bain. Les falaises et les dunes qui bordent le rivage autoriseront la marche et l'équitation. Russell associe étroitement à la cure marine la pratique des exercices prônés naguère par Sydenham et jadis par les médecins de l'antiquité ; toutefois, curieusement, il néglige la natation.

Ses confrères ne cesseront plus d'affiner le dessin de la plage salubre ; ils souligneront, mieux que Russell, les nécessaires qualités du sol et surtout de l'air. Significatif à ce propos le livre que le docteur Anthony Relhan<sup>60</sup> consacre dès 1761 aux avantages de Brighthelmstone. Grâce à un sol calcaire, ainsi qu'à l'absence de marécages et de forêts, les exhalaisons sont ici réduites au minimum. Les falaises abritent la station des vents du nord et assurent le monopole des bénéfiques brises marines qui chassent les brumes et les brouillards. La démographie confirme la salubrité du lieu ; elle atteste, selon le docteur Relhan qui s'est personnellement livré au calcul des taux de natalité et de mortalité, l'exceptionnelle longévité des populations qui vivent dans la vapeur de la mer ou qui barbotent continuellement au bord de l'eau. Les topographies médicales

consacrées aux régions littorales se multiplient. Une inépuisable littérature compare les mérites de chaque fragment de rivage ; elle propose une analyse des microclimats qui se prétend d'une totale rigueur. L'ouvrage médical apparaît indispensable à la création ou à la défense de toute station installée le long des côtes britanniques. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cette procédure suscitera l'ironie de Jane Austen aussi bien que les ricanements de l'Américain Wilbur Fisk<sup>61</sup>.

L'extrême précision du vocabulaire des médecins mériterait une analyse spécifique : elle traduit une écoute cénesthésique aiguë qui correspond à la précision croissante du discours clinique consacré à la réaction du baigneur. Au fil des ans, s'opèrent de prétentieuses découpes. Les côtes méridionales de l'Angleterre, notamment celles du Sussex, imposent peu à peu leur supériorité ; abritées des vents du nord, exposées aux brises de mer, plus lumineuses, elles jouissent d'un bon ensoleillement qui autorise la rapide dissipation des brumes matinales. L'eudiomètre ordonne la taxinomie<sup>62</sup>. Certaines stations, telles Brighton, Eastbourne, Newquay, Scarborough, Yarmouth jouissent, dit-on, d'un air particulièrement vivifiant. La météorologie y favorise l'exercice. Ces plages ont la faveur de la majorité des baigneurs ; d'autres stations jouissent d'un air lénifiant ; elles incitent au repos ; l'on recommandera Bournemouth, Falmouth, Torquay aux convalescents et, d'une manière générale, à tous les individus atteints des stigmates de la débilité.

Au sein de la même station, les savants exercent avec délices leur art de la répartition. Une savoureuse littérature compare ainsi les vertus des différentes portions du territoire de Brighton. Des débats du même type, peut-être plus vifs encore, s'instaurent en Allemagne, après 1793, quand il s'agit de fonder les premières stations, de peser les mérites de la Baltique et de la mer du Nord, de Doberan ou de Norderney<sup>63</sup>. Vingt ans plus tard, dans la France de la Restauration, les médecins partisans de Dieppe s'opposeront encore, plus mollement il est vrai, aux sectateurs de Boulogne<sup>64</sup>,

Au fil des années, grandit l'attention portée aux qualités de l'air, tandis que décline l'appréciation des mérites de l'eau. Le triomphe des théories lavoisiennes incite, après 1783, à privilégier l'oxygène ; l'anxiété suscitée par la phtisie pulmonaire grandit. L'essentiel désormais est de bien respirer. Tout cela joue en faveur de la plage. Les savantes mesures d'Ingenhousz, bien avant celles de Dumas et de Boussingault, ont en effet montré que l'air de la mer était le plus pur et le plus oxygéné de tous ; désormais les médecins prônent d'une seule voix la promenade en barque et le séjour dans les îles. L'exaltation des vertus thérapeutiques de l'îleité s'accorde à l'un des plus pressants désirs de la génération romantique. Elle éclate avec évidence dans l'ouvrage important que le docteur Buchan consacre en 1804 à la presqu'île de Thanet. Le curiste vient



d'abord pour jouir du bien-être que procure une bonne respiration. En ce point de contact des éléments, il attend le salut des qualités de l'air et, secondairement, de la mer. Le soleil, quant à lui, a pour seul rôle de purifier l'atmosphère, d'évaporer ; passé dix heures le matin, on craint la congestion et l'on fuit ses rayons. L'ombrage entre dans le catalogue des mérites d'une station<sup>65</sup>. La terre, elle, ne recèle que des menaces ; aucune de ses exhalaisons ne saurait être salubre. Si la craie apparaît la plus salubre des roches mères, c'est précisément parce que ne s'en dégagent que très peu d'émanations.

Peu à peu, le portrait de la plage idéale se précise et se colore différemment. L'ascension du pittoresque pousse les médecins à chanter les vertus des « magnifiques paysages marins ». La sensibilité à l'esthétique marine grandit ; significatives, à ce propos, les visées des fondateurs de la station de Bournemouth. Quand, dix-huit ans plus tard, James Atherton lance New-Brighton, il prend bien soin de construire des demeures qui ont vue sur la mer<sup>66</sup>.

Cependant se fait plus prégnante aussi l'intention moralisatrice. Le curiste qui, loin des miasmes de la ville, respire le plus pur des airs, jouit quotidiennement du spectacle de l'immensité marine, subit le choc des immersions répétées, se livre à de tonifiants exercices, délaisse aisément les plaisirs illicites, abandonne sans regrets sa vie irrégulière. La plage, notera le docteur Le Cœur, est le lieu du « retour à des penchants innocents »<sup>67</sup>. De grandes dames et même des messieurs sérieux ne craignent pas de ramasser de petits cailloux, des brins d'herbes marines, des varechs. Au bord de la mer se réveille la conscience, s'opère la débâcle du scepticisme. Sur le sable sec ou humide viennent alors confluer les naïfs émerveillements des théologiens et le désir de régression détecté par Ferenczi.

Quand, au début des années 1840, dans l'Europe entière, le chemin de fer commence d'atteindre le littoral et qu'un nouveau dispositif de profit vient bouleverser la physionomie des stations, Brighton est devenu le premier *sanitarium* du monde<sup>68</sup>. A cette date, la figure de la plage se brouille, les mythes s'entrecroisent, les stéréotypes s'accumulent dans une confuse concurrence. Les qualités respectives des éléments, les caractères de la topographie, l'efficacité de l'équipement hospitalier, l'ampleur du réseau de sociabilité, la richesse de la vie culturelle engendrent une mouvante distribution des mérites respectifs. Pour aider le candidat au séjour maritime, le docteur James Currie a publié en 1829 un répertoire, qui est aussi un guide, de tous les rivages d'Occident et des divers climats tropicaux<sup>69</sup>.

Il nous est difficile de bien comprendre cette abondante et confuse littérature. Depuis lors, les modes d'appréciation de la mer, de la terre, de l'air et du soleil



ont changé ; comme les seuils du froid et du chaud ou la perception du bien-être. Surtout, les modalités de l'écoute de la cénesthésie ont été révolutionnées.

## *B – Le bain, la plage et les pratiques de soi ou le plaisir ambigu de la suffocation.*

Le baigneur et les médecins s'accordent pour exiger de la mer trois qualités majeures : la froideur ou du moins la fraîcheur, la salinité et la turbulence. Le plaisir naît de l'eau qui flagelle<sup>70</sup>. Le baigneur se délecte lorsqu'il éprouve la pesée des forces immenses de l'océan. Le bain à la lame participe de l'esthétique du sublime : il implique d'affronter l'eau violente, mais sans risque ; de jouir du simulacre de l'engloutissement ; de recevoir la vague de plein fouet, mais sans perdre pied. D'où le souci de la sauvegarde. La précision de la prescription médicale, les services du « baigneur » juré, la compagnie<sup>71</sup>, un sol de sable dur dont la pente a été soigneusement reconnue désamorcent le péril pour ne laisser subsister que l'émoi.

En contrepartie, le curiste dispose de peu de liberté : le médecin a prescrit la saison, l'heure, la durée, le lieu de ses exercices ; il a fixé le nombre de bains de sa saison.

Cela dit, deux modèles s'opposent qui confortent la dichotomie sexuelle que le discours médical s'efforce alors d'approfondir. Pour les femmes, les jeunes filles, les enfants, les malades chroniques, les convalescents ou les individus pusillanimes, l'émotion du bain de mer naît de la brutale immersion que l'on répète jusqu'à l'apparition du deuxième frisson. Le « baigneur » plonge sa cliente au moment précis où se brise la vague ; il prend soin de la tenir la tête en bas afin d'augmenter la suffocation. Cette pratique, qui suscite l'ire de plusieurs praticiens<sup>72</sup>, règne à Dieppe, à Doberan, comme sur les plages anglaises. Les « guides baigneurs » y tiennent beaucoup car elle justifie l'utilité de leur fonction. Ils sont là en effet pour exécuter une ordonnance qui, parfois, précise le nombre d'immersions qu'il convient de faire subir au client. Avec le temps, la prescription médicale s'affine et, du même coup, la tâche du professionnel se complique. A Boulogne, le docteur Bertrand indique la manière dont il convient de « faire recevoir la lame » sur telle ou telle partie du corps. Au fil des 870 pages du manuel que le docteur Le Cœur publie en 1846, le lecteur s'initie à tous les raffinements de la thérapeutique marine. A cette date, il est vrai, bien des curistes se sont émancipés de l'autorité médicale ; les pratiques se sont éparpillées tandis que se précisait la codification du bain.

L'immersion brutale, la tête la première, dans une eau à 12 ou 14° s'accompagne d'un intense saisissement. Celui-ci entre, répétons-le, dans la technologie des endurcissements, naguère repérée par Michel Foucault ; il évoque la trempe de l'acier ; il exerce une action sur la diaphragme, centre de la sensibilité. La respiration coupée, la cliente suffoque tandis que le « baigneur » s'efforce de lui rendre le souffle par de vigoureuses frictions, en attendant que la réaction fasse disparaître la sensation de froid. A la même visée répond l'affusion d'eau froide sur la tête de celui qui se prépare à entrer dans la mer. Ses domestiques ou le « baigneur » juré s'en vont puiser une dizaine de seaux et procèdent à l'affusion sur l'estran<sup>73</sup>. Lorsque le guide sent que sa cliente est aguerrie, il la laisse sauter, s'agiter, se frictionner dans les flots.

Un tel exercice dure généralement de cinq à quinze minutes, rarement vingt minutes, jamais plus d'une demi-heure. Le bain fournit l'occasion d'éprouver des « sensations multipliées »<sup>74</sup>. La description du spectacle des femmes et mieux encore des jeunes filles au bain se mue subrepticement en peinture de scènes de volupté. Ces baigneuses installées entre les bras d'un homme vigoureux, qui attendent la pénétration brutale dans l'élément liquide, la suffocation, les petits cris qui l'accompagnent suggèrent le coït avec tant d'évidence que le docteur Le Cœur s'inquiète, pour cette similitude, de l'indécence du bain à la lame<sup>75</sup>. Du moins est-ce là une façon d'aguerrir les jeunes filles menacées par les pâles couleurs, de les habituer aux intempéries, de les préparer aux émois et aux douleurs de la puberté comme aux affres de la maternité. A Dieppe, sous l'Empire, avant même la construction de l'établissement municipal, plusieurs dames ont pris l'habitude de « conduire leurs demoiselles au bain de mer »<sup>76</sup>. Certains médecins espèrent d'autre part que la régularité de la marée restaurera celle du flux menstruel. Bien avant Michelet, le docteur Viel compte ainsi sur le balancier périodique des eaux<sup>77</sup>.

Chez les enfants comme chez les jeunes femmes, l'idée d'être brutalement plongé « sous la voûte de la vague » engendre l'anxiété, parfois même la terreur. Le premier bain revêt une valeur initiatique. Il arrive que le médecin interdise la mer aux enfants pusillanimes, de peur des convulsions<sup>78</sup>. Sinon, il peut user de feintes. Le docteur Bertrand eut ainsi à soigner à Boulogne, en 1826, une jeune fille que la seule idée des vagues faisait frissonner ; « nous la conduisîmes sur la rivière, c'était le port ; nous l'amènâmes insensiblement à la vue de la mer »<sup>79</sup>. La littérature de fiction conforte le catalogue des cas médicaux : l'une des jeunes héroïnes de *Sanditon* de Jane Austen est affolée à la pensée de devoir prendre un bain à la lame ; elle réclame à grands cris l'assistance morale de son entourage. Léopoldine Hugo a, pour sa part, minutieusement raconté, dans sa correspondance, l'intensité du saisissement éprouvé par sa jeune sœur qui se

baigne avec elle, pour la première fois, au Havre en septembre 1839, « Dédé était violemment émue, elle pleurait, criait, tremblait, égratignait, demandait à revenir si bien qu'on la reportât de suite dans la cabine où elle se rhabillât (sic) »<sup>80</sup>. Une lettre de Pierre Foucher nous apprend que l'enfant réussira enfin, en 1843, à vaincre ce que son oncle considère alors comme de la pusillanimité.

Il faut dire que cette trempe des jeunes filles se révèle efficace. Frances – dite Fanny – Burney, en 1782, ne fait pas que s'immerger dans la brillante société de Brighton ; de bon matin, elle se rend à la mer en compagnie de ses hôtes. Ainsi, le mercredi 20 novembre : « Mrs Thrale, les trois demoiselles Thrale et moi-même nous levâmes tous à six heures du matin et, “à la lueur papillotante de la lune”, nous allâmes jusqu'au rivage où nous avons demandé aux baigneuses de se tenir prêtes à nous accueillir, et nous plongeâmes dans l'Océan. L'eau était froide mais agréable. Je me suis baignée si souvent que j'ai perdu tout effroi à l'idée d'avoir à le faire et cela ne me donne désormais que vigueur et entrain<sup>81</sup>. »

Les hommes aguerris n'en ont pas moins une autre pratique du bain. S'ils recourent, eux aussi, aux services d'un baigneur juré, c'est par simple précaution, pour sacrifier au snobisme<sup>82</sup>. De toute manière, la relation qui s'établit entre les deux hommes reste distante ; le client se comporte d'une manière autonome ; le « guide » a surtout pour fonction de dispenser des conseils et d'assurer la sauvegarde. Au besoin, il saura exercer sa mission avec autorité. Le « baigneur » du prince de Galles, dans la crainte d'éventuels reproches du roi George III, décida de ramener par les oreilles le futur régent dont il jugeait la nage trop téméraire<sup>83</sup>. Le client en effet demeure libre de se mesurer aux lames, de confronter son énergie à celle de l'océan. Le plaisir de se faire fouetter par les rouleaux<sup>84</sup>, de plonger sous la vague en mimant l'anéantissement transforme le bain en simulacre de noyade, en victoire sur les éléments. Certains jeunes romantiques aimeront se confronter ainsi à la mer dans une totale solitude : Friedrich von Stolberg dans son île danoise, Byron sur les rivages d'Aberdeen apprécient cette joute qui laisse le baigneur épuisé sur le rivage.

Ce mode de plaisir s'accorde à l'art de la natation. En effet, pour les théoriciens du temps, celui-ci ne consiste pas à savoir se prélasser, s'ébattre, filer entre deux eaux ; à se sentir en communion dynamique avec l'élément liquide. La natation est alors tout effort, combat contre l'engloutissement, déploiement d'énergie. La conviction qu'il faut avant tout surnager justifie cette « pratique violente et active »<sup>85</sup> que Gaston Bachelard perçoit comme un défi cosmique à l'élément liquide ; elle répond à l'état de mobilité générale que les médecins apprécient chez le baigneur. La crainte permanente de la noyade, avivée par la conviction que l'homme ne peut ni flotter ni nager naturellement, ordonne l'art de la natation. Les théoriciens sont hantés par le désir d'éviter avant tout l'immersion des voies

respiratoires et de maintenir le rythme ordinaire des poumons. Le nageur, à leur sens, ne peut résister au poids de sa tête que grâce à des actions violentes et acquises, conçues sur le modèle des sauts répétés de la grenouille. La natation qu'ils prônent réclame du baigneur qu'il bande son énergie ; elle dessine l'image virile d'un coït aquatique qui répond aux émois féminins de l'immersion brutale.

Ce modèle masculin du bain de mer dit « de natation » s'harmonise à la gymnastique naissante dont le but est de dynamiser et qui conçoit le corps comme un réseau de forces<sup>86</sup> ; il traduit aussi l'emprise que la chimie pneumatique et la physiologie de la respiration exercent alors sur l'esprit des savants. Il procure cette volupté particulière que Bachelard appelle la « joie cénesthésique de la violence »<sup>87</sup>.

En cette préhistoire du bain de mer, deux rôles distincts sont ainsi joués sur la scène du rivage et s'offrent au spectateur armé de sa lorgnette. La femme, frileusement cantonnée dans une eau peu profonde, prête à la retraite comme si elle craignait l'agression, le coup de la vague déferlante qu'elle n'affronte que par simulacre, se tient près de sa voiture, parfois sous le coutil de sa tente en compagnie de son « baigneur ». Reste que les tentures, parfois le palanquin, le risque de l'effraction oculaire, la peur des lorgnettes indiscretes contribuent à dramatiser le jeu. Le code strict de la pudeur qui commence alors de régner<sup>88</sup>, laisse pressentir l'intensité de la sensation, pénible ou enivrante. Il y a quelque chose d'in vraisemblable pour une femme de la bourgeoisie à quitter le lieu de la *privacy*, fût-ce une voiture de bain, pour se retrouver, dans l'espace public, les cheveux dénoués, le pied nu, les hanches révélées ; c'est-à-dire dans la tenue que l'on réserve à celui dont on a choisi de partager l'intimité. Il faut pour le bien comprendre songer à l'intense charge érotique de la cheville et de la chevelure féminines. A lui seul le contact du pied nu sur le sable était déjà sollicitation sensuelle, substitut à peine conscient de la masturbation. Aux bourgeoises assignées au foyer, plus encore qu'aux aristocrates habituées à la vie mondaine, la prescription médicale autorise une liberté inattendue, réserve d'insolites plaisirs.

L'homme, tout au contraire, joue une scène de courage ; il espère sortir héroïsé d'avoir affronté les coups de boutoir de la mer, d'avoir senti contre ses membres la flagellation de l'eau salée, et d'en être sorti vainqueur. L'exaltation virile qu'il éprouve avant de se jeter à l'eau tient de l'érection ; elle se trouve avivée par la proximité des femmes, éventuelles spectatrices de l'assaut, exceptionnellement offertes au regard dans une semi-nudité. Qu'elles soient regroupées et cantonnées dans un secteur de la plage sur laquelle l'interdiction de la mixité reconstitue la scène du harem n'y change rien ; au contraire : la profusion des jeunes femmes au bain s'y trouve encore pimentée par celle des vierges en émoi. Tout cela justifie le jeu de la lorgnette dont les témoins s'accordent à dire qu'il constitue sur les plages

de cette époque un passe-temps favori des hommes. A Brighton, selon un guide de 1796, les indiscrets ne cessent de guetter les baigneuses, « non seulement quand elles remontent en désordre de la mer, mais quand elles gigotent, se vautrent et barbotent sur ses bords fangeux, telles autant de Naiades en costumes de flanelle »<sup>89</sup>.

Que certains baigneurs virils s'émancipent ainsi, partiellement, du code thérapeutique conduit à s'interroger : une pratique autonome du bain à la lame, suscitée par la quête du plaisir, n'a-t-elle pas précédé, au sein des classes dominantes, la mode née de la prescription médicale ? L'historien n'est-il pas victime de ses sources quand il décrète, à la suite de Michelet, que la naissance de la mer date de 1750 ? Certains témoignages le donnent à penser qui, en même temps, fixent les limites des conduites prémonitoires.

En Angleterre, la natation en rivière, qui entre dans la gamme des *rural sports* de la *gentry* du xvii<sup>e</sup> siècle, s'accompagne vite d'une pratique similaire sur les rivages de la mer. On se baigne déjà dans des voitures sur la plage de Scarborough en 1735. L'année suivante, le révérend William Clarke évoque, en un texte fondateur, les plaisirs de son été à Brighton : « En ce moment, écrit-il le 22 juillet à l'un de ses correspondants, nous nous exposons au soleil sur la plage de Brighthelmstone [...] Mes occupations de la matinée, c'est de me baigner, puis d'acheter du poisson ; le soir c'est de sortir à cheval, de visiter les vestiges des vieux camps saxons, de compter les navires en rade et les bateaux qui pêchent au chalut<sup>90</sup>. » Le clergyman, pionnier solitaire, que l'on peut supposer adepte des physico-théologiens, installe les *rural sports* sur le sable de la plage ; ce faisant, il invente la villégiature maritime. En 1795, Cambry, à l'issue de son voyage dans le Finistère, prend, en compagnie de ses hôtes, des « bains délicieux » sur le sable doré<sup>91</sup>. Mais, à l'évidence, ces conduites spontanées et sporadiques vont vite se trouver englobées, et du même coup codifiées ; la mode du bain thérapeutique qui vise à détruire la confusion des sexes et des statuts sociaux fera céder l'anarchie des comportements ; abandonnant au menu peuple des usages désormais strictement cantonnés<sup>92</sup>,

Le primat du bain thérapeutique induit la gamme des usages de la plage. On ne vient pas ici s'exposer aux rayons du soleil qui congestionne, dessèche la fibre, colore la peau d'un hâle laborieux et qui, de toute manière, suscite le déplaisir. On ne s'allonge guère sur le sable ; on le parcourt ; on s'y assied. La plage est un lieu de déambulation, de conversation ; elle prolonge le circuit de la promenade inaugurée sur les dunes ou le long du sentier de la falaise. Sur le sable, peut se reconstituer le cercle primordial. A l'amateur d'équitation, l'estran offre une surface plane qui lui permet de libérer sa monture. Les plages à la mode sont

sillonées de cavaliers au galop. La chevauchée quotidienne constitue, pour beaucoup, le plus grand attrait du séjour<sup>93</sup>.

Ainsi s'explique la grande attention portée à la qualité du sable que le curiste peut éprouver de son pied nu lorsqu'il se rend au bain, à condition de ne pas s'y faire conduire en voiture<sup>94</sup>. La description d'une plage implique l'appréciation de la consistance du sable. Celui-ci doit être ferme, autoriser une chevauchée sans périls et produire une impression de sécurité au baigneur qui se prépare à sauter la vague. L'idéal est bien le « beau sable dur » évoqué par Thomas Pennant à propos de Scarborough<sup>95</sup>. Il doit être confortable, c'est-à-dire dépourvu de « principe vaseux », de ce désagréable limon sur lequel le pied dérape et se salit<sup>96</sup>. On accorde, à ce propos, plus d'importance à la nature de l'estran et à la régularité de sa pente qu'à la qualité de la plage elle-même.

Cela dit, le touriste n'aime guère le sable trop meuble ; Ireland déteste pour cette raison celui de Scheveningen qui fatigue le promeneur. A ce niveau, le galet ne gêne pas le baigneur ; parfois celui-ci semble même apprécier les petits graviers mêlés de coquillages qui assurent la progression. L'idéal reste toutefois la juste consistance d'une plage unie dont le sable tamisé ne dissimule aucune pierre coupante.

Si le baigneur se trouve loin d'une de ces plages dont le territoire a été délimité par les autorités et sur laquelle les usages sont codifiés, il recherche son lieu de baignade personnel, c'est-à-dire celui qui semblera le mieux convenir à son tempérament. Le comportement de Smollett, venu se soigner en 1763 sur les côtes du Boulonnais, illustre bien l'importance que les Britanniques accordent ainsi à l'élection d'un lieu individuel<sup>97</sup>. Les médecins, hantés par la notion d'idiosyncrasie, encouragent la quête de cette affinité. Ainsi, Le Cœur conseille au baigneur de visiter à marée basse le secteur où il a choisi de se plonger à l'heure de la pleine mer<sup>98</sup>.

Sur la plage, le souci d'affronter la lame polarise le comportement de celui qui a décidé de se baigner. La découpe est nette entre le promeneur et le baigneur. Lorsqu'à l'heure dite, il a revêtu sa tenue, celui-ci ne s'attarde pas. Il se dirige résolument vers la mer. A cet instant, il se concentre, s'entoure de précautions ; il craint le froid ou les rayons solaires ; il recherche le confort. Le modèle du bain thérapeutique s'adresse à des membres de la classe de loisir habitués aux services d'une domesticité. Ces individus, souvent fragiles, viennent dans la nature rechercher la vigueur, mais leur désir du contact avec la mer doit s'accorder à l'habitude du luxe. Une série de pratiques ont été codifiées à leur intention par des médecins qui tiennent soigneusement compte de la sociologie des sensibilités. Les savants ont alors la conviction que le statut social, comme le sexe, l'âge et le



tempérament, détermine la réaction de l'individu plongé dans l'eau ; ils s'efforcent de moduler leurs prescriptions en conséquence<sup>99</sup>.

Le respect de la *privacy* et l'impératif de la distance sociale subsistent au bord de l'eau, comme en témoignent la tenue vestimentaire et l'usage de la voiture de bain. Celle-ci apparaît dès 1735 sur une gravure de la plage de Scarborough<sup>100</sup> ; ensuite triomphe en Angleterre le modèle élaboré par le quaker Benjamin Beale sur la plage de Margate. La « *bathing machine* » se diffuse vite ; en 1768, elle est introduite à Lowestoft. A Weymouth, à Margate, à Scarborough, comme plus tard à Ostende, les voitures sont couvertes afin de préserver l'intimité de la baigneuse ; il n'en est pas de même à Brighton où, nous l'avons vu, on joue beaucoup du télescope.

Sur les plages très fréquentées, le baigneur doit attendre sa voiture dans une inconfortable baraque<sup>101</sup> ; ce qui avive l'anxiété des timides qui craignent de « se mettre dans la mer ». Le confort des voitures de bain varie selon les modèles. Toutes comportent une banquette, souvent recouverte de velours. A l'intérieur, le baigneur qui s'est hissé par une petite échelle accrochée à l'arrière du véhicule, trouve des serviettes, un costume de bain sec, parfois un manteau ou un burnou qu'il enfilera à la sortie ; une brosse pour les frictions, un tire-bottes, un miroir complètent l'équipement<sup>102</sup>. La voiture s'avance dans l'eau jusqu'à une profondeur d'une vingtaine de centimètres. Les « baigneurs » déploient parfois une tente de coutil afin d'abriter leur cliente du soleil trop ardent et des indiscretes lorgnettes<sup>103</sup> ; ils l'aident ensuite à descendre les quelques marches de l'échelle, avant de l'empoigner. Au retour, on s'affaire dans la voiture cahotante, on s'essuie, on se frictionne, on procède à une rapide toilette.

La pudeur et la peur du viol oculaire ordonnent la tenue de bain<sup>104</sup>. Les premières femmes à se plonger dans la mer enfilaient une de ces épaisses robes de laine qui gardent la chaleur. En France, sous la Restauration, c'est ainsi vêtues que les dames se baignent. A Royan<sup>105</sup> au début des années 1820, hommes et femmes portent une longue tenue de bure brune par-dessus un large pantalon. Longtemps prolifèrent les accoutrements individuels ; puis le vêtement de bain se normalise, s'uniformise en fonction de trois impératifs : moral, thérapeutique et gymnique. L'histoire du costume de bain suit l'accentuation des normes de la pudeur qui, selon Norbert Elias, accompagne le procès de civilisation.

A l'aube des années 1840, le pantalon s'impose aux baigneuses ; la vague qui soulève rend désormais la robe indécente. Le costume de bain le plus répandu se compose alors d'une chemise et d'un pantalon réunis à la taille et montés sur une même ceinture, de façon à former un tout continu qui s'ouvre sur le devant par une série de boutons. Les manches, assez courtes, s'arrêtent généralement au coude. Afin de favoriser les mouvements des nageurs, on pratique parfois une ouverture



sous l'aisselle. Les jeunes filles ajoutent à cet ensemble un petit jupon qui s'ajuste à la ceinture et qui a pour but de dissimuler l'ampleur de la hanche. Il convient de ne pas souligner avec trop d'évidence cet élément prometteur de la dot esthétique. Le dessin de la courbure féminine doit attendre d'avoir perdu de son indécence dans le corps épanoui par la maternité. Il existe pour les femmes une autre formule assez répandue : la baigneuse revêt un pantalon autonome et, au lieu d'une chemise, enfle une petite blouse ou une tunique qui gonfle sur la poitrine. Au début des années 1840<sup>106</sup>, apparaît le « gilet caleçon de bain » en tricot de laine, généralement de couleur marron, car l'on tient à éviter la transparence du blanc. « Ce sont, note Le Cœur en 1846, de véritables maillots ou justaucorps d'une seule pièce. Ils sont très légers, commodes pour les nageurs [...]. » Malheureusement, ils accentuent trop les formes et le bon docteur doute pour sa part « qu'ils puissent jamais être adoptés, comme vêtement de bain, pour les femmes ».

Beaucoup d'Anglaises se baignent tête nue ; elles tressent leurs cheveux, les enroulent autour de la tête, ou les contiennent par un foulard, des peignes et des épingles. Au sortir du bain, la femme, dans un geste de grande liberté, dénoue parfois sa chevelure et laisse ses ondulations sécher aux rayons du soleil. Les baigneuses plus bégueules ou qui craignent davantage le rayonnement se protègent d'un bonnet ou d'une calotte de toile cirée imperméable, toujours de couleur blanche. Sur le continent, cette pratique tend assez vite à se généraliser. Les femmes qui redoutent particulièrement le soleil se munissent d'un chapeau de paille grossière à larges bords, inspiré de ces « *cottage hats* » ou « *cottage bonnets* » qui se diffusent en France sous la Monarchie de Juillet. Le Cœur a remarqué une baigneuse qui entrait dans l'eau le visage abrité par un masque de soie<sup>107</sup>.

La prudence impose de placer un morceau de coton dans chaque oreille et de prévoir une pelisse afin de se garantir, à la sortie du bain, de l'air trop piquant ou du soleil trop radieux. Éventuellement, le baigneur utilise des sabots ou des brodequins, surtout s'il lui faut franchir à pied une mince frange de graviers et de coquillages ou une glissante ligne de varechs.

Bien des femmes du peuple n'ont que faire d'une aussi insistante pudeur ; et la proluxe littérature consacrée au « bain à la lame » risque de cacher des conduites vulgaires, bien enracinées. Le long des côtes de la Baltique, de la mer du Nord, de la Manche et de l'Atlantique on détecte en effet les signes d'un bain populaire, parfois confronté à la rigoureuse thérapeutique qui suscite l'émoi des classes dominantes. On perçoit vite aussi qu'entre les deux systèmes s'opère une insidieuse circulation des pratiques. Ce modèle de bain populaire, que je qualifierai de septentrional, répond à de tout autres visées que le « bain à la

lame », strictement codifié. Il prolonge les libres ébats de l'enfance et de l'adolescence ; il entre parfois dans la gamme des exercices ou des joutes qui, naguère, ont servi de modèle aux *rural sports* de la *gentry*. Il se déploie dans le cadre d'activités collectives, festives ou ludiques, toujours bruyantes, dont sont friands les peuples des rivages<sup>108</sup>. Moins attentif à la peur du viol oculaire, moins pénétré du sentiment de la *privacy*, le bain populaire autorise le mélange des sexes. Malheureusement, il apparaît difficile de suivre la trace d'une pratique vite contaminée par le modèle dominant, quand elle n'est pas interdite par des autorités hostiles à tout ce qui pourrait gêner le déploiement des modes imposées par la classe de loisir. Par bonheur, il arrive que celle-ci cautionne des usages collectifs qui nous permettent de mieux comprendre la sensibilité populaire.

Les habitants des rivages anglais se baignaient, dit-on, bien avant 1750, à Deal, à Eastbourne, à Portsmouth, à Exmouth, à Brighton<sup>109</sup>. Le docteur Le François affirme qu'en 1812 les enfants du peuple du littoral prennent l'habitude de nager dans les ports de la Manche dès l'âge de six ou sept ans<sup>110</sup>. Chaque année, le dernier dimanche de septembre, les Basques des montagnes descendent, par villages entiers, s'ébattre dans la mer à Biarritz<sup>111</sup>. Depuis longtemps, on se baigne couramment sur cette côte. Pierre de Lancre, président du Parlement de Bordeaux, décrit, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la surprise éprouvée par le voyageur à la vue de « grandes filles et de jeunes pêcheurs » qui se « meslent dans les ondes » puis vont « se sécher dans la Chambre d'Amour que Vénus a mise là tout exprès, sur les bords de la mer »<sup>112</sup>. Ici, les usages de la plage ne doivent donc rien au modèle britannique. Les témoins présentent l'image d'un bain hédonique, ludique, aux découpes moins précises. Dans l'anarchie du mélange des sexes, on s'abandonne plus volontiers « au ballotement des ondes ». Les voyageurs avouent que la partie se colore d'un érotisme latent ; les « cacolettes » qui ont amené le baigneur de Bayonne autorisent bien des privautés. La légende des amants tragiquement engloutis dans la « chambre d'amour » entretient l'ambiance érotique. Pour les habitants de la ville, le bain collectif n'est que l'heureux aboutissement d'une partie de campagne.

Parfois se juxtaposent les modèles : sur les rivages du Boulonnais, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les habitants se baignaient l'été pour se rafraîchir ; quelques Anglais, habitués à recevoir les lames, se joignaient à eux. Le docteur Bertrand, qui relate le fait<sup>113</sup>, discerne bien la dissemblance des comportements. La pratique occasionnelle, née d'une occurrence météorologique et suscitée par un désir spontané, se trouve ici fortuitement unie à la prescription strictement codifiée du curiste habitué à se plonger dans la mer par tous les temps. De la même manière, à l'aube de la Restauration, les plaisirs du bain que les Havrais goûtent dans la

confusion des sexes et des statuts sur les plages de la région<sup>114</sup>, s'opposent à la pratique plus ritualisée qui s'esquisse à Dieppe. Médecins et chirurgiens du Sud-Ouest, habitués à recommander Barèges et Cauterets, commencent très tôt de prescrire les bains de mer à Biarritz. En août 1765, le subdélégué invite les autorités de la ville à faciliter l'accès de la station aux curistes étrangers<sup>115</sup>.

La juxtaposition sociale des usages impose parfois l'intervention des autorités. Ainsi, la nudité masculine pose un problème. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle continue longtemps d'être admise, avant de se trouver peu à peu refoulée par les modalités du bain thérapeutique. En 1778 encore, les touristes venus de La Haye se baignent nus à Scheveningen<sup>116</sup>, tandis que les jeunes filles du cru gardent leurs vêtements, les frictionnent à la sortie de l'eau et les aident à se rhabiller. Selon Pilati, l'odeur nauséabonde de cette jeunesse fait si vivement ressentir la distance sociale qu'aucun baigneur ne tente de séduire ces filles de pêcheurs. Une pratique analogue suscite les critiques des visiteurs de Biarritz et l'inquiétude des autorités locales, soucieuses de morale <sup>116bis</sup>. En France, on aboutit, à la fin de la Monarchie de Juillet, à une stricte partition : la nudité masculine est interdite sur les plages fréquentées par les baigneurs ; elle est permise ailleurs, dans les limites assignées par l'autorité municipale<sup>117</sup>. Il en sera de même à Ostende en 1859<sup>118</sup>.

Il arrive que, sans aller jusqu'à la permission de la nudité, le mélange des sexes soit autorisé à l'intérieur ou au-delà de la zone officielle de bain. En 1811, Paquet-Syphorien, peu habitué à une telle liberté, se précipite sans attendre dans les flots afin d'engager au plus vite conversation avec les demoiselles d'Ostende<sup>119</sup>.

Sur les rivages souvent répulsifs de la Méditerranée, le peuple se baigne aussi ; mais il s'agit d'un tout autre exercice qui, pour l'heure, trouve peu d'adeptes parmi les membres des classes dominantes. Les baigneurs méditerranéens, qui sont souvent en même temps des plongeurs, ne recherchent pas l'énergie ; ils ne songent ni à provoquer ni à combattre la mer ; ils s'ébattent dans la transparence des eaux rafraîchissantes. Cette pratique, rarement solitaire, revêt toujours un aspect ludique ; les troupes de baigneurs restent de longs moments à s'ébrouer dans la mer, comme une bande de dauphins. Joseph Hager décrit ainsi les heures estivales consacrées par les Palermitains à mille jeux aquatiques<sup>120</sup>. En 1783, Bérenger peint à son correspondant les baignades juvéniles de la plage marseillaise : « des groupes d'enfants nus plongent dans la mer, nagent sur le dos, ou s'occupent sur les roches à détacher des coquillages. Les groupes se multiplient, les anfractuosités de ces balmes servent d'asile à des bandes joyeuses qui, à moitié dans l'eau, se livrent à mille folâtres jeux<sup>121</sup> ». Ces exercices s'intègrent parfois à la fête. Les

Marseillais, les jours de liesse, note en 1764 l'abbé Coyer, se dispersent ; les uns « vont chercher en pleine mer un air plus pur, et des amusements plus vifs<sup>122</sup> » ; d'autres se baignent pendant que l'on festoie sur le rivage.

En général, le bain méditerranéen est exclusivement masculin. A Saint-Tropez, seuls les petits garçons s'ébattent dans la mer<sup>123</sup>. Les témoins ne parlent pas de ces sensuelles troupes de baigneuses nues auxquelles Vernet consacre alors tant de tableaux à succès. Le stéréotype pictural ne semble pas ici s'appuyer sur la réalité des pratiques. La pudeur gêne le déploiement de la scène antique ou pittoresque. Bernardin de Saint-Pierre le sait bien. C'est pour que la nudité de la jeune fille soit désormais préservée de ses regards que Paul creuse le trou dans lequel Virginie pubère viendra seule se plonger ; il met ainsi fin à la fraternité du bain qui avait réjoui leur enfance inoubliable et prélude, sans trop le savoir, à la séparation inéluctable.

Durant le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, le voyageur venu du nord découvre avec émerveillement ce modèle de bain qui s'accorde si bien à l'esthétique néo-classique. Les touristes artialisent le comportement de ces baigneurs/plongeurs. Ils exaltent les splendeurs de la nudité d'éphèbes qu'ils perçoivent comme autant de tritons ou de dauphins des marines antiques. Le souvenir de Tibère, l'exaltation esthétique qui se teinte d'une homosexualité latente incitent même à en faire de complaisants mercenaires dont la vue réjouissante s'accorde au paysage virgilien. En juillet 1787, Goethe séjourne au Pausilippe dans la maison de campagne du savant chevalier Hamilton. « Après le dîner, écrit-il, une douzaine de jeunes garçons ont nagé dans la mer, et c'était beau à voir. Les nombreux groupes qu'ils formaient et toutes les attitudes qu'ils prenaient dans leurs jeux ! Il (Hamilton) les paye pour cela afin d'avoir ce plaisir chaque après-midi<sup>124</sup>. »

Certains touristes, adeptes du bain à la lame, éprouvent la tentation de les imiter. Jean Houel, fasciné par la transparence de la mer Tyrrhénienne, aime dormir sur le rivage sicilien, fouler les algues et le sable éclatant ; il ponctue de bains solitaires son voyage dans la substance méditerranéenne. D'autres se baignent au large, de leur bateau, et se mêlent aux ébats des nouveaux tritons. « Nous éprouvons tous les jours, écrit en mai 1770 Brydone qui séjourne à Naples, que le bain pris dans la mer, est le meilleur remède contre les effets du siroc, et nous jouissons de cet avantage avec tout l'agrément qu'il est possible de désirer. Le lord Fortrose s'est procuré pour cela un grand bateau très commode. Nous nous rassemblons tous les matins à huit heures, et après avoir fait environ un demi-mille en mer, nous nous déshabillons afin de nous baigner [...] Milord a loué dix matelots qui sont réellement des espèces d'animaux amphibies, puisqu'ils vivent la moitié de l'été dans la mer [...]»<sup>125</sup> » ; ils veillent sur les baigneurs, plongent à quarante ou cinquante pieds pour ramasser des coquillages. « Afin de

nous accoutumer à nager dans toutes les occasions, ajoute Brydone, Milord a acheté un vêtement que nous portons chacun à notre tour [...] Nous avons appris aussi à nous déshabiller dans l'eau », ce qui pourrait se révéler utile en cas de naufrage. Arrivé dans la région de Syracuse, le voyageur confie : « nous avons découvert un lieu très commode pour se baigner ; c'est toujours une des premières choses que nous cherchons parce que cet exercice fait un des principaux plaisirs de notre expédition<sup>126</sup> ». Il est vrai que l'alibi thérapeutique n'est pas totalement absent, puisque l'auteur remarque : sans le bain, « nous serions tous en aussi mauvais état que le marquis français ».

Reste qu'il est difficile de mesurer l'extension de pratiques qui, chez ces voyageurs d'élite, relèvent tout à la fois du désir de communier avec la transparence de l'eau, de reconstituer la scène antique et d'imiter un comportement populaire. Le danger de l'incursion des pirates et des bandits, l'accablement qui règne sur les rivages méditerranéens, leur insalubrité limitent de toute manière la diffusion de telles conduites ; alors que les rivages du septentrion grouillent déjà d'énergiques baigneurs, les plages méditerranéennes ignorent encore la visite massive des curistes. En France, le rivage de Sète a joué à ce propos un rôle précurseur. Les médecins vitalistes de Montpellier furent, répétons-le, avec ceux de Bayonne, les premiers de ce pays à reconnaître des vertus à la mer. Sous l'Empire déjà, le professeur Delpèch compte sur elle pour guérir la phtisie. Il envoie, non sans quelque déception, ses patients se baigner dans les vagues<sup>127</sup>. Malgré l'aménagement longtemps rudimentaire de la plage, les scrofuleux affluent massivement à Sète durant les décennies suivantes. C'est alors<sup>128</sup> que le docteur Viel commence d'entonner un hymne aux effets bénéfiques du rayonnement solaire qui fortifie les organes, vivifie le corps tout entier. La vogue naissante de la première grande station balnéaire de la Méditerranée française accompagne la mode ascendante des bains tièdes et des bains chauds au sein de la littérature médicale ; dans le même temps, le long des plages du septentrion, les qualités de l'air tendent à relayer, dans l'esprit des théoriciens, les mérites de l'eau froide.

## *C – Pratiques de soi et villégiature maritime ou un art de vivre fertile en joies obscures.*

Un art de vivre se façonne sur les rivages de la mer dont nous étudierons plus loin ce qui ressortit à la sociabilité. La codification d'usages collectifs, le déploiement de stratégies de distanciation et de distinction qui ordonnent le spectacle social se doublent en profondeur de l'élaboration de pratiques

individuelles de soi qui révèlent de nouveaux schèmes d'appréciation, engendrent des modèles inédits de comportement.

L'ascension du personnage de l'*invalid*\* qui est ou qui se croit atteint d'un mal chronique, s'inscrit dans le processus de spécification des âges de la vie qui s'opère depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle ; elle atteste modestement l'emprise du narcissisme dont j'ai, ailleurs, tenté de repérer les diverses manifestations au sein du corps social. Elle accompagne la croissance des prétentions médicales. L'approfondissement de l'observation clinique, l'essor de l'hygiénisme et la visée normative qu'il implique, concourent à modeler l'existence de l'*invalid*, tout comme celle de l'enfant, de la jeune fille ou de la femme. Médecins, poètes et philosophes invitent alors tous ensemble à un nouveau souci, à une écoute affinée de soi. Née de cette convergence, la figure de l'*invalid* révèle l'intensité des préoccupations cénesthésiques qui hanteront la classe de loisir au XIX<sup>e</sup> siècle. A l'occasion de la villégiature maritime, plus encore que dans la moiteur des stations thermales, se codifient de minutieuses conduites qui entrent dans la quête du bien-être. L'*invalid* apprend à savourer les agréables sensations que procurent le bon fonctionnement de son corps, une circulation fluide, un sommeil régulier, l'appétit retrouvé. L'écoute cénesthésique stimule une écriture de soi qui prend le relais de l'examen de conscience ou du journal spirituel. L'histoire des diaristes demeure incompréhensible sans référence à ces innombrables récits de séjours thérapeutiques<sup>129</sup>, de voyages entrepris contre le *spleen*, et sans la prise en compte de la prolixe littérature de cas médicaux qui leur fait écho. Double série qui s'accorde, tout à la fois, à la topographie médicale, alors paradoxalement à son apogée, et à la prolifération des gros manuels d'hygiène hantés par le souci de la norme. A ce point de vue, la saga proustienne fera figure d'aboutissement.

Un petit nombre de convictions majeures déterminent ce mode de construction – ou de destruction – de soi. En accord avec la pensée des Idéologues, notamment de Cabanis<sup>130</sup>, le baigneur déjà *invalid* ou guidé par le souci de ne point le devenir, s'efforce de tenir compte des « sympathies organiques » ; il se consacre à l'écoute du moindre signe de ses organes. L'importance accordée par les médecins du temps à l'idiosyncrasie et à « l'irritabilité »<sup>131</sup> propre à chaque individu, engendre, au sein des classes dominantes, une évidente hyperesthésie. Celle-ci, notamment chez la femme, se trouve encouragée par des praticiens qui, souvent désarmés dans leur thérapeutique, s'emploient à bricoler une patiente médecine de l'âme. D'où l'importance du personnage de la jeune fille, présenté comme l'archétype de l'individu sensible et fragile.

Du même coup, l'écoute de soi, l'élaboration de rituels individuels, toujours quelque peu névrotiques, se trouvent hissées au rang d'injonctions médicales.



Chaque personne, assure le docteur Viel, et ce n'est là qu'un exemple, a sa manière de répondre, du fait de son idiosyncrasie, aux « sollicitations » du bain de mer et à la respiration de l'atmosphère maritime<sup>132</sup>. Chacun, enjoint le docteur Le Cœur, doit découvrir sa manière de prendre les bains<sup>133</sup>. Chacun doit élaborer son type et son réseau de promenades.

En fonction de cette attentive et permanente écoute, qui répond à l'acuité du regard du clinicien, une collaboration s'instaure entre l'*invalid* et le praticien. L'interrogatoire, fréquent, constitue le temps fort de cette indispensable alliance ; de lui découleront les premières prescriptions ; elles entament le permanent va-et-vient entre l'aveu, le récit et l'affinement progressif de la thérapeutique. La précision des promenades prescrites par le docteur Bertrand<sup>134</sup>, l'invention par le docteur Le Cœur des « bains fractionnés »<sup>135</sup>, aux scansions rigoureusement minutées, constituent d'éclatants exemples de la complication des usages individuels.

La stratégie débouche sur une obsessionnelle arithmétique de soi, en accord avec celle que suscite l'écoute de la volupté. Tout comme d'autres leurs orgasmes, l'*invalid* compte ses bains, voire ses immersions successives, afin de vérifier qu'il exécute bien la prescription. Les baigneuses rivalisent entre elles et comparent leurs scores, comme Flaubert<sup>136</sup> et ses amis leurs exploits de bordel. La villégiature tourne à la joute, nous dirions à la compétition.

Le séjour des rivages de la mer a secrété une inépuisable littérature de cas médicaux, inaugurée par Frewin et Russell, relayée en Allemagne par l'infatigable Vogel. Dans la France catholique, le genre se calcque sur la relation du miracle ; ici, la précision numérique des bains s'accorde à celle des rosaires ou des neuvaines. Le docteur Bertrand note ainsi, en juillet 1826, qu'un jeune enfant de treize ans vit s'améliorer sa « méésentérite » chronique au quarante-huitième bain à la lame ; revenu l'année suivante, il est guéri à l'issue du cent huitième bain<sup>137</sup>. « En général, écrit le docteur Viel, les baigneurs sont fiers et heureux de compter un grand nombre de bains ; de pouvoir dire : ma saison a été de trente, quarante bains. » « Oubliant les différences de tempéraments et de conditions sanitaires, on n'est occupé que d'un but, celui d'arriver le premier à tel chiffre de bains » ; ce qui peut se révéler dangereux, surtout s'il s'agit de jeunes filles qu'il convient de « tonifier », en évitant de les « irriter »<sup>138</sup>.

Il serait trop long de suivre dans leur cure la série d'*invalids* que nous propose la littérature, tant ils sont nombreux. Durant dix-sept ans, le docteur Buchan mêle, à Margate, l'écoute de ses viscères et l'observation clinique de ses clients. Richard Smollett, médecin lui aussi, consacre son livre de voyages<sup>139</sup> au récit des vicissitudes de son organisme et aux minutieuses tactiques qu'il utilise pour restaurer ses poumons malades. De Boulogne, où il se baigne déjà tous les jours



en 1763, il décrit ses lieux de baignade privilégiés. Installé à Nice, il dresse une table météorologique du lieu et analyse les variations concomitantes de son état. A l'issue du séjour, il dresse un consciencieux bilan ; il tente de mesurer l'amélioration de sa santé, comme naguère l'auteur du journal spirituel, les progrès de son âme. Le récit de séjour sanitaire pèse le temps, accompagne les aléas de l'espoir. Il dessine par avance la démarche, plus ample, qui sera celle d'Amiel et des grands diaristes du siècle suivant, obsédés du souci de tenir un compte numérique de leur dépérissement par le moyen d'une anxieuse écoute cénesthésique. Ce type d'ouvrage semble avoir trouvé d'avidés lecteurs. Ainsi, Smollett contribua largement à lancer dans son pays la mode de la villégiature niçoise. Cousin du voyageur tenaillé par le *spleen*, l'*invalid* anglais a entrepris une quête, infatigable et quelque peu désabusée, du séjour miraculeusement salubre. Avant d'expérimenter lui-même les climats, il écoute les avis sentencieux de ses amis ; il interroge anxieusement les voyageurs, ressasse les topographies médicales. Il sait qu'il lui faudra s'analyser sans cesse s'il veut forger sa guérison.

L'art de vivre précautionneux du fragile *invalid* contredit la prodigalité de vie du gentleman chasseur, passionné d'équitation et de *rural sports*, dont le plaisir le plus vif est de se plonger, sans s'épargner, dans la sociabilité virile, volontiers brutale et buveuse de l'aristocratie anglaise de ce temps. Entre les deux modèles s'instaure parfois une tension. Révélateur à ce propos le mal-être de John Byng, comte de Torrington, installé en août 1782, avec sa famille, dans la royale station de Weymouth. Le brillant baronnet s'essaie bien au rythme de vie du curiste ; il réussit quelques jours à se construire un horaire stable, qu'il expose d'elliptique manière : « Ma vie commence à s'organiser maintenant de façon régulière : je me lève à six heures, j'achète du poisson, je lis les journaux, me promène sur la plage, vais voir mon cheval ; à neuf heures, je reviens prendre mon petit déjeuner ; je vais faire une promenade à cheval à dix heures ; je déjeune à quatre ; j'arpente la plage à nouveau jusqu'à l'ouverture des salles, joue aux cartes jusqu'à dix heures ; souper frugal, lit<sup>140</sup>. » Mais l'essentiel demeure pour lui l'engagement du corps. Il aime et le dit, non pas le soleil sur le sable, mais l'air marin qui creuse l'appétit, le contact salé de la brise de mer sur sa peau, la fatigue au petit matin, avant le breakfast, les rudes chevauchées sur l'estran, le poisson frais qu'il achète aux pêcheurs sur la plage après en avoir palpé la visqueuse consistance. Torrington, qui déteste la vie sociale de la station, dévore avec avidité toutes ces sensations. Par une complexe stratégie émotionnelle, il tente d'adapter à la plage la joie de vivre de l'aristocrate terrien, les plaisirs de l'antiquaire et ceux de l'esthète. Il apprécie l'excursion solitaire, la chevauchée vers les monuments en ruine, la contemplation des paysages marins ; il goûte les eaux thermales et

compare leur saveur. Au bout de quelques jours, hérissé par le snobisme peu viril de la station, il quitte sa famille pour élargir le rayon de ses chevauchées dans la campagne. Le modèle de comportement qu'il incarne en 1782 diffère tout aussi bien du voyage classique que du voyage philosophique ; il se diffusera lorsque la guerre avec la France aura, de nouveau, interrompu le Grand Tour et obligé les candidats au voyage à découvrir minutieusement les sauvages beautés de leurs îles.

Le texte le plus fascinant qu'il m'ait été donné de lire au cours de mon enquête reste toutefois, le *Journal tenu dans l'île de Man relatant le temps, les vents et les événements quotidiens sur plus de onze mois*<sup>141</sup>, récit du séjour effectué par Richard Townley, esquire, l'année où débuta la Révolution française. L'auteur, *invalid* qui appartient à la classe de loisir, souffre de la poitrine ; une toux spasmodique gâche sa vie. Par bonheur, une longue cure à Boulogne a presque rétabli sa santé lorsqu'il s'installe à Douglas, dans l'île de Man, le 9 mai 1789. Les années précédentes, mû par le désir d'améliorer son état, il a séjourné aux Pays-Bas, en Flandre française et en Picardie. A Boulogne, il a rédigé un journal qu'il peut confronter à celui qu'il a entrepris de tenir à Douglas. Il séjourne avec sa « bonne épouse », mais son emploi du temps, qu'il a strictement établi, l'amène à se comporter en solitaire. Townley est un esprit religieux ; il fréquente régulièrement l'église anglicane dont il apprécie le confort et les fidèles. Chaque semaine, il s'y mêle à « des gens très comme il faut, élégants, bien habillés »<sup>142</sup>, regrettant seulement le manque d'air frais durant les offices.

Dans l'esprit de la physico-théologie, Townley se réfère au Psalmiste pour chanter, au travers du spectacle de la nature, les louanges du Créateur. Il connaît bien les poètes anglais du début du siècle : Pope, Gray, Thomson surtout. L'œuvre de Virgile, qu'il adore, hante son esprit. Ces auteurs, ainsi que bien entendu Shakespeare et Milton, dessinent le réseau de ses références et ordonnent le regard qu'il porte sur la nature de l'île de Man, dont les sublimes beautés et le charme riant le touchent tour à tour. Son genre de vie est celui d'un homme qui se définit lui-même comme « amateur d'exercices et de *rural sports* ». Son journal enregistre conjointement les aléas de la météorologie et les vicissitudes de son état. Townley relate minutieusement les exercices qui découlent de la double série des observations.

Le temps qu'il fait constitue le principal personnage du livre, celui qui décide des événements. L'auteur prête avant tout attention à la qualité de l'air et à celle du vent. Il s'efforce chaque jour de les définir, avec la plus grande précision, par les effets qu'ils produisent sur les sens et sur l'âme. Townley, pour qui le vent peut être ainsi « agréable », « doux », « embaumé », mais aussi « âpre », « déplaisant », recherche la brise rafraîchissante. Il affectionne plus que tout la

délicate brise marine de la marée montante. La nébulosité est décrite dans une même perspective psychologique. En revanche, l'auteur ne s'étend pas sur le récit et la qualité des précipitations ; il indique seulement s'il pleut ou non. L'« affreuse » tempête, qu'il artialise sous l'influence de Thomson, réussit toutefois à lui arracher quelques lignes. Townley n'aime pas la chaleur ; il craint le vif éclat du soleil estival sur le sable, mais il aura peu à en souffrir au cours des onze mois de son séjour. En revanche, il chante la « chaleur vivifiante et revigorante » du soleil hivernal et printanier, « fontaine de beauté ».

Townley note aussi l'état de la mer, dont il goûte avant tout le calme. La montée du flux « au doux murmure », souvent accompagnée d'une fraîche brise du large constitue pour lui le moment le plus délicieux de la journée. Il aime aussi la mer qui se couvre de bateaux, ce qui se produit au retour des flottilles harengères. De la tempête, il développe surtout le pathétique, l'imminence des naufrages qui assombrissent alors ses nuits sans sommeil.

*L'invalid* ne raconte pas également les différentes parties du jour. Mis à part un hymne, unique, à la sérénité du soir, il ne nous parle guère que du matin. C'est alors que l'observation météorologique l'amène à définir le temps de la journée. Quelques notations éparses sur les bruits qui peuplent ses nuits d'insomniaque inaugurent parfois le tableau quotidien. Il est alors particulièrement sensible au lointain écho de la mer et au martèlement de la pluie sur le toit.

Townley s'est construit un an de vivre strictement codifié. Jamais il ne se baigne, mais il est heureux de noter la mode balnéaire qui gonfle dans l'île de Man, cette année-là. En revanche, il joue amoureuxment d'une gamme étendue de promenades qu'il distingue avec soin. Ses promenades à pied durent environ deux heures. « J'ai pris un bol d'air matinal », « j'ai fait une promenade matinale », tels sont les mots qui ouvrent souvent le récit de sa journée. Son but est alors de « trouver la fraîcheur de la brise matinale que la marée montante apporte sur la plage<sup>143</sup> ». Une promenade réussie est pour lui une fête des sens. Ainsi, au matin du 4 août 1789, monté sur une colline, « J'ai beaucoup aimé la fraîcheur de la brise du matin et la brillante étendue d'une mer paisible. Changé de décor ensuite en faisant un tour de deux ou trois milles dans l'intérieur des terres ». Tel est le prototype de son « exercice du matin<sup>144</sup> ».

Parfois, il se contente d'une petite promenade<sup>145</sup> sur la plage de graviers, rarement dans les rues de Douglas, souvent à l'extrémité de la jetée d'où il peut contempler la mer. Il arrive que, bien en jambes, il effectue une grimpette au milieu des rochers. Par beau temps, il entreprend une de ces randonnées qui le comblent. Trois fois durant l'année, il organise une *party* avec des amis, mais cela ne semble pas l'enchanter autant.

La personnalité de l'*invalid* se définit par le réseau de ses promenades favorites, qu'il prend soin d'indiquer de quelques mots. Leurs buts sont toutefois divers ; ici prime en effet l'impératif de la variété. Le plus souvent, Townley se rend sur l'une des plages dont il décrit l'aspect ; il précise s'il s'agit d'une plage de sable ou de graviers, d'un littoral rocheux ou escarpé. Il fait alterner les types de rivage, mais semble apprécier particulièrement les promenades « à travers les sables » ou les « tours charmants sur la plage ». Il note un jour que certaines grottes du rivage offrent de confortables retraites aux amoureux de l'île ; la seule note d'érotisme lui est suggérée par les figures de Didon et d'Énée. Dans son texte, l'image virgilienne de la grotte se dessine comme l'archétype de la *privacy* et de la retraite<sup>146</sup>.

Townley aime aussi se promener sur le port et sur le marché aux poissons. Il regarde avec plaisir le *mail boat*, le *packet boat* \* de Liverpool, les navires charbonniers et les quelques *sloops* qui appartiennent à des gentlemen. A la saison du hareng, il s'émerveille du retour des flottes de pêcheurs, malgré les désagréments olfactifs que lui cause le séchage des filets. Quand il grimpe sur les collines, Townley admire le paysage marin et surtout l'ample panorama de la baie de Douglas. L'espace infini des flots semble encore lui répugner. Il aime cependant contempler les « horribles » ou « romantiques rochers » et reflète en cela l'emprise contemporaine du code pittoresque. Reste qu'autant qu'il le peut, il revient chez lui par le paysage arcadien d'une riante vallée intérieure. Les ruines « druidiques » et danoises l'attirent, comme tout bon antiquaire en 1789. Le 11 juin, il accomplit un double périple, par terre et par mer, de l'une des petites îles qui bordent le littoral de Man. Il refuse d'autre part de quitter la grande île avant d'en avoir fait le tour. En bref, on retrouve dans son comportement le schéma classique de la robinsonnade, le désir de la maîtrise du territoire par la méticuleuse saisie de la totalité du contour.

Reste l'analyse des modalités d'appréciation de ses promenades dans la nature. En accord avec la philosophie sensualiste, il recherche avant tout, écrit-il, ce qui est « très agréable à (ses) sens » et ce qui pourra stimuler son appétit. Dans cette perspective, il concentre son attention sur « l'impression que confère l'atmosphère » et sur les effets du vent sur sa respiration. Tôt le matin, il a pour habitude d'ouvrir ses fenêtres ; il hume le parfum des fleurs qui attestent pour lui les qualités de l'air. Nous l'avons vu, en toutes choses il goûte avant tout la fraîcheur ainsi que les sensations qui la suggèrent. Il aime entendre le murmure de la marée montante. L'hiver, il écoute de son lit « la marée descendante qui s'éloigne des rudes galets du rivage, près de l'extrémité de la jetée »<sup>147</sup>, il évoque « les doux murmures qui s'en allaient en mourant peu à peu jusqu'au moment où les chocs devenaient si faibles et si mous qu'on distinguait à peine le bruit du

silence. » Il éprouve alors de la nostalgie pour les plaisantes sensations qui, l'été passé, accompagnaient ce doux murmure.

Comme la plupart des touristes cultivés<sup>148</sup>, Townley porte un grand intérêt aux plantes marines et aux oiseaux de mer. Au seuil de l'hiver, il se lève de bon matin pour se rendre à l'extrémité de la jetée écouter l'oiseau « favori » dont il a distingué le chant. Il lui arrive même d'observer les insectes et les reptiles. Seul le cormoran lui répugne quelque peu car Milton en a fait un volatile de l'enfer.

Le livre se clôt, une fois bouclé le cycle des saisons, sur l'appréciation globale de la salubrité de l'île. Une étude démographique étaye ce chapitre, indispensable à ce genre d'ouvrage. Là comme à Boulogne, Townley a tenu à enquêter aux archives et dans les petits cimetières romantiques dont il a déchiffré les épitaphes. Le voyageur conclut d'usuelle manière : « Aucun lieu n'offre de meilleures commodités naturelles que cette île pour les bains de mer ; elle a tant de baies charmantes, où l'eau est si pure, si limpide, si dépourvue de toute espèce de souillure et des rivages si sûrs, si tranquilles, si exempts de barrières ; elle offre aussi beaucoup de petites criques et recoins tranquilles pour faire trempette où l'eau demeure en état de quiétude, même quand une brise assez forte se trouve à souffler en mer<sup>149</sup>. »

Prétendre que « la mer », à la différence de la montagne, n'était pas appréciée en Occident durant les années 1780 relèverait de l'absurdité, si l'on ne savait qu'une telle affirmation émanait naguère de spécialistes obnubilés par un certain genre de textes et par le primat du visuel. En réalité, une proluxe littérature de cas médicaux, de récits de voyage ou de séjours thérapeutiques, une abondante correspondance, un incessant bouche à oreille attestent alors l'intensité du désir du rivage. Au fil de tels récits, se construit une stratégie émotionnelle, se révèle et se diffuse une manière inédite de jouir de la mer et de ses plages. Cet intérêt nouveau se diffuse déjà, timidement, par Boulogne, Ostende, Scheveningen, Doberan sur le littoral du Continent.

Ce mode d'appréciation des rivages de la mer, qui doit certes beaucoup à Thomson, à la relecture de Virgile que ses œuvres induisent ainsi qu'à Macpherson, suppose un engagement sensuel de tout l'être, attentif aux effluves, aux imperceptibles murmures, au moindre souffle de brise. C'est bien autre chose que le simple désir de « voir la mer » qui émoustille l'aristocratie française, spectatrice assidue des marines du Salon.

Soixante-dix ans avant le séjour de Michelet à Saint-Georges-de-Didonne, Townley guette de sa retraite, au ras de l'eau, le doux murmure ou le fracas des vagues nocturnes ; il observe lui aussi, attentivement, au cours de ses incessantes promenades sur le sable, la couleur des algues, le chant des oiseaux de mer, les poissons. Comme plus tard Michelet, il souffre à la pensée des dangers de la mer ;

il s'apitoie sur les naufrages. Il n'apprécie pas pour autant la plage en romantique. Il reste fidèle au providentialisme et chante les louanges du Créateur ; il lit la nature avec les yeux d'un poète classique ; son récit reste presque totalement dépourvu de ces considérations scientifiques qui ponctuent les grandes œuvres maritimes de Michelet et de Hugo. Surtout, son texte se soumet à la correspondance néo-hippocratique qui s'instaure entre la météorologie et la santé. La véritable réussite de Townley consiste, à ce propos, à transmuier l'injonction médicale en un art de vivre, fertile en joies obscures.

Sur le rivage de la mer s'élabore un modèle de pratique de soi qui succède ou se juxtapose à celui de la retraite rustique. *L'invalid*, auquel pourrait être confronté le randonneur germanique ou le voyageur tenaillé par le *spleen*, jouit de cet art de vivre. La ruée vers les rivages, célébrée par Cowper<sup>150</sup>, ne s'explique pas seulement par la fascination des brillants plaisirs de Brighton. Sur les bords de la mer, le sujet moderne vient se découvrir, faire l'expérience de ses limites, face à la vacuité de l'océan, à la disponibilité des grèves. Dans cet endroit sublime, le moi vibre à se confronter à la vague et au souffle salé de la mer, à contempler le spectacle solitaire de la tempête. Ici l'adulte qui aime chevaucher sur l'estrans peut aussi jouir de la régression ; il se prend à fouiller le sable à la recherche des coquillages, à se nicher dans les grottes, à suivre le contour de son territoire insulaire.

Au bord de la mer, à l'abri de l'alibi thérapeutique, dans le saisissement de l'immersion qui mêle le plaisir et la douleur de la suffocation, se construit une nouvelle économie des sensations. Ici s'élabore, à destination des classes de loisir, une façon neuve d'éprouver son corps en tentant d'en extirper les désirs qui le perturbent. Sur les bords de l'océan, on tente de calmer des anxiétés nées de la perte de la vigueur, de l'étiollement, de la pollution, de l'immoralité citadines ; mais cette quête tâtonnante de l'harmonie du corps et de la nature exclut paradoxalement l'hédonisme. La mer autorise de mieux supporter le renoncement aux voluptés ; l'art de vivre qui s'élabore sur ses rivages entre, lui aussi, dans le procès de contention qui accompagne l'affinement de l'écoute de soi.

---

<sup>1</sup> Voir notamment Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie*, New York, basic books, 1964 (présentation de Krysztof Pomian. Traduction de *Saturn and Melancholy*) et surtout, compte tenu de notre propos, Jean Starobinski, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, *Acta Psychosomatica*, 3, Bâle, Geigy, 1960. Récemment, la revue *Le Débat* (n° 29, mars 1984, pp. 44 sq) a consacré un intéressant dossier au sujet.

<sup>2</sup> Cf. Jean Starobinski, *op. cit.*, pp. 38 sq.

<sup>3</sup> Sur l'auteur et son œuvre, Jean-Robert Simon, *Robert Burton (1517-1640) et l'anatomie de la mélancolie*, Paris, Didier, 1964, notamment pp. 278 sq. (« L'air » et « l'hygiène de la motricité »).



[4](#) Ce qui donne à penser que les historiens de la littérature descriptive ne prennent pas suffisamment en compte l'influence de l'injonction médicale sur les modes d'appréciation du paysage.

[5](#) Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, London, George Bell and sons, 1893 (la première édition date de 1621), t. II, p. 70.

[6](#) *Ibid.*, t. II, pp. 73 et 74.

[7](#) *Ibid.*, t. II, p. 70. Burton se réfère à ce propos à l'autorité de Cardan.

[8](#) *Ibid.*, t. II, p. 78 ainsi que pour le développement qui suit.

[9](#) Une contradiction apparente s'impose à la lecture du livre de Burton : l'application des principes exposés par l'auteur aurait dû, en toute logique, l'amener à conseiller la villégiature maritime mais, étant donné qu'il ne s'agit pas d'une pratique usuelle, il n'y songe pas.

[10](#) Cf. Keith Thomas, *op. cit.*, pp. 252-253, ainsi que, pour le développement qui suit, le chapitre VI : « The human dilemma », « town or country », pp. 243 sq.

[11](#) Cf. Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> parties.

[12](#) Cf. à ce propos, Paul-Gabriel Boucé, *Les Romans de Smollett, Étude critique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1971, pp. 257 sq.

[13](#) *An Essay of the Externat Use of Water*.

[14](#) Jean Deprun, *La Philosophie de l'inquiétude en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1979, p. 58.

[15](#) J. Deprun, *op. cit.*, p. 90. Sur ce sujet, voir aussi Georges Gusdorf, *op. cit.*, notamment pp. 137-145.

[16](#) J. Deprun, *op. cit.*, p. 88.

[17](#) On trouvera dans l'ouvrage cité de J. Starobinski une bibliographie très précise concernant les ouvrages alors consacrés à ce sujet, en France et en Angleterre, et dont le *Traité des affections vaporeuses des deux sexes* publié en 1763 par le docteur Pomme constitue un bon exemple.

Plus récemment, Jean-Pierre Peter (« Entre femmes et médecins. Violence et singularités dans le discours du corps et sur le corps... », *Éthnologie française*, 1976), Catherine Fouquet et Yvonne Kniebielher (*La Femme et les médecins*, Paris, Hachette, 1982) et Jean-Marie Goulemot (présentation de Bienville, *De la nymphomanie...* Paris, Le Sycomore, 1980.) ont consacré des travaux à cette passionnante étude, ainsi que Thomas Laqueur dont l'ouvrage à paraître fait le point sur la recherche anglo-saxonne. Sans oublier, bien entendu, le livre fondamental de Paul Hoffmann, *La Femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Ophrys, 1977.

[18](#) Cf. *art. cité* de Jean-Pierre Peter et l'édition du livre cité de Bienville.

[19](#) Jean Meyer, *La Noblesse bretonne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1966, t. II, pp. 1220-1224.

[20](#) Intéressantes réflexions à ce sujet dans l'ouvrage cité de Jean Starobinski, p. 30. L'auteur analyse le dégoût de la vie, tel que l'éprouve Werther comme un « défaut de participation aux rythmes de la nature » et cite Goethe qui écrit : « Tout l'agrément de la vie est fondé sur le retour régulier des objets extérieurs. L'alternance du jour et de la nuit, des saisons, des fleurs et des fruits (...) voilà les vrais ressorts de la vie terrestre. »

[21](#) Cf. l'ouvrage à succès du docteur Samuel Tissot, *De la santé des gens de lettres*, Lausanne, Grasset, Paris, Didot, 1768 (la première édition, en latin, date de 1767).

[22](#) A.P. Buchan, *Practical Observations Concerning Sea-bathing with Remarks on the Use of the Warm-bath*, London, 1804. Les citations sont tirées de la traduction française de Rouxel, *Observations pratiques sur les bains d'eau de mer et sur les bains chauds*, Paris, Gabon, 1812.

[23](#) Buchan, *op. cit.*, pp. 97 et 14.

[24](#) Cf. *op. cit.*, p. 118.

[25](#) Tel est l'avis du docteur Robert White, exprimé dans *The Use and Abuse of Sea-Water (...)*, London, Flexney, 1775, p. 5. Le choc du bain dans les sources froides est en effet beaucoup plus rude.

[26](#) Cité par A.P. Buchan, *op. cit.*, p. 118.

[27](#) John Floyer, *ψυχροσσία or the History of Cold-bathing both Ancient and Modern*. Nous utilisons l'édition de 1732 (S. Smith and Walford) augmentée d'un appendice du docteur Edward Baynard.

[28](#) Floyer, *op. cit.*, p. 31.

[29](#) *Ibid.*, p. 30.

[30](#) *Ibid.*, p. 69.

[31](#) Cf. *infra*, p. 129.



- [32](#) Jules Michelet, *La Mer*, Paris, Gallimard, 1983, préface de Jean Borie, Livre IV, chap. I, p. 279.
- [33](#) Georges Vigarello (*Le Propre et le sale*, Paris, Le Seuil, 1985) a souligné l'importance de cette mode qu'il attribue un peu vite à l'esprit bourgeois. Il convient de bien en discerner l'ancrage dans l'histoire des sciences et l'évolution de la sensibilité.
- [34](#) Docteur Speed, *A Commentary on Sea-Water*, p. 154. Appendice, traduit du latin, à l'ouvrage du docteur Richard Russell, cité *infra*.
- [35](#) On raconte ainsi que Louis XIV avait demandé de conduire à la mer une jeune femme de la cour atteinte d'hydrophobie. Cette méthode était recommandée par Van Helmont en liaison avec sa théorie de l'idée morbifique : l'idée du danger suggéré par l'immersion brutale efface l'idée hydrophobique antérieure. Boërhaave consacre la méthode dans ses aphorismes (cf. Joseph Monoyer, *Essai sur l'emploi thérapeutique de l'eau de mer*, Thèse Montpellier, 1818, p. 14).
- [36](#) Cf. Edmund W. Gilbert, *Brighton, Old Ocean's Bauble*, London, Methuen, 1954, p. 12.
- [37](#) *Ibid.*, p. 11, s'inspire de C. Morris, *The Journeys of Celia Fiennes*, 1947.
- [38](#) Lettre du docteur Richard Frewin au docteur Richard Russell, publiée pp. 110-111 dans l'ouvrage de celui-ci, cité *infra*.
- [39](#) Nous utilisons Richard Russell, *A Dissertation on the Use of Seawater in the Diseases of the Glands, particularly the Scurvy, Jaundice, King's Evil, Leprosy and the Glandular Consumption*, London, 1769.
- [40](#) Cf. *supra*, p. 40.
- [41](#) Russell, *op. cit.*, p. 32.
- [42](#) « Un médecin, par conséquent, doit toujours avoir l'œil fixé sur elle (La Nature) comme le plus sûr des guides, et mettre ses pas dans les siens ». Aphorisme de Richard Russell, *op. cit.*, p. 90.
- [43](#) Notamment, en France, par Théophile de Bordeu.
- [44](#) Richard Russell, *op. cit.*, p. 126.
- [45](#) *Ibid.*, p. 128.
- [46](#) « θάλασσα κλύζει p ??ta τάνθρώπων κακά », traduction de H. Gregoire, *Euripide*, Paris, Les Belles Lettres, t. IV, 1948, p. 159, vers 1193.
- [47](#) C'est le cas du docteur Speed dont le texte figure à la suite de l'ouvrage de Russell dans l'édition de 1769 que nous utilisons.
- [48](#) Le mémoire date de 1767 ; il a été publié à Bordeaux en 1769.
- [49](#) Maret, *op. cit.*, p. 94. Les passages soulignés l'ont été par nous.
- [50](#) A moins qu'il ne se baigne le matin.
- [51](#) Maret, *op. cit.*, p. 111.
- [52](#) Sur le docteur John Awsiter et ses *Thoughts on Brighthelmstone, Concerning Sea-bathing and Drinking Sea-water with some Directions of their Use*, London, 1768, voir Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, pp. 66-67.
- [53](#) Montesquieu, *L'Esprit des Lois*, « Des Ports de mer. »
- [54](#) Comme l'écrira notamment le docteur Pierre, J.B. Bertrand, *Précis de l'histoire physique, civile et politique de la ville de Boulogne-sur-Mer et de ses environs depuis les Morins jusqu'en 1814*, Boulogne, 1828, t. II, p. 405.
- [55](#) La première pierre de l'établissement de bains de Brighton est posée en 1769.
- [56](#) Cf. la plage de Cette décrite en 1847 par le docteur Jean Viel, *Bains de mer à Cette, de leur puissance hygiénique et thérapeutique, suivi de quelques observations cliniques par le docteur Viel*, Montpellier, Martel, 1847, p. 21.
- [57](#) Ce qui explique qu'en France, la valeur thérapeutique de la mer a vite été reconnue par des médecins de Montpellier, notamment, par le professeur Delpech. En Allemagne, Christoph Wilhelm Hufeland considère que les bienfaits du bain de mer résultent de la salinité, de la percussion des vagues mais aussi de courants électriques et magnétiques qui stimulent la vitalité.
- [58](#) Docteur James Currie, *Medical Reports, on the Effects of Water Cold and Warm as a Remedy in Fever and Others Diseases, whether Applied to the Surface of the Body, or Used internally*, 3<sup>e</sup> éd., London, 1805, 2 volumes.
- [59](#) Citée par Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, pp. 13-14.

[60](#) Étudié par Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, p. 63. Relhan a publié en 1761 une *Short History of Brighthelmstone, with Remarks on its Air and on Analysis of its Waters* qui constitue en fait le premier guide de la station.

[61](#) Jane Austen, *Sanditon*, *passim*. Wilbur Fisk, *Travels in Europe (...)*, New York, Harper, 1838. Il s'étonne de l'ampleur que la villégiature maritime a pris en Angleterre alors que le pays est totalement baigné d'air marin (p. 557) ; il note que la mode des différentes stations se révèle souvent éphémère ; surtout, il se gausse des savantes découpes opérées par les Anglais qui détectent des différences de qualités climatiques entre des lieux très rapprochés ; ce que ne saurait faire un Américain.

[62](#) Cf. Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, p. 43.

[63](#) Cf. dès 1793, les débats inaugurés par le docteur Woltmann, les docteurs Georg C. Lichtenberg, Hufeland et Vogel, cf. *infra*, p. 292.

[64](#) Ainsi Louis-Aimé Le François (*Coup d'œil médical sur l'emploi externe et interne de l'eau de mer*, thèse, Paris, 26 déc. 1812) vante (p. 29) l'équipement de Dieppe ; le souci de propagande est encore plus net chez Charles-Louis Mourgué, *Journal des bains de mer de Dieppe*, Paris, Seignot, 1823 (cf. pp. 11-12) ; seul l'établissement de cette station mérite selon lui un rôle national, appelé à devenir un modèle, quels que soient les mérites de Cette et de Marseille. Même avis de la part du docteur Gaudet, *Notice médicale sur l'établissement des bains de mer de Dieppe*, Paris, 1837. En revanche le docteur Pierre J.B. Bertrand vante les avantages des plages du Boulonnais (*op. cit.*, t. II, pp. 531 sq.).

[65](#) Signalons toutefois l'opinion, prémonitoire, du docteur John Coakley Lettsom, inspirateur du « Royal Seabathing Infirmary » de Margate. L'établissement comportait un solarium. Selon Edmund W. Gilbert (*op. cit.*, p. 18), ce médecin semble avoir été le premier à vanter le rôle de l'air et de la lumière dans le traitement de la phtisie.

[66](#) Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, pp. 21 et 27.

[67](#) Docteur J. Le Cœur, *Des bains de mer, Guide médical et hygiénique du baigneur*, Paris, Labé, 1846, t. I, p. 31. L'ouvrage qui ne compte pas moins de 870 pages constitue une somme dont l'ampleur manifeste que le temps de la genèse de la villégiature maritime est passé.

[68](#) Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, pp. 79-80, d'après le livre du docteur A.L. Wigan, *Brighton and its three Climates (...)*, 1834, 2<sup>e</sup> édition, 1845.

[69](#) Docteur James Currie, *op. cit.*, tome II.

[70](#) Gaston Bachelard consacre des pages passionnantes au plaisir d'affronter l'eau violente (*L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, chap. VIII, « L'eau violente », pp. 214 sq.).

[71](#) Le docteur Le Cœur (*op. cit.*, t. I, pp. 387-388) souligne l'importance de cette « assistance morale », pour les personnes « naturellement craintives ».

[72](#) Notamment celle de Buchan et du docteur Mourgué (*op. cit.*, p. 72 et p. 118), le second note qu'à Dieppe, les malades ont horreur de cette pratique imposée par les guides baigneurs.

[73](#) Le docteur Louis-Aimé Le François (*op. cit.*, p. 20) note qu'en 1812 ces affusions, très usitées en Angleterre, le sont peu dans le reste de l'Europe.

[74](#) Docteur Bertrand, *op. cit.*, t. II, p. 558.

[75](#) *Op. cit.*, t. I, p. 339 : Après avoir critiqué ce « stupide usage », il écrit : « Pour beaucoup de baigneuses surtout, il y a quelque chose d'original, de bizarre à se laisser ainsi enlever du sol par des bras vigoureux, à rester pendant quelques secondes dans l'attente d'une sensation insolite, ne pas savoir l'instant précis où l'on va la ressentir, à ne l'éprouver en quelque sorte qu'à son corps défendant, à... Que sais-je ? »

[76](#) *Op. cit.*, p. 17.

[77](#) « Je me sers avantageusement de ces bains, soit pour hâter, soit pour ralentir la fonction périodique, en modifiant la durée de l'immersion, en réglant l'impression de l'eau, etc. », docteur Viel, *op. cit.*, p. 87.

[78](#) Ainsi, plus tardivement, le docteur G. Hartwig (*Guide médical et topographique du baigneur à Ostende (...)*, Bruxelles, 1854, p. 98).

[79](#) Docteur Bertrand, *op. cit.*, t. II, p. 576.

[80](#) Léopoldine Hugo, *Correspondance*, édition critique par Pierre Georgel, Paris, Klincksieck, 1976, pp. 218 et 220.

[81](#) *Diary and Letters of Mrs d'Arblay* (Fanny Burney), London, Macmillan, 1904, t. II, p. 128.

[82](#) En juillet 1828, les meilleurs « baigneurs » de Dieppe sont très sollicités. Cf. *Journal du comte Rodolphe Apponyi*, Paris, Plon, 1913, t. I, p. 125. « Celui de la duchesse de Berry, qui s'appelle Cosvreau, est le baigneur à la mode, on se le dispute ; pour les hommes, c'est Fonvite, mon baigneur (...) »

[83](#) Anthony Dale, *The History and Architecture of Brighton*, Brighton, Bredon Heginbothom, 1950, p. 22.

[84](#) Outre celle de Gaston Bachelard, voir l'interprétation de la nage de Maupassant par Elisabeth Roudinesco et son développement sur l'homologie entre l'eau salée et le sexe féminin (*La bataille de Cent ans, Histoire de la psychanalyse en France*, Paris, Ramsay, 1982, pp. 79-80).

[85](#) Gilbert Andrieu, « De l'art de surnager au XIX<sup>e</sup> siècle dans la Seine », *Revue des Sciences et Techniques des activités physiques et sportives*, vol. 5, n° 10, déc. 1984, pp. 64-74.

[86](#) A ce propos, Georges Vigarello, *Le corps redressé*, Paris, Delarge, 1978, passim.

[87](#) Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 224. Notons toutefois que le philosophe choisit des exemples fort tardifs et qu'il connaît mal l'histoire des impressions somatiques.

[88](#) Ce n'est pas le lieu de débattre de ce problème qui oppose les disciples de Norbert Elias à ceux qui pensent que la configuration de ce sentiment se modifie avec les époques sans varier d'intensité ou qu'il s'agit d'une subtile stratégie de la sensualité, comme l'indiquent Michel Foucault (*La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976) et, dans une tout autre perspective. Peter Gay, *The Bourgeois Experience, Victoria to Freud*, t. II, « The Tender Passion », Oxford University Press, 1986.

[89](#) Anthony Pasquin (John Williams), *The New Brighton Guide*, 1796, p. 6. Cité par Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, p. 15.

[90](#) C. Wright, *The Brighton Ambulator*, 1818, cité par E.W. Gilbert, *op. cit.*, p. 55.

[91](#) Cambry, *Voyage dans le Finistère*, éd. de 1835, p. 205.

[92](#) Cf. *infra*, p. 315.

[93](#) Révélateur, à ce propos, le récit de Torrington, cité *infra*, p. 107.

[94](#) Et de négliger l'usage de ces brodequins en lisière de drap et semelle de buffle dont se munissent certains individus chatouilleux. Cf. docteur Le Cœur, *op. cit.*, t. I, p. 323.

[95](#) Thomas Pennant, *A Tour in Scotland, 1769*, 3<sup>e</sup> éd., Warrington, 1774, p. 19.

[96](#) A Boulogne, tient à souligner le docteur Bertrand, « le pied se pose partout avec assurance » (*op. cit.*, t. II, p. 535).

[97](#) Et d'une manière plus générale, leur sens intense de l'endroit propice.

[98](#) Docteur Le Cœur, *op. cit.*, t. I, p. 390.

[99](#) Docteur Charles Londe, *Nouveaux éléments d'hygiène*, Paris, 1838, t. II, p. 296.

[100](#) Selon E.W. Gilbert, *op. cit.*, p. 14.

[101](#) Buchan, *op. cit.*, p. 71, à propos des plages de la presqu'île de Thanet.

[102](#) Le confort respectif des voitures de bain entre dans l'appréciation des stations. Un voyageur allemand note ainsi en 1822, qu'à Putbus, contrairement à Doberan, le baigneur dispose d'une paire de pantoufles. *Reise eines Gesunden in die Seebäder Swinemünde, Putbus und Doberan*, Berlin, 1823 (récit de voyages effectués en 1822).

[103](#) Ainsi ces tentes sont en usage à Boulogne durant les années 1820 (docteur Bertrand, *op. cit.*, t. II, p. 552) ; leur présence est aussi attestée, plus tard, sur la plage d'Ostende.

[104](#) Ce sujet qui ressortit à l'histoire du costume, n'est pas dans notre propos ; nous nous contenterons donc de quelques indications sur la genèse des pratiques.

[105](#) Louis Garneray, *Vues des côtes de France dans l'océan et dans la Méditerranée* (texte de E. Jouy), Paris, Panckoucke, 1823, p. 16.

[106](#) C'est alors qu'à Caen, on commence d'en fabriquer. Cf., ainsi que les citations qui suivent, docteur Le Cœur, *op. cit.*, t. I, p. 307.

[107](#) *Op. cit.*, t. I, p. 317.

[108](#) Notons que bien souvent elles se déploient sur la plage sans s'accompagner d'un bain ; c'est le cas à Scheveningen (cf. *supra*, p. 51) ou bien encore le long des côtes allemandes, cf. à propos de Doberan, *Reise eines Gesunden, op. cit.*

[109](#) E.W. Gilbert, *op. cit.*, p. 12.

[110](#) *Op. cit.*, p. 26.

[111](#) Auguste Bouet, « Les Bains de Biarritz », *La France Maritime*, t. III, 1837, pp. 318-319. « Ici point d'étiquette et de vêtements incommodes ; les femmes se couvrent à peine d'une légère robe de coton rayé, et quant aux hommes, la nature seule a fait les frais de leur toilette. Ce sont des cris, des chants, du plaisir sans gêne et sans frein. »

Sur cette station, voir Pierre Laborde, *Biarritz, Huit siècles d'histoire, 200 ans de vie balnéaire*, Biarritz, Ferrus, 1984, « Les bains de Biarritz, 1814-1854 », pp. 27 sq. et, dans une plus ample perspective, la thèse de l'auteur, *Pays basques et pays landais de l'extrême Sud-Ouest de la France, Étude d'organisation d'un espace géographique*, Bordeaux, 1979-

[112](#) Cité par J. Laborde, « Biarritz de ses origines à la fin du Second Empire », *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, oct. 1965-janv. 1966.

Sur les bains de Biarritz en 1818, cf. Louis Garneray, *Voyage pittoresque et maritime sur les côtes de la France, dans l'océan et dans la Méditerranée*, Paris, 1823, Commentaire de la « Vue de Biarritz ».

[113](#) *Op. cit.*, i. II, p. 531.

[114](#) E. Jouy, dans l'ouvrage cité de Louis Garneray, *Vues des côtes...*, p. 28.

« Les bains de mer sont encore au Havre un autre *divertissement pour toutes les classes* de la société (...) aucun établissement d'une grande importance n'offre là, comme à Dieppe, un point central de réunion aux baigneurs ; de pauvres cabanes ou des guérites recouvertes en toile, servent de loges pour les soins de la toilette, uniforme à peu près chez tous ceux qui prennent *le plaisir du bain*. »

[115](#) Lettre du subdélégué Moracin reproduite dans l'article cité de J. Laborde.

[116](#) Carlo Pilati, *op. cit.*, t. II, p. 176. 116bis. Le docteur Thoré (*Promenade sur les côtes du golfe de Gascogne*, Bordeaux, Brossier, 1810, p. 297) critique la nudité qui se déploie librement sur la plage ; vieux débat dans la région que l'indécence du bain ; cf. le bel article de Josette Pontet, « Morale et ordre public à Bayonne au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 1974, pp. 127 sq.

[117](#) Cf. docteur Le Cœur, *op. cit.*, t. I, p. 299. Voir à titre d'exemple, le règlement par le maire F. Vallée de la nudité sur la plage de Granville, le 1<sup>er</sup> juillet 1837. Trois secteurs sont déterminés : le bain des dames, le « bain des hommes habillés », « le bain des hommes non habillés ». Catalogue de l'exposition *La Vie balnéaire et les bains de mer à Granville, 1840-1940*. Musée du Vieux Granville, 5 juil.-5 oct. 1987, p. 9.

[118](#) Ch. G. Hartwig, *op. cit.*, p. 18.

[119](#) Paquet-Syphorien, *Voyage historique et pittoresque (...)*, Paris, Didot, 1831, t. II, p. 136.

[120](#) Cf. Hélène Tuzet, *La Sicile au XVIII<sup>e</sup> siècle vue par les voyageurs étrangers*, Strasbourg, Heitz, 1955, p. 447 ; Joseph Hager a publié son récit à Vienne en 1795, il fut traduit en anglais dès 1800.

[121](#) L.P. Berenger, *op. cit.*, t. II, p. 131.

[122](#) Abbé Coyer, *op. cit.*, t. II, p. 126.

[123](#) Docteur Joseph Monoyer, *op. cit.*, p. 16. L'auteur est originaire de Saint-Tropez.

[124](#) J.W. von Goethe, *op. cit.*, p. 359.

[125](#) Patrick Brydone, *Voyage en Sicile et à Malte*, traduction, Paris, 1775, t. I, pp. 12-13 et p. 14 (citation suivante).

[126](#) Brydone, *op. cit.*, t. I, pp. 352 et 13.

[127](#) Docteur Joseph Monoyer, *thèse citée*, en grande partie consacrée aux expériences du professeur Delpech.

[128](#) Et donc après le docteur Lettsom, mais bien avant l'école lyonnaise. Viel, dans une optique vitaliste, recommande aussi les bains de sable brûlant ; « cette chaleur du sable nous vient en aide pour rappeler la chaleur vitale ». Docteur Viel, *op. cit.*, p. 94 et, en ce qui concerne l'hymne aux effets bénéfiques du soleil, p. 37. Signalons qu'en Allemagne, Johann Georg Krünitz vantait les bienfaits de l'exposition au soleil dès 1801.

[129](#) Les pages du journal de Maine de Biran écrites en 1816 dans les Pyrénées, lors de son séjour à Barèges, manifestent clairement ce rapport.

[130](#) Cf. Pierre-Jean Georges Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris, 1802.

[131](#) Sous l'influence notamment du baron von Haller.

[132](#) Docteur Viel, *op. cit.*, p. 42. De ce fait, la thérapeutique « consiste à épier les réponses de la nature individuelle de chaque malade » à ces sollicitations.

[133](#) Docteur Le Cœur, *op. cit.*, t. I, p. 214.

[134](#) Docteur Bertrand, *op. cit.*, t. II, pp. 579-583. En mai 1827, à un patient de cinquante-cinq ans atteint d'asthénie musculaire-chorée imminente – « nous lui prescrivions les affusions de la vague au milieu de ses brisants ». En juillet 1827, à un jeune homme de vingt-huit ans, atteint d'une « névrose de la circulation » qui occasionne des « sensations bizarres », le docteur Bertrand prescrit sept ou huit immersions de trente secondes « et entre chaque une friction avec de la flanelle ». Le malade continuera de prendre des bains jusqu'au milieu du mois d'octobre, mais ils n'étaient plus pour lui « qu'un objet d'agrément » ; révélateur basculement de la visée thérapeutique à la visée hédonique.

[135](#) Docteur Le Cœur, *op. cit.*, t. I, p. 411. Le praticien donne, à ce propos, les conseils suivants : choisir un temps chaud, sans vent, le midi, quand le soleil brille ; marcher sur la plage, s'asseoir, se rouler dans le sable échauffé, se plonger dans l'eau et rééditer quatre à cinq fois l'ensemble de ces opérations. « Je recommande aux baigneurs ce procédé, ajoute l'auteur ; je l'ai souvent fait mettre en usage. »

[136](#) Cf. la correspondance du jeune Flaubert, *passim*.

[137](#) Docteur Bertrand, *op. cit.*, t. II, pp. 578-579.

[138](#) Docteur Viel, *op. cit.*, pp. 69, 90 et 92.

[139](#) *Travels through France and Italy*, London, 1766.

[140](#) *The Torrington Diaries, Containing the Tours through England and Wales of the bar... John Byng, between the Years 1781 and 1794*, London, Eyre and Spottiswoode, 1934, t. I, p. 90.

[141](#) Whitehaven, 1791, 2 vol. Le journal concerne la période qui s'étend d'avril 1789 au mois d'avril 1790.

[142](#) *Op. cit.*, t. I, p. 30.

[143](#) *Op. cit.*, 19 juillet 1789, t. I, p. 116.

[144](#) *Op. cit.*, 4 août 1789, t. I, p. 138.

[145](#) *Op. cit.*, 12 décembre 1789, t. I, p. 293.

[146](#) « On ne peut souhaiter d'endroits plus tentants pour la retraite et la *privacy*. » *Op. cit.*, 11 décembre 1789, t. I, p. 293.

[147](#) *Op. cit.*, 27 novembre 1789, t. I, p. 277.

[148](#) A ce propos, Keith Thomas, *op. cit.*, pp. 281 sq.

[149](#) *Op. cit.*, 15 août 1789, t. I, p. 152.

[150](#) Cowper, « Retirement » (1782).

## CHAPITRE II

# LA LECTURE DES ÉNIGMES DU MONDE

Vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le rivage n'apparaît pas seulement comme un recours, comme un remède dont on espère l'apaisement de l'inquiétude. Renouant avec une antique fonction, il se fait à nouveau lieu privilégié des énigmes du monde. On vient l'interroger sur le passé de la terre et sur les origines de la vie. Là mieux qu'ailleurs peut en effet s'effectuer la lecture de la multiplicité des rythmes temporels, s'éprouver l'allongement de la durée géologique, s'observer l'indécision des frontières biologiques, l'incertitude des règnes et les étonnantes transitions qui les nouent. La proximité du fossile multimillénaire et du zoophyte manifeste l'intensité du sens qui émane d'un lieu longtemps délaissé.

La *libido sciendi* suscite alors une série de quêtes ambulatoires qui disent, à leur manière, l'ascension du désir du rivage. Pratiques qui, généralement, répondent à de multiples visées, mêlant la jouissance esthétique, le plaisir de l'observation scientifique et la satisfaction que procure l'engagement du corps. Le long des plages de l'Europe occidentale ont ainsi germé des schèmes d'appréciation, des modes de contemplation, des usages qui forment un système. Le rivage se dessine comme le laboratoire d'un faisceau de pratiques dont on a, depuis, oublié la cohérence.

### *A – Les archives de la terre.*

Le long des côtes, plus encore qu'au sommet des montagnes ou qu'au flanc des collines, on vient lire les archives du monde. Plusieurs facteurs posent la ligne de contact des éléments comme l'axe de cette quête. Et tout d'abord le rôle considérable alors attribué à la mer dans le façonnage du globe. Pour la majorité des hommes de ce temps, les formes du relief résultent du déluge mosaïque. Nous l'avons vu, c'est l'image du cataclysme voulu par Dieu qui ordonnait, à l'époque classique, la représentation des rivages ; et bien des savants du XVIII<sup>e</sup> siècle,



répétons-le, se contentent, eux aussi, de l'explication simple que la *Genèse* propose de la morphologie<sup>1</sup>.

Cette lecture du paysage littoral va toutefois se déliter au cours du siècle. Peu à peu, s'approfondit, ici comme en bien d'autres domaines, la coupure entre science et religion. Hostiles aux cosmologies que l'intervention divine rend incompréhensibles à l'homme, nombre de savants des Lumières, convaincus de l'ordre intelligible du monde, se détachent du récit de la *Genèse*<sup>2</sup>. Certains cherchent dans le paysage les manifestations d'une nature aux immenses facultés créatrices, toujours à l'œuvre.

A propos du déluge toutefois, s'impose la prudence. Certes, les critiques fourmillent alors à l'encontre de l'interprétation littérale du texte de la Bible. Trop d'invéraisemblances disqualifient le récit pour qui a soif d'explication scientifique. On se demande s'il est possible qu'une quantité d'eau suffisante pour submerger les terres habitées se soit répandue en quelques jours et, mieux encore, se soit retirée brusquement. On débat de l'universalité de la catastrophe, et l'on ne sait trop s'il faut croire que les Américains se sont trouvés, eux aussi, concernés. Le cataclysme est-il resté confiné aux régions habitées par l'homme ? Comment expliquer dans ce cas la morphologie du reste de la planète ? On discute de l'intensité de l'action géologique du déluge ; doit-on lui attribuer les fractures de la croûte, ou bien doit-on supposer que celle-ci s'est dissoute sous l'action chimique des eaux ? La terre a-t-elle connu, ou non, une longue histoire antédiluvienne ? Les poissons ont-ils pu survivre au cataclysme ou bien a-t-il fallu les héberger à l'intérieur de l'arche ? La taille du vaisseau permettait-elle d'abriter tous les réfugiés potentiels ? D'où provenait le rameau d'olivier que la colombe tenait dans son bec au quarantième jour ?<sup>3</sup> Autant de questions qui font l'objet d'interminables débats, notamment durant la première moitié du siècle.

Sur tous ces points, en effet, les positions divergent. En dehors même de ceux qui s'en tiennent fidèlement au récit de la *Genèse*, la majorité des esprits éclairés de ce temps admettent l'*historicité du déluge*<sup>4</sup>, quitte à nier, dans le détail, la véracité des événements relatés par Moïse, ou à minimiser l'ampleur de la catastrophe et, du même coup, celle de ses conséquences géologiques. Le déluge en effet se situe à la confluence des traditions orales de tous les peuples antiques ; mieux, il constitue l'exemple majeur d'une telle convergence. Nicolas Boulanger, en quête des « malheurs de la terre »<sup>5</sup>, interroge les différentes cultures et réussit à dresser un long catalogue des monuments de la catastrophe. Les savants de ce siècle aiment à confronter les textes antiques aux vestiges archéologiques ; tout naturellement, ils adoptent cette démarche quand il leur faut tenter de lier la lettre des Écritures aux traces inscrites dans la mémoire du sol<sup>6</sup>.



Pour certains savants toutefois, mais ils sont minoritaires, le déluge n'est qu'une fable. Benoît de Maillet, dans son *Telliamed*, prétend en démontrer l'in vraisemblance<sup>7</sup>. Une pluie de quarante jours apparaît insignifiante compte tenu du volume d'eau nécessaire à la submersion des montagnes. Un cataclysme aussi limité dans le temps n'aurait pu imprégner de coquilles d'épaisses couches de terrains. Tout au plus peut-on supposer une inondation étroitement localisée. Voltaire par deux fois dans son *Dictionnaire philosophique*<sup>8</sup> voile à peine son scepticisme et ironise sur le plus grand des miracles. D'Holbach répète que les formes du relief ne sauraient s'expliquer par la catastrophe décrite dans la *Genèse*.

D'autres encore, conscients tout à la fois des difficultés que présente l'interprétation du texte mosaïque et des risques que comporterait une critique trop nette, choisissent le respect muet. « Les miracles doivent nous tenir dans le saisissement et dans le silence », enjoint à ce propos Buffon en 1749 dans son *Histoire et Théorie de la Terre*<sup>9</sup>.

Aux yeux des savants convaincus de l'action ininterrompue des causes actuelles depuis la naissance du globe, le recours à la catastrophe se révèle inutile. Le texte de la *Genèse* se trouve alors totalement disqualifié. Cette théorie, clairement exposée par Hutton et plus radicalement encore par G.H. Toulmin<sup>10</sup>, trouve nombre d'adeptes à la fin du siècle, avant que la Révolution française n'ait atteint son *akmé*. Hutton, renouant en cela avec la physico-théologie, considère que Dieu a créé un système qui se suffit à lui-même et qui fonctionne régulièrement par le jeu des lois naturelles. Le globe est le théâtre de processus qui agissent en continuité<sup>11</sup>. A l'image d'un amas de ruines, Hutton substitue celle d'une terre active, capable de produire incessamment de nouvelles formes et de réparer en permanence ses propres pertes. Dans cette perspective dynamique, le déluge apparaît impossible, à moins de supposer un défaut à l'intérieur même de l'ordre institué par la divinité.

Le gonflement de la critique, la difficulté d'accorder l'observation des phénomènes au texte mosaïque suggèrent le recours à d'autres explications, engendrent de nouvelles théories de la terre. Celles-ci, tout en s'écartant du diluvialisme traditionnel, n'en accordent pas moins un grand rôle à la mer, à ses courants, à ses marées, aux oscillations de son niveau. L'imaginaire biblique se perpétue dans la figure de l'océan primordial ou « primitif »<sup>12</sup> qui hante la géologie naissante. A la suite de Benoît de Maillet, les savants « neptuniens » demeurent persuadés que la mer « est entièrement responsable de tous les caractères physiographiques, lithologiques, structuraux de la croûte terrestre »<sup>13</sup>. Ainsi, Buffon, dans son *Histoire et Théorie de la Terre*, emprunte largement à Benoît de Maillet ; il vulgarise l'actualisme et magnifie l'action des courants

marins<sup>14</sup>. L'océan, à ses yeux, explique et représente le passé de la terre ; Buffon opère à ce propos un choix préalable à l'observation scientifique<sup>15</sup>. Les montagnes, selon lui, résultent du travail accompli dans les profondeurs de l'abîme.

Après 1770, les « neptuniens » posent comme essentielle l'étude des fossiles, puis celle de la succession des strates<sup>16</sup>. L'attention que nombre de savants portent désormais à la sédimentation traduit le désir de temporaliser l'ordre de la nature. Ils échafaudent dans ce but l'hypothèse d'un long séjour des terres émergées dans les profondeurs de la mer. L'immense popularité de l'Allemand Werner et le succès de son océan primordial, gigantesque, doté de puissantes propriétés chimiques, contribuent à ancrer solidement la théorie neptunienne dans l'opinion savante. L'océan figure dès lors la force primitive, responsable des formes d'un relief perçu non plus comme le résultat d'une destruction brutale, mais comme le produit d'une lente sculpture sous-marine.

Le succès de Werner explique la force de résistance de ce qu'on appelle alors le « catastrophisme », par opposition à « l'actualisme ». Mais, comparée au diluvialisme initial, la théorie a changé de nature. La distinction s'impose désormais entre déluge géologique et déluge mosaïque<sup>17</sup>. L'observation impose en effet le recours à des cataclysmes multiples ; ce qui devrait permettre, pense-t-on, de concilier la science et les Écritures. Il suffit de supposer l'existence d'une longue période de sédimentation sous-marine entre la Création et le déluge ou, mieux, d'imaginer que l'homme a été créé à la veille du dernier grand bouleversement pour conférer au diluvialisme un caractère scientifique.

C'est ce à quoi s'emploient bien des savants après 1800. Actualistes et catastrophistes se livrent alors une véritable guerre<sup>18</sup>. Une série de facteurs jouent en faveur des seconds. En Angleterre, la menace française avive l'hostilité au rationalisme des Lumières<sup>19</sup>. Des savants en renom, tels Richard Kirwan ou J.A. de Luc, s'efforcent de traduire sous forme scientifique le providentialisme de la *Genèse*. Un groupe de géologues cléricaux tentent de restaurer la croyance, un temps affaiblie, en l'alliance de la divinité et de la géologie<sup>20</sup>. Le pasteur Buckland propose de distinguer soigneusement le « diluvium », vestige de la catastrophe mosaïque, et l'« alluvium », résultat de processus géologiques postérieurs<sup>21</sup>. Le modelé que l'on analysera par la suite comme le produit de l'érosion glaciaire conforte alors le catastrophisme. Comment en effet expliquer, avant la publication des travaux d'Agassiz, l'existence de blocs erratiques, la disproportion évidente entre la taille des vallées glaciaires et celle des rivières qui les sillonnent ou bien encore les terrasses qui bordent les cours d'eau, sans faire appel à quelque catastrophe ? C'est bien ce que prétend montrer Buckland, à l'aide d'observations effectuées le long des côtes du Devon et du Dorset.

En France, l'emprise du concept de Révolution, la conviction que la terre, elle aussi, a subi de terribles convulsions, jouent contre l'actualisme. Durant la Restauration, les succès de la paléontologie, notamment les découvertes de Cuvier, apportent un renfort décisif au catastrophisme. La disparition brutale des espèces, que révèle la paléontologie, souligne, pense-t-on, la fragilité de l'actualisme. Cuvier<sup>22</sup> s'inscrit dans la tradition de ceux qui accordent beaucoup à l'océan et propose sa propre théorie diluvienne qui paraît pouvoir se concilier au texte mosaïque<sup>23</sup>.

Cette rapide évocation des aléas de la pensée scientifique, qui ont précédé la victoire de l'actualisme de Lyell et l'émergence de la théorie de la glaciation, permettra de mieux comprendre les regards alors portés sur le spectacle de la nature littorale. Tandis que grandit « la croyance en l'efficacité des explications sur la nature des choses ou des phénomènes par le moyen de leur histoire »<sup>24</sup>, germe une nouvelle conception du temps. Force est, peu à peu, d'abandonner la chronologie courte, naguère admise lorsque l'histoire de la terre se confondait avec celle de l'homme. Le calcul de Bossuet, pour lequel six mille ans se seraient écoulés depuis la Création, ou bien encore l'affirmation de l'archevêque anglais Usher (en 1650) selon laquelle le monde a été créé à neuf heures, le matin du 23 octobre de l'an 4004 avant Jésus-Christ, en viennent à perdre tout crédit aux yeux des philosophes. Au temps court, que rythme l'alternance des jours et des saisons, au temps historique, scandé par la succession des siècles, vient s'ajouter l'immensité du temps géologique, tardif corrélat de la reconnaissance de l'infinité de l'espace par les savants du XVII<sup>e</sup> siècle.

Alors s'opèrent de tâtonnantes découpes qui instituent des époques, des périodes ou des phases et qui témoignent toutes de la volonté de traduire la profondeur de la durée. En 1779, Buffon date de 75 000 ans, et non plus de 6 000, les origines de la terre<sup>25</sup>. A la fin du siècle, avec Giraud-Soulavie, le million d'années devient l'unité de temps de la géologie<sup>26</sup>. Hutton propose quant à lui sa vision cyclique des phénomènes et suggère ainsi l'infinité du passé de la Terre. Les cycles géologiques forment une série dont il serait vain de tenter de percevoir le commencement ; ils ont, dans leur succession, effacé sur le globe les traces de l'acte créateur.

Du même coup, se délient l'histoire de l'homme et celle de la planète. La science suggère désormais une série d'images des continents et de l'océan, avant l'apparition de la race humaine. La terre très ancienne, indifférente aux êtres qui l'habitent, revêt une sublimité nouvelle ; le bruit blanc, ininterrompu des vagues, sans cesse reproduites, pourra dire désormais l'éternité du monde.

Aux yeux des savants actualistes, le présent a cessé de figurer le but de l'évolution du globe. A l'image du rouleau qui se brise sur le rivage, il n'est plus

qu'un moment au sein d'une série continue de changements. Notre monde s'est sculpté dans les débris d'un autre monde qui l'a précédé ; et, sur ses ruines, s'édifiera une terre nouvelle. La géologie, comme la chimie lavoisienne, elle aussi en voie de constitution, propose à l'imagination le renouvellement infini de ses combinaisons.

A l'évidence, un aussi profond bouleversement du système de représentations ne pouvait s'effectuer d'une façon linéaire ; et l'on comprend que de pieux savants se soient efforcés, à partir des années 1790, de restaurer une chronologie moins vertigineuse<sup>27</sup>.

Dans le cadre de cette révolution des images de la durée, et compte tenu du rôle déterminant attribué à l'eau de l'océan dans l'histoire de la terre, le littoral devient le lieu et l'objet d'études très attentives<sup>28</sup>. La découverte puis la mesure des oscillations de la ligne des rivages transforme la plage, naguère immuable glaciaire, en un espace résiduel, incertain, sur lequel se déroule la lutte indécise des éléments. C'est en ce lieu que va, par ce biais, s'imposer la notion de tectonique vivante.

La mobilité de la ligne des rivages était bien connue des Anciens. Les savants du XVIII<sup>e</sup> siècle aiment, à ce propos, citer Aristote et Ovide ; or, l'observation contemporaine impose assez vite la certitude d'un *assèchement progressif*. Ainsi se précise l'un des fantasmes qui ordonnent l'imaginaire de la mer. Le retrait conforte la croyance en ce désastreux affaissement de la fécondité des océans dont se plaignent alors les pêcheurs d'Occident.

Deux séries d'observations, au Nord et au Midi, ancrent cette conviction. La première étude scientifique du phénomène s'effectue sur les bords de la Baltique. En 1694, le Suédois Urban Hiärne souligne que les pêcheurs Scandinaves ont depuis longtemps remarqué le recul de la mer et que, déjà, le Droit des Vikings tenait compte de ce retrait. Désireux de préciser le phénomène, il décide donc de diffuser un abondant questionnaire dont il publie les réponses entre 1702 et 1706. A partir de 1724, Celsius<sup>29</sup>, évacuant toute idée de déluge, se livre à une enquête méthodique. Durant douze ans, il longe les rivages de la Baltique. Il interroge les vieux pêcheurs, analyse la toponymie ; il enquête sur l'émergence de certains récifs, sur l'abandon de chenaux qui ont cessé d'être navigables. Il enregistre les rochers sur lesquels les phoques ont successivement séjourné. A partir de 1731 enfin, Celsius décide de tracer des lignes témoins sur les rochers à fleur d'eau, afin de pouvoir ultérieurement estimer l'ampleur du retrait. En 1743, il se livre à la première mesure scientifique du phénomène, avant de publier, avec Linné, un ouvrage dans lequel il défend l'hypothèse de la diminution des océans.

De l'observation des rivages, Celsius retire, tout à la fois, le sentiment de la continuité des opérations telluriques et la conviction qu'il est possible d'en

mesurer l'ampleur. Le rapport établi entre la durée et l'amplitude des mouvements de la mer introduit un nouveau mode de calcul des étapes qui rythment l'histoire de la terre. La méthode ne doit rien aux Écritures ; elle s'écarte des brillantes mais hypothétiques cosmologies en vogue à la charnière des deux siècles. Les travaux du savant Scandinave confortent en outre l'idée de la jeunesse des peuples septentrionaux. La « valeur de Celsius » conduit en effet à penser que la Suède n'a émergé qu'à une date récente<sup>30</sup> ; ce qui suscite l'indignation des nationalistes et alimente de vives polémiques.

Peu de temps après<sup>31</sup>, E.O. Runeberg<sup>32</sup> s'emploie, lui aussi, à bousculer les perspectives. A l'en croire, ce n'est pas l'élément liquide, apparemment le plus mobile, qui est responsable des oscillations de la ligne du rivage. Une force souterraine soulève lentement le socle rocheux. La notion de surrection tellurique suscite le débat, avant que Léopold Von Buch ne vienne, entre 1806 et 1808, apporter un appui décisif à la thèse nouvelle. En 1834, à l'issue de son voyage en Suède, Charles Lyell admettra à son tour l'hypothèse du soulèvement graduel ; notion que les spécialistes norvégiens s'emploieront par la suite à préciser.

Cependant, un groupe de savants méridionaux, frappés de l'évident recul de la mer le long des littoraux méditerranéens, commencent de se livrer à des observations concordantes<sup>33</sup>. Après Jean Astruc, Benoît de Maillet fait de la diminution des mers l'axe de sa théorie de la terre. L'aïeul du narrateur, le héros du *Telliamed*, arpente les rivages sur plus de deux cents lieues afin d'y observer le travail de la mer. Convaincu de l'origine marine des formes du relief et du bien-fondé de la théorie des causes actuelles, il espère déduire de ses observations les mécanismes qui ont conduit l'histoire de la terre. « Dans cette vue il parcourait lentement les bords de la mer, tantôt à pied, tantôt sur un bâtiment léger avec lequel il les côtoyait, souvent de fort près [...]. Il s'arrêtait pendant des heures entières sur un rivage, et observait sur une plage le travail des vagues qui venaient mourir à ses pieds, les sables, les cailloux que les flots y amenaient, selon le temps de leur calme ou de leur agitation. Tantôt il s'asseyait sur le sommet des rochers escarpés, que la mer baignait de ses eaux ; et de là, autant que les fonds pouvaient le lui permettre, il considérait ce qui s'y passait de remarquable [...] »<sup>34</sup>.

Mais d'autres observations bouleversent alors la figure des bornes de la mer. Le père de l'océanographie moderne, le comte Marsigli, insère la ligne du rivage dans une saisie globale du relief terrestre et subaquatique. A l'en croire, une symétrie ordonne la répartition des montagnes et des grands fonds. En outre, il constate qu'en avant des plages, s'étend un plateau continental. Dès lors, le rivage se dessine non plus comme une ligne mais comme une zone<sup>35</sup> ; celle-ci englobe la

plage et la plate-forme continentale ; elle se déploie entre les montagnes et les abîmes ; elle constitue l'axe de la symétrie supposée.

Cinquante ans plus tard, le géographe français Philippe Buache<sup>36</sup> expose, avec un immense succès, sa théorie des bassins, terrestres et sous-marins. Selon lui, les systèmes montagneux serpentent sous la mer aussi bien que sur la terre ; dans les deux milieux, ils dessinent des bassins. Buache propose de figurer les deux types de relief par un même mode de représentation orographique. Par le moyen d'isobathes et d'isohypses, il tente de faire percevoir d'un seul regard la topographie des terres immergées et celle des terres émergées. Il faut bien comprendre, à ce propos, que, stimulée par les besoins de la navigation, la mesure des profondeurs a précédé celle des hauteurs. Comme la vérité, et comme Vénus, le calcul des altitudes est sorti des profondeurs aquatiques<sup>37</sup>.

Tout ce labeur scientifique conduit, et c'est là mon propos, à une perception nouvelle des formes littorales. Le regard posé sur une côte sablonneuse ou rocheuse et la lecture qu'il effectue de ce paysage varient en effet selon les convictions ou, plus simplement, selon la culture scientifique du spectateur. Dans la perspective de la théologie naturelle, Ariste et Eugène, l'on s'en souvient, admiraient sur le rivage tout à la fois les traces d'événements miraculeux et l'ordre ordinaire du monde, plus merveilleux encore. Leurs yeux contemplaient avec ravissement ces rochers immuables, remparts indestructibles établis par Dieu pour protéger la terre de l'océan grondant, respectueux du frein qui lui interdit de se déverser en un nouveau déluge. Vision fixiste d'observateurs aveugles aux modifications incessantes de formes dans lesquelles ils ne perçoivent que le résultat de la volonté divine, telle qu'elle s'était exprimée au lendemain de la catastrophe. Faisceau de croyances qui engendre la cécité à l'égard de ce qui, pour nous, constitue l'érosion, l'accumulation ou la régularisation.

A l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que l'œil éprouve de plus en plus de difficulté à opérer une telle lecture du paysage côtier, le pieux savant J.A. de Luc propose une variante de cette saisie de la morphologie littorale<sup>38</sup>. A ses yeux, la ligne du rivage par ses caps, ses promontoires rocheux, expose à l'évidence les traces du déluge<sup>39</sup>. Toutes les vagues déferlantes de la mer ne sauraient user le rocher. Toutefois, conscient du travail de régularisation qui s'opère le long des littoraux, de Luc reconnaît que les « atterrissements » qu'il étudie sont postérieurs au cataclysme. Mais il ne voit là que de légères retouches « alluviales ». La mer a, tout au plus, le pouvoir d'arrondir ses bords, de régulariser la pente de ses rivages, de combler les sinuosités de ses contours ; ensuite, il lui faut arrêter son travail. Vision intermédiaire donc, qui s'écarte quelque peu, tout en lui restant globalement fidèle, de la lecture fixiste du rivage diluvien.

La révolution du regard s'opère quand celui-ci commence de percevoir la côte,



ses récifs, les rochers, les falaises qui la bordent comme autant de ruines telluriques ; non plus chaotiques vestiges d'un cataclysme, mais produits d'une usure immémoriale<sup>40</sup>. Le dessin du paysage observé de la côte témoigne de l'immensité des temps ; il permet du même coup de présager les transformations futures. Ce sont, tout à la fois, les figures du passé, du présent et de l'avenir du paysage littoral qui ont changé.

Or, les trois lectures que je viens d'évoquer à grands traits sont opérées simultanément par des hommes d'une même époque, sans qu'on puisse étudier d'une manière quantitative la distribution des regards. En outre, le glissement de la vision fixiste du paysage à la prise en compte des modifications incessantes ne s'est pas effectué d'une manière linéaire. Le retour du catastrophisme, à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, entraîne un retrait temporaire de la perception des usures immémoriales au profit de celle des traces chaotiques laissées par des cataclysmes successifs.

En fonction de ces lectures ordonnées par les diverses façons de concevoir les rythmes temporels et les processus géologiques, le regard porté sur les littoraux varie dans ses mécanismes et dans ses procédures. D'une manière générale toutefois, la perception des volumes progresse, la lecture tridimensionnelle se banalise, effectuée par un regard qui sait mieux prendre en compte les épaisseurs et qui tente de les ordonner afin d'y lire plus aisément les rythmes de la temporalité nouvelle. Deux théâtres privilégiés ont facilité cette saisie des volumes, révélateurs des distances temporelles. En premier lieu, la profondeur des mines qui autorise la lecture immédiate de la stratification. On ne saurait exagérer l'importance du rôle de l'étude et de la représentation des couches dans cette éducation du regard qui vise à la perception des épaisseurs ordonnées. L'essor spectaculaire de la minéralogie allemande, dont, encore une fois, témoigne la popularité européenne de Werner, la mode qui pousse alors le voyageur à s'engouffrer dans la profondeur des puits sont contemporains de l'affinement de l'échelle stratigraphique au sein du langage visuel de la géologie<sup>41</sup>. La fascination exercée par les épaisseurs rocheuses, le désir d'explorer les mines concurrencent alors avec succès la lecture des caractères externes et présents des paysages proposée par le code pittoresque. Au cœur de la mine, archive de la terre<sup>42</sup>, les couches et leur succession fonctionnent comme autant de textes qui proposent au voyageur, en quête de sublime, l'obscur autobiographie de la croûte terrestre<sup>43</sup>.

L'histoire naturelle, abandonnant le monopole de la visée taxinomique, cesse alors d'être simple inventaire. Dans le domaine de la géologie, cela se traduit par la recherche d'un langage visuel capable de dire les profondeurs<sup>44</sup>. La carte géologique, l'échelle stratigraphique, les coupes qu'elles autorisent économisent



la description verbale. Surtout, elles proposent une interprétation de la surface. Combinée à une pratique du terrain, elles permettent au géologue de visualiser l'arrangement des couches ; elles induisent un apprentissage du regard.

Décisif dans la propagation de ce mode de vision, le rôle des vues de falaises qui se multiplient en Grande-Bretagne après 1814. Celles-ci, qui empruntent largement aux vues pour la navigation côtière réalisées du large, se présentent comme autant de coupes géologiques à ciel ouvert<sup>45</sup>. La falaise met à nu, révèle, expose la stratigraphie ; elle dispense d'une plongée dans les entrailles de la terre ; elle facilite la saisie visuelle des épaisseurs ; elle autorise aisément la lecture, par induction, de l'arrangement du sous-sol. En bref, elle propose un spectacle à trois dimensions.

Les dessinateurs topographes, qui se plient très vite aux impératifs de la nouvelle géologie, ont exercé un rôle déterminant dans cette pédagogie du regard. Il conviendrait d'analyser dans cette perspective l'ensemble de l'œuvre de William Daniell et, à titre d'exemple particulièrement révélateur, les planches que Thomas Webster a réalisées dans l'île de Wight en 1815, afin d'illustrer le texte pittoresque d'Henry Englefield<sup>46</sup>. Ici, la théorie scientifique subvertit et ordonne tout à la fois la représentation topographique ; elle surmonte la confusion initiale du spectacle naturel par l'imposition d'un ordre qui mène à la compréhension de la structure. Webster apprend au lecteur à scier les couches du regard, à lire la topographie comme il le ferait d'une coupe stratigraphique, à ressasser l'ordre des sédiments qui est d'abord celui des successions temporelles.

Par la suite, ce modèle se diffuse largement ; l'irruption du temps géologique se traduit vite dans l'art du dessin documentaire destiné à illustrer les récits de voyage<sup>47</sup>. A l'issue d'un travail de formalisation, les représentations de côtes prennent peu à peu l'allure de coupes géologiques, aux couleurs conventionnelles. L'œil et le trait de l'artiste simplifient, ordonnent, accomplissent un implicite travail scientifique qui permet de donner à lire la régularité des couches. Souvent, note Martin J.S. Rudwick<sup>48</sup>, le bloc rocheux stratifié semble n'être là que pour nous parler des profondeurs du sous-sol, plus impressionnantes que les abrupts par lesquels les couches se terminent. La représentation de l'individu, ou celle de l'oiseau, se trouvent asservies au projet scientifique, comme elles le seraient sur une planche archéologique. La stature de l'homme fournit l'échelle de la falaise ; l'oiseau permet de mieux éprouver la profondeur et la béance du précipice.

Cette pédagogie de la vision, qui mise sur la lecture des côtes, conforte l'hymne à la falaise crayeuse entonné dès 1774 par William Gilpin lors de son voyage sur les côtes de la Manche. La même démarche conduit aussi à l'accentuation des principaux traits de la structure, à l'exagération de la pente et de la verticalité, génératrices d'un vertige qui s'accorde alors au sens du sublime comme aux

ressorts du roman noir<sup>49</sup>. Tandis que les paysages côtiers se font plus explicitement géologiques, s'opère le mariage du projet pédagogique et des codes esthétiques dominants.

L'évolution de la pensée scientifique modifie enfin le regard porté sur la plage elle-même. L'œil interprète d'une manière nouvelle cette ligne qu'il sait désormais provisoire et cette surface que certains analysent comme l'aboutissement d'un cycle d'érosion. Le long des côtes du septentrion, l'incertitude neuve du dessin du rivage s'accorde dès lors au caractère éphémère du territoire que, toutes les douze heures, libère le reflux. Entre la plage et l'estran, s'estompe la frontière.

## B – *Le lieu de l'assèchement.*

La *libido sciendi* pousse, dans le même temps, à d'autres lectures du rivage. Cette ligne de contact des terres émergées et de la fécondité de la mer figure, pour beaucoup, le lieu d'irruption de la vie. A l'indécision du tracé de l'estran aux contours mouvants répond l'ambiguïté des règnes. Là, mieux qu'ailleurs, viennent se nouer les maillons de la chaîne des êtres, puis se déployer les efflorescences biologiques du transformisme. Ainsi se trouvent stimulées d'autres quêtes ambulatoires.

De nombreuses théories posent la mer comme lieu d'origine de la vie<sup>50</sup>. Pour Thalès, Anaximène, Anaxagore, pour Homère aussi, rappelle non sans erreur Benoît de Maillet, l'eau figurait le principe de toutes choses. De l'avis de Leibniz, la vie s'est d'abord développée dans la mer ; les animaux terrestres ne sont que descendance des espèces aquatiques. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, tandis que Marsigli fonde la biologie marine<sup>51</sup>, le *Telliamed* fait de la mer, animée par Dieu de l'esprit vital du globe, la source de toute vie. Pour Benoît de Maillet, pour l'évêque Pontoppidan et pour bien d'autres savants, répétons-le, les abîmes abritent des espèces animales qui correspondent aux espèces terrestres. Entre les deux milieux, la transition peut s'opérer. Ainsi, selon le *Telliamed*, la « terrestrialisation »<sup>52</sup> des animaux marins s'effectue là où l'air et l'eau se combinent dans la confusion. Le problème majeur qui se pose en cette occasion est en effet celui de l'« acclimatation », de l'adaptation à l'assèchement. A ce propos, Benoît de Maillet retourne comme un gant les images traditionnelles de l'horreur du déluge ; il suggère l'inversion des catastrophes. Le drame ne surgit plus de l'inondation, mais de l'assèchement, répétition du traumatisme de la naissance. Deux siècles avant Ferenczi, pour lequel l'angoisse suscitée par le déluge provient avant tout de l'horreur du retrait des eaux<sup>53</sup>, l'auteur de *Telliamed* relie explicitement le passé sous-marin des espèces animales à la vie intra-

utérine, plongée dans le liquide amniotique. Dans cette perspective, l'hypothèse de la « terrestrialisation » d'hommes marins perd son invraisemblance, étant donné l'analogie qui s'instaure entre ce processus et l'assèchement qui définit et provoque la naissance<sup>54</sup>.

L'eau, de ce fait, est naturelle à l'homme ; ce qui fonde, aux yeux de Benoît de Maillet, la bienfaisance des bains<sup>55</sup>. Ceux-ci revêtent tout à la fois une fonction hédonique et une valeur thérapeutique. La fille et la femme marines<sup>56</sup> un temps recueillies par le roi du Portugal aimaient à se plonger dans les vagues, sous les regards ébahis de la cour. Puisque la mer constitue la matrice originelle, puisqu'elle opère un travail sur les semences, elle possède le pouvoir de restaurer la fécondité. Et c'est en toute logique que les philosophes proclament les vertus génératrices des eaux de l'océan<sup>57</sup>.

Selon Benoît de Maillet, la « terrestrialisation » ne peut guère s'effectuer que le long des côtes septentrionales, au fond des cavernes marines, au cœur des brouillards épais, dans les profondeurs des forêts dont l'air humide facilite la transition. Sur les littoraux du Groenland, du Spitzberg ou de la baie d'Hudson, des hommes marins s'adaptent à la respiration de l'air, comme le font les espèces amphibies qui hantent, par troupeaux, ces rivages indécis<sup>58</sup>. Par la suite, ces barbares vigoureux descendent vers le sud, au rythme de leur adaptation.

Buffon, une fois de plus, emprunte tardivement à Benoît de Maillet lorsqu'il écrit les *Époques de la Nature*. Lui aussi considère la mer comme la grande réserve de la force primitive de la nature, particulièrement puissante dans les régions polaires de l'hémisphère Nord<sup>59</sup>. C'est là que sont apparues, selon lui, les espèces organisées. Non seulement les terres septentrionales ont été les premières fécondes, « mais c'est encore dans ces mêmes régions que la Nature vivante s'est élevée à ses plus grandes dimensions ». Ce qui éclaire la prégnance, dans la littérature de ce temps, des figures du hareng et de la baleine, les deux symboles majeurs de la fécondité et de la puissance. Aux yeux de Buffon toutefois, la supériorité du nord n'est qu'originelle. Au cours de leur descente vers les régions méridionales où s'épuisent les forces de la nature, les barbares se civilisent.

De telles théories, alors largement admises, ont plusieurs implications. A court terme, le *Telliamed* chante les bienfaits de la diminution des mers. Celle-ci stimule l'enrichissement de l'agriculture côtière ; ici se profile à nouveau l'image de la Hollande bénie de Dieu et sortie du sein des flots. Puisque la mer est aussi la matrice des plantes, Benoît de Maillet nourrit l'espoir que la culture des algues apportera un remède à la disette. Mais, à plus long terme, le fantasme du dépérissement de la mer, de l'affaissement de la fécondité des eaux et de l'assèchement inéluctable nourrit une collective angoisse. L'abondante littérature consacrée à la crise de la pêche en témoigne clairement<sup>60</sup>.

L'image de l'océan, matrice primordiale, s'accorde à ce que nous avons dit du rivage, perçu comme recours contre l'affaissement de la vitalité et de la fécondité du corps. Elle conforte le grouillement supposé de la vie sous-marine. Elle pose le septentrion, le froid humide, le brouillard comme autant de catalyseurs qui favorisent l'adaptation des forces de la vie ; elle s'accorde en cela à la vogue du bain à la lame, à la mode de l'ossianisme et du voyage calédonien. Dans la littérature consacrée aux sciences de la vie, le solaire, le brûlant, le sec se trouvent associés à une diminution, au déclin des forces vitales en même temps qu'au raffinement. Assèchement, amoindrissement de la vigueur, stérilité, civilisation dessinent une chaîne d'images qui contribue à expliquer, tout à la fois, la répulsion suscitée par les rivages méridionaux et la fascination exercée par leurs prestigieux vestiges, qui aide à comprendre le déchirement d'une société partagée entre le désir du septentrion, restaurateur de la vigueur et celui du Midi méditerranéen, théâtre de l'épanouissement des cultures antiques.

## C – *Les prouesses du savant.*

En fonction de ces schèmes multiples, contradictoires en apparence mais qui tous traduisent un même basculement du regard vers la profondeur du temps, se propagent de multiples quêtes qui traduisent et avivent tout à la fois le désir du rivage.

Les historiens savent aujourd'hui dans quels milieux ont germé ces pratiques nouvelles. En Grande-Bretagne, quand commence le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'ascension de la figure du savant gentleman voyageur<sup>61</sup> accompagne l'émergence de « l'homme de goût ». Friand d'enquête sur le terrain, hanté par la taxinomie et dépourvu de réel programme de recherche, le premier vise à l'inventaire, sinon à la collection. Entre 1700 et 1710, ce passe-temps concerne essentiellement l'aristocratie cultivée, riche du loisir que procure l'économie domaniale. Dans ce milieu, les femmes aussi se passionnent pour la collecte des objets de la nature. A la fin du siècle, le roi George III lui-même illustrera ce modèle élitiste du savant.

Au fil des décennies<sup>62</sup> toutefois, le clergé et la *middleclass* se laissent gagner par la passion scientifique. Timidement se dessine une culture bourgeoise, provinciale, ordonnée par la visée utilitaire. L'émergence du loisir en ces milieux et l'essor de sa commercialisation, la diffusion du savoir, la prolifération d'ouvrages de vulgarisation en langue vernaculaire, illustrés par des artistes spécialisés, l'épanouissement de multiples formes de sociabilité culturelle autorisent l'extension de la curiosité. Entre 1775 et 1800, les classes moyennes se consacrent, plus résolument encore que par le passé, à ce faisceau de quêtes que

le goût de la nature champêtre, l'ascension d'un sentiment de fierté pour le petit « pays » viennent encore stimuler. Le labeur de ces savants amateurs engendre la prolifération des procédures d'enregistrement. Alors se multiplient les journaux de voyage, prospèrent la littérature topographique et le croquis de paysage. Cependant, une réelle problématique scientifique se substitue peu à peu à la simple collecte. Révélateur à ce propos le destin de la géologie qui, dans la pratique, émerge en tant que discipline autonome, avant même que les savants spécialistes ne constituent une communauté organisée.

Daniel Roche a décrit avec précision l'histoire sociale des curiosités dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il souligne lui aussi la multiplication des cabinets de physique, d'histoire naturelle et de chimie, notamment dans le sud du pays<sup>63</sup>. Essor stimulé par l'entreprise pédagogique lancée après 1750 par les plus notables des sociétés savantes. Peu à peu se diffuse la figure de l'« homme académique ». On retrouve sur le continent l'importance du rôle d'une aristocratie provinciale inactive, qui opère alors une conversion culturelle, l'étude devenant condition nécessaire de l'état nobiliaire. Ce qui ne saurait toutefois occulter la croissance des effectifs bourgeois concernés par la nouvelle pratique sociale, académique.

En ces milieux, la soif de savoir, combinée à la visée taxinomique, stimule les quêtes ambulatoires. On croit d'instinct, note Daniel Roche après Gaston Bachelard, qu'un cabinet d'histoire naturelle se monte comme une bibliothèque, au gré des occasions<sup>64</sup>. Tout déplacement, le voyage le plus minime, vers l'endroit en apparence le plus anodin, autorise l'espoir de la découverte scientifique ou esthétique ; le tout est affaire de regard et de curiosité. La promenade sur le rivage peut se révéler fertile en perceptions dont on se délecte, en découvertes inattendues de fossiles, d'algues ou de coquillages, en observations curieuses, bientôt en rêveries. Un tel parcours est encore dépourvu de banalité.

Prémonitoire, en ce qui concerne notre sujet, la recherche de Celsius ou celle, prétendument imaginaire, de l'ancêtre du narrateur de *Telliamed*. Le second dessine le modèle de ce que sera, par la suite, le parcours vivant et joyeux des sites littoraux<sup>65</sup> ; il inaugure les interrogations posées à la roche et au sable dans l'espoir d'entendre le message oublié des temps originels. Démarche qui se diffuse au cours de la seconde moitié du siècle, lorsque les géologues se font plus résolument encore hommes de terrain<sup>66</sup>. Révélatrices à ce propos les expéditions alors suscitées par la querelle sur la nature du basalte. Celle-ci se déploie entre 1790 et 1810, avant que ne s'opère le partage des champs de la minéralogie et de la géologie.

Pour nombre de voyageurs, savants amateurs, la promenade sur le rivage se laisse guider par le désir du parcours vertical. L'apprenti géologue entend éprouver de son corps, en même temps que du regard, l'épaisseur des strates. On

le voit alternativement grimper, progresser au flanc de la falaise, suivre la ligne du sommet, arpenter le rivage sous la paroi rocheuse, s'engouffrer dans les grottes. On le sait désireux de lire l'ordre des éléments constitutifs de ce qui, à première vue, apparaît chaotique, d'accéder à des lieux qui parlent encore de la terre originelle ; on le sent fasciné notamment par les souterrains à l'intérieur desquels s'opère en profondeur le mariage des éléments<sup>67</sup>. La curiosité grandit à l'égard d'un sous-sol qui n'est plus seulement matrice imaginaire et tombeau de l'homme mais possible révélation des secrets d'une terre indifférente. La soif d'éprouver cette distance nouvelle dans le contact même des épaisseurs telluriques disqualifie partiellement la plage, simple texte de surface, moins signifiant.

Richard Pococke à la *Chaussée des géants*, Dolomieu à l'île d'Elbe, Fabricius sur les rivages de Norvège, Pictet le long des côtes de la Grande-Bretagne illustrent cette quête nouvelle. Deux autres exemples, plus tardifs, permettront de mieux saisir le plaisir né de ce parcours des épaisseurs littorales. Quand Faujas de Saint-Fond entreprend d'effectuer des recherches géologiques en Écosse, le voyage calédonien est à la mode et notre savant a lu le docteur Johnson, Pennant et Knox. Tous ces récits font la part belle aux Highlands ; aucun de ces auteurs n'a entrepris l'exploration des rivages calédoniens dont rêve Faujas. Écoutons celui-ci relater ses promenades géologiques le long des plages d'Oban : « Je partais dès la pointe du jour, un havresac sur le dos, accompagné d'un domestique, mon fidèle compagnon, qui portait de son côté une bouteille de vin et quelques viandes froides, auxquelles nous ne devions toucher qu'après plusieurs heures de travail.

C'était alors que nous prenions notre repas frugal, mais excellent ; tantôt sur le sommet d'une roche escarpée, tantôt dans quelque caverne abritée, au bord de la mer, dont les flots, se brisant à nos pieds, nous donnaient le spectacle d'une mer en courroux, sur laquelle nous nous applaudissions de ne pas nous trouver.

Le soir, chargé de pierres et de notes instructives, je rentrais dans ma paisible habitation : j'étais sur une table toutes mes richesses ; je les mettais en ordre, je les admirais même [...], j'en faisais d'avance la distribution à mes correspondants et à mes amis, et j'étais heureux »<sup>68</sup>.

Ce bonheur implique de complexes tactiques de mémorisation et d'enregistrement. Faujas en présente le bilan à l'occasion de sa visite de l'île de Staffa : « Après avoir écrit tous les détails relatifs à la grotte de Fingal, après avoir dessiné les objets qui nous intéressaient le plus, après avoir pris les mesures que j'étais bien aise d'avoir, je passai à l'examen des autres parties de l'île, et je formai une collection de diverses laves, de zéolites et autres pierres [...] »<sup>69</sup>. De retour, ajoute-t-il, « je m'occupai, pendant plusieurs jours, à rédiger mes observations sur l'île de Staffa ».



Faujas est tenaillé par le désir d'atteindre le point ultime ; plus audacieux que les autres touristes, il a voulu pénétrer jusqu'au fond de la grotte de Fingal ; les pieds nus sur le rocher humide, il a réussi, « non sans peine ni sans danger », à se glisser dans les plus lointaines anfractuosités, constamment hanté par « l'idée du retour »<sup>70</sup>.

En 1806, 1807 et 1808, le géologue genevois L.A. Necker de Saussure, guidé par le modèle de son aïeul, accomplit à son tour le voyage d'Écosse. A cette date, le projet est devenu banal, et le savant croise en chemin nombre d'amateurs de minéralogie. Saussure a décidé de privilégier les rivages. Son livre relate un itinéraire, minutieusement accompli, le long de toutes les côtes calédoniennes ; il dessine l'archétype de ce voyage en épaisseur que je viens d'évoquer. Notons toutefois que Saussure, comme la plupart des touristes du temps, nourrit bien d'autres visées ; il s'efforce d'apprendre les dialectes en usage dans la région, d'étudier les mœurs et, bien entendu, d'observer la flore et la faune en même temps que la morphologie littorale. Le plus intéressant, à nos yeux, reste que de minuscules parcours paraissent mériter successivement l'enregistrement, le récit et sa publication. Comme Townley la monotonie des jours à l'île de Man, Necker de Saussure éprouve du plaisir à dire des événements qui, sous la III<sup>e</sup> République, n'auraient pas retenu l'attention d'un élève du certificat d'études en mal de rédaction. A l'évidence, tout comme pour sa part Pictet, le voyageur éprouve de la joie à parcourir les moindres sinuosités du littoral, à noter à chaud la diversité des impressions et à esquisser, sur le terrain, ce qui fait la « curiosité » des spectacles. Le soir venu, ces matériaux trouvent leur utilité dans la rédaction du journal de voyage. Des mois durant, Saussure avance, méticuleusement, de plage en plage. Il suit le chevelu des sentiers, gravit les rochers noirs, les dunes, les falaises ; il s'abrite de la pluie sous les encorbellements ; il visite les moindres grottes. Il accomplit un parcours exhaustif.

Le texte de plus de quinze cents pages serrées répond au désir d'héroïsation de l'auteur. Le savant, qui risque sa vie pour l'avancement de la science, constitue l'objet de l'écriture ; ce qui nous vaut le récit de prouesses dérisoires, qui s'accordent toutefois à la stratégie émotionnelle du sublime. Aux environs d'Ely, après avoir parcouru de longues plages monotones et avoir escaladé avec son guide une « colline de sable », Saussure ne peut résister au désir de s'en aller cueillir des fragments de colonnes basaltiques au pied de l'escarpement ; « sans songer au danger, écrit-il, je me glissai le mieux que je pus en m'accrochant aux touffes d'herbe sèche, qui croissaient là en abondance, et me servant en guise d'escaliers, des têtes de colonnes qui sortaient de terre [...] »<sup>71</sup>. Il réussit ainsi à atteindre son but. Le voyageur évoque alors le retour : « avec beaucoup de peine



j'atteignis le sommet où je retrouvai mon guide, qui parut tout étonné de me voir de retour sain et sauf ».

Dans l'île de Rum, le désir de prélever des échantillons suscite une nouvelle fois la prouesse, voire l'héroïsme. Saussure escalade le « talus rapide qui sépare le roc de la mer », risquant à tout instant de recevoir l'une des pierres que des moutons indifférents détachent du sommet. Au retour, écrit-il, « je redescendis chargé des précieuses dépouilles que je venais de recueillir [...]. Je fus souvent obligé de m'asseoir sur le gazon et de me laisser glisser ainsi avec une très grande vitesse »<sup>72</sup>. Dans l'île de Sky, il lui faut affronter un plus grave péril ; le héros en sort d'autant grandi. Une chèvre maladroite glisse et tombe raide morte « à la place même où, une seconde auparavant, j'étais occupé à détacher des échantillons de zéolites ; (elle) m'eût infailliblement fait partager le même sort si l'un de mes compagnons ne m'eût averti à propos du danger que je courrais ; et je n'eus que le temps de lever la tête, et de me jeter machinalement sous l'abri d'un gros bloc d'où je vis tomber à mes côtés cette chèvre expirante, et les deux quartiers de rocher qui la suivaient »<sup>73</sup>. Le caractère cinétique du récit fait ici éprouver au lecteur l'épaisseur du relief.

Comparé au comportement de l'*invalid* le long des plages, l'engagement physique suscité par la *libido sciendi* s'impose comme le trait le plus caractéristique de cette épopée du savant le long des rivages calédoniens. Il va de soi que la diffusion de tels journaux de voyage contribue à propager un modèle conquérant de conduites.

La fascination que ces voyageurs éprouvent – et disent – pour l'oiseau marin accompagne naturellement cette prise de mesures des épaisseurs littorales. L'aile du volatile révèle, souligne et nargue tout à la fois la vacuité, tandis que son cri, répercuté par la falaise, accentue le vertige. Chez Thomas Pennant, la quête ornithologique se superpose à l'observation géologique ; cette alliance ordonne l'écoute du goéland, qui provoque à la rêverie. « Je me suis souvent reposé, écrit-il, sous de semblables rochers, attentif à tous les sons variés qui se mêlaient au-dessus de ma tête ; et cet amas de sons confondus, qu'accompagnait le profond et sourd mugissement des flots lentement gonflés et sortant des vastes cavernes inférieures, produisait à mon oreille un effet surprenant, et qui avait sa beauté. La voix perçante des goélands, le cri babillard des guillemots, les notes sonores des pingouins, les cris aigus des hérons, avec le sourd et périodique croassement des cormorans qui faisaient comme la basse du reste, m'ont souvent formé un concert d'un genre inouï [...] »<sup>74</sup>.

Il s'agit là d'une sensibilité vite devenue banale en Angleterre. A la fin du siècle, les guetteurs d'oiseaux, armés de leurs instruments d'optique, sont légion dans l'île de Wight<sup>75</sup>. Ce goût, associé à celui de l'évocation des parois

vertigineuses, transparait aussi dans la complaisance avec laquelle les récits de voyage s'attardent sur les prouesses des d'nicheurs, accrochés par des filins au flanc des falaises verticales.

Dans le même temps, les savants voyageurs commencent de parcourir les étendues de sable découvertes par le reflux. Ce territoire du vide et, jusqu'alors, du non-dit, va désormais exercer une fascination croissante et devenir, à son tour, le théâtre de quêtes ambulatoires construites sur le modèle proposé par les pêcheurs à pied. Certes, il y a beau temps que de rares océanographes y venaient étudier les marées<sup>76</sup>. mais, à ma connaissance, aucune source jusqu'alors ne nous avait parlé de parcours suscités par les seuls mirages de l'estran. Sur cette surface indécise, cependant, l'individu éprouve fortement l'emboîtement des rythmes solaire et lunaire. L'alternance des jours et des nuits s'y double et s'y complique de celle du flux et du reflux.

L'estran invite à éprouver alternativement la montée et le retrait des eaux ; cette étendue disponible suscite le rêve binaire de l'engloutissement et de l'assèchement. La mer est alors essentiellement perçue comme un miroir à la surface duquel peut se lire le mariage de l'eau et de l'air. N'étaient quelques rares récits de plongeurs, on ne connaîtrait que la peau de l'hydre<sup>77</sup>. Seule l'imagination autorise les artistes à décrire les profondeurs de l'abîme. Cette cécité valorise l'estran, lisière par laquelle se révèle l'hypothétique fécondité sous-marine, théâtre de grouillements rendus plus fascinants par tous ceux que suggère l'imaginaire de l'insondable. Le fond, obscène, de la mer, miraculeusement mis à nu, temporairement offert à l'observation du savant et au regard de l'artiste, n'a que tardivement retenu l'attention simultanée de ces deux personnages. Celle-ci grandit en même temps que la vogue du romantisme ; la diffusion sociale de la contemplation, de la représentation et de la fouille de l'estran constitue l'un des phénomènes majeurs de ce livre. A l'occasion de cette multiple cueillette d'algues, de coquilles ou de zoophytes, s'opère une rencontre sociale ; les élites, avides de cette vacuité, s'en viennent sur le sable durci à la rencontre des pêcheurs étonnés.

Une expérience de Goethe à Venise, le 9 octobre 1786, traduit la fascination nouvelle. La veille, l'auteur de *Faust* s'est efforcé, nous dit-il, de combiner les deux images de la lagune, tour à tour majestueuse et humble, selon le rythme de la marée. Il ajoute, « J'en reviens encore une fois à la mer avec ma relation. J'y ai observé aujourd'hui les mœurs des coquillages, des patelles, des crabes, et j'y ai pris un vrai plaisir [...]. Au début la foule grouillante ne sait pas où elle en est, et elle espère toujours que le flot salé reviendra ; mais il reste absent, le soleil brûle et dessèche rapidement, et alors commence la retraite. A cette occasion les crabes cherchent leur proie [...] je n'ai pas vu qu'un crabe quelconque ait atteint son but, bien que j'aie observé pendant des heures la retraite de cette foule grouillante

[...] »<sup>78</sup>. Ici la curiosité, l'émerveillement même, ne viennent pas du spectacle de la mer ou de son immensité, mais de la ligne de contact qui révèle le grouillement d'un autre monde animé<sup>79</sup>.

Une telle conduite, à vrai dire, est, à cette date déjà, elle aussi devenue fort banale en Angleterre. Dès les années 1760, la multitude vient cueillir à Margate algues et crustacés<sup>80</sup>. La mode de la collection de coquilles a déjà effectué sa descente sociale. Mais il faudra attendre longtemps, et plus précisément 1815, avant que des savants s'établissent sur l'estran afin d'y observer, vivantes, les espèces qui le peuplent ; retard étonnant, vivement souligné en 1832 par Audouin et par Milne-Edwards, pionniers de cette quête. C'est à eux que l'on doit, sur le continent, le modèle de l'expédition scientifique qui vise à l'étude systématique de la flore et de la faune découvertes à marée basse. Milne-Edwards nous dit un plaisir nouveau qui ne doit guère à celui du savant géologue<sup>81</sup>. Avec raison, il souligne les prodigieux mystères de la faune des grèves. « On dirait, écrit son disciple Armand de Quatrefages de Bréau en 1844, que la nature se pose ici à elle-même les problèmes les plus insolubles en apparence, pour se donner le plaisir de jouer avec les difficultés, tantôt les surmontant de front, tantôt les éludant par les détours les plus inattendus, par les combinaisons les plus merveilleuses »<sup>82</sup>.

Là où s'affrontent le rocher et la vague, prolifèrent les zoophytes, les amphibiens. Sur la surface sablonneuse, l'indécision des règnes fait écho à celle des éléments. Tandis que les peintres découvrent la confusion lumineuse des plages, la *Revue des Deux Mondes* s'ouvre largement à la science des littoraux. L'attrait nouveau pour les choses de la mer se double d'une curiosité neuve du public pour les hôtes du territoire dénudé par le reflux.

Les savants qui, désormais, ne visent plus au catalogue délaissent ici l'étude des poissons pour celle des mollusques, des annélides, des crustacés et des zoophytes. Il s'agit pour eux de « se transporter sur les lieux que ces espèces habitent, et de les observer à l'état de vie<sup>83</sup> » afin de se livrer à un examen approfondi de leur structure, à l'étude de leurs fonctions, à l'observation des particularités de leurs mœurs. Cela implique de pouvoir multiplier les expériences, de disséquer les animaux vivants. Installés chez des pêcheurs du voisinage, Audouin et Milne-Edwards explorent de longues semaines la même grève, ponctuant toutefois leur séjour d'excursions.

Bien entendu, les côtes affectées des plus hautes marées, notamment celles de la baie du Mont-Saint-Michel, tendent à focaliser ce labeur scientifique<sup>84</sup>. Les îles Chausey, où les deux savants s'établissent en juillet 1828, paraissent le paradis du zoologiste curieux de fouiller le sable et la vase de l'estran. Audouin et Milne-Edwards installent des viviers et de grandes cuves sur la plage. Au cours de

petites excursions dans l'archipel, ils recueillent plus de cinq cents espèces différentes. Ils retournent les grosses pierres, creusent le sable, pêchent avec de petits filets traînants, traversent à marée basse « des grèves immenses » afin de grossir leur collecte, d'écueil en écueil. Ils ouvrent sur la plage même la carapace de nombreux homards. Parfois, ils s'embarquent et draguent « pendant des journées entières, sur des fonds qu'on n'avait sans doute jamais explorés »<sup>85</sup> ; leur plus grand plaisir demeure toutefois la visite des anfractuosités rocheuses à la recherche des ascidies, car « c'est en eux que semble commencer le mouvement de la vie ».

Quelques années plus tard, l'étude du grouillement des formes primordiales ou dégradées qui peuplent les plages sablonneuses de Bréhat se combine, chez Armand de Quatrefages, à l'enquête ethnologique. « Dès le lendemain de mon arrivée, écrit-il, j'arpentais le rivage laissé à sec par la marée, ma boîte de fer-blanc en bandoulière, mes poches garnies de tubes et de flacons, ma large spatule de fer à la main [...] Je découvris quelques points où le sable et la vase, mélangés dans de justes proportions, me promettaient d'amples récoltes [...]. Certes, pour les (mollusques) poursuivre dans leurs retraites, il fallait faire un vrai métier de carrier. Je prévoyais de rudes fatigues, mais je comptais sur la récompense : la peine ne m'effrayait pas »<sup>86</sup>.

La double quête scientifique qu'enregistrent cahiers, notes, dessins, croquis de toutes formes, provoque la méditation romantique et lui sert de tremplin ; elle en approfondit la résonance. Quatorze ans avant Michelet retiré à Saint-Georges-de-Didonne, Armand de Quatrefages jouit tout à la fois de sa quête joyeuse et de la nostalgie que provoque en lui le spectacle et la musique du rivage solitaire.

Au cours des années 1830, tandis que grandit l'intérêt que les peintres, les écrivains et le public portent aux rivages, le fondateur de la géologie moderne, Charles Lyell, de plus en plus frappé du pouvoir érosif de la mer, en vient à lui attribuer l'essentiel du dessin des vallées<sup>87</sup>. C'est la contemplation de la puissance des vagues qui le conduit à surestimer ainsi le rôle de l'intervention marine. Lyell voit en la mer le symbole de l'action continue, l'infatigable preuve de la véracité de l'actualisme, cette fois définitivement triomphant.

Cela conduit à souligner combien il est artificiel d'exclure la quête scientifique du champ de l'esthétique. Il y a beau temps, par exemple, que les historiens ont détecté le caractère romantique de l'émergence de la géologie. Tel Lyell assis près de la mer, le savant, face aux vagues, contemple la répétition du même, du primitif, de l'éternel ; en ce lieu de contact où l'océan réintègre le temps humain, le géologue visualise désormais mieux qu'ailleurs l'aspect transitoire du relief, dont la précarité éprouvée se trouve ici confortée par le regard porté sur la surface éphémère de l'estran. Sinon, moins informé, le géologue scrute, en

antiquaire du monde, les traces des événements sublimes, déluges, tremblements de terre, éboulements qui ont bouleversé une terre désormais indifférente à l'histoire humaine.

Nonobstant la multiplicité des théories, la géologie fournit un stock de concepts, d'images, d'affects qui renouvellent la lecture de l'histoire humaine, dans la mesure même où elle la dissocie de celle de la terre. Entre la politique et la science s'opèrent ainsi de subtiles échanges. La Révolution française a relancé le catastrophisme, qui donnait à penser en épisodes dramatiques le cours de l'histoire du globe. Inversement, la géologie moderne a ancré le sentiment de l'éphémère, la conscience de la précarité des choses. Pour les élites françaises de la monarchie censitaire, tenaillées du désir de revenir en deçà du cataclysme, l'observation géologique se mue aisément en méditation nostalgique. La ruine tellurique suggère celle de l'ordre social, ébranlé, sapé inéluctablement, sous les assauts du temps. Armand de Quatrefages aime contempler, dans l'île de Bréhat, les coups de boutoir de l'océan dont les vagues, tour à tour, soulèvent et laissent lourdement retomber sur ses inébranlables culées le puissant rocher, « le Paon ». Pour le savant qui éprouve la lente usure du mobile récif et qui prévoit son lointain écroulement, la fin des ordres anciens est inscrite sur la plage<sup>88</sup>.

---

<sup>1</sup> A ce propos, Roy Porter, *op. cit.*, pp. 116-118.

<sup>2</sup> Intéressants développements sur ces sujets par Roy Porter, *op. cit.*, pp. 104 sq. et pp. 197 sq.

<sup>3</sup> Cf. *supra*, p. 325.

<sup>4</sup> Cf. Rhoda Rappaport, « Geology and orthodoxy : the case of Noah's flood in 18th century thought ». *The British Journal for the History of Science*, vol. XI, 1978, pp. 1-18, notamment pp. 14-15.

<sup>5</sup> Feu Nicolas Boulanger, *l'Antiquité dévoilée par ses usages, ou Examen critique des principales opinions, cérémonies et institutions religieuses et politiques des différents peuples de la terre*. 1766, Amsterdam, Rey, p. 382.

<sup>6</sup> Cf. Rhoda Rappaport, *art. cité*, p. 15.

<sup>7</sup> Benoît de Maillet, *Telliamed ou entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français*. Amsterdam, 1748, t. I, pp. 110-128.

La littérature sur cet ouvrage est abondante ; cf. Albert V. Carozzi : « de Maillet's *Telliamed* (1748) : an Ultra-Neptunian Theory of the Earth », in Cecil J. Schneer, *Toward a History of Geology Proceedings of the New-Hampshire Inter-Disciplinary Conference on the History of Geology*, sept. 7-12, 1967. The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, 1969, pp. 80-100. Et, plus récemment, Miguel Benitez, « Benoît de Maillet et l'origine de la vie dans la mer : conjecture amusante ou hypothèse scientifique ? », *Revue de Synthèse*, III<sup>e</sup> série. N<sup>os</sup> 113-114, janv.-juin 1984, pp. 37-54 ; du même auteur, « Benoît de Maillet et la littérature clandestine : étude de sa correspondance avec l'abbé Le Mascrier », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 183, 1980, pp. 133-159. Enfin, Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1963, pp. 520 sq.

<sup>8</sup> Articles « Déluge universel » et « inondation ».

<sup>9</sup> *Histoire et Théorie de la Terre*, discours prononcé à Montbard le 3 octobre 1744, Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, *Œuvres complètes*, Paris, Levasseur, 1884, p. 94.

[10](#) Cf. Reijer Hooykaas, *Continuité et discontinuité en géologie et biologie*. Paris, Le Seuil, 1970 (1<sup>re</sup> éd. anglaise, 1959), notamment « Les uniformitariens », pp. 44 sq.

[11](#) Voir aussi Roy Porter, *op. cit.*, pp. 192-196 et 109.

[12](#) Sur cet océan primitif, point de départ de la théorie « neptunienne », cf. Martin Guntau, « The Emergence of Geology as a Scientific Discipline », *History of Science*, vol. 16, 1978, p. 285.

[13](#) Albert V. Carozzi, *art. cité.*, p. 81.

[14](#) Sur cet aspect de la pensée de Buffon : *Les Époques de la Nature*, Paris, éd. du Muséum, 1962, introduction de Jacques Roger, notamment pp. xvii sq. Voir aussi Jean Ehrard, *op. cit.*, t. I, pp. 208 sq. et Numa Broc, *La Géographie des philosophes*, Université de Lille III, 1972, pp. 269 sq.

[15](#) « Il paraît que notre terre a été un fond de mer », pose Buffon, et il en déduit : « pour trouver donc ce qui s'est passé autrefois sur cette terre, voyons ce qui se passe aujourd'hui sur le fond de la mer ». (*op. cit.*, *Histoire et Théorie de la Terre*, p. 43). Façon de voir qui est éloignée de celle exprimée par le Buffon platonien des *Époques de la Nature*.

[16](#) Rhoda Rappaport, *art. cité, passim*.

[17](#) Sur cette distinction, Alexander M. Ospovat, « Reflections on A.G. Werner's Kurze Klassifikation », in Cecil J. Schneer, *op. cit.*, pp. 242 sq., et article de Leroy E. Page cité *infra*.

[18](#) Sur ce conflit, Roy Porter, *op. cit.*, pp. 196 sq. Notons toutefois que Leroy E. Page (« Diluvialism and its Critics in Great Britain in the Early Nineteenth Century », in Cecil J. Schneer, *op. cit.*, pp. 257 sq.) estime que l'on a exagéré le poids des idées religieuses sur les géologues du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

[19](#) Cf. Richard J. Chorley, Antony J. Dunn, Robert P. Beckinsale, *The History of the Study of Landforms on the Development of Geomorphology*, London, Methuen, 1964, t. I, pp. 54-56. Cet ouvrage contient en outre des pages importantes sur Werner et le neptunisme.

[20](#) Roy Porter, *op. cit.*, pp. 201-202.

[21](#) Voir aussi, à ce propos, R. Hooykaas, *op. cit.*, p. 59.

[22](#) Cf. à propos de la théorie diluvienne de Cuvier, Leroy E. Page, *art. cité*, pp. 261-262. Notons que les connaissances sur ce savant viennent d'être considérablement accrues par le livre récent de Dorinda Outram : *Georges Cuvier. Vocation, Science and Authority in Post-Revolutionary France*, Manchester University Press, 1984.

[23](#) Selon Cuvier, la mer a, dans un premier temps, déserté son lit pour occuper les continents. Le fond ainsi abandonné est devenu la terre actuelle. En outre, un semblable transfert s'était déjà opéré avant la Création de l'homme. Ainsi, l'effet du déluge a été de faire retourner la mer dans le lit qu'elle avait quitté une première fois. Ensemble d'hypothèses qu'il est possible de concilier avec le texte des Écritures.

[24](#) D.R. Oldroyd, « Historicism and the Rise of Historical Geology », *History of Science*, vol. 17, 1979, p. 192.

[25](#) Cf. Numa Broc, *La géographie des philosophes, op. cit.*, p. 603. Notons que l'abbé Le Mascrier avait obscurément soutenu que le globe pouvait être vieux de plusieurs millions d'années (cf. Rhoda Rappaport, *art. cité*, p. 4, qui cite de l'abbé, l'« Essai sur la chronologie », in *Le monde, son origine et son antiquité*, J.B. Mirabaud, 1778).

[26](#) Numa Broc, *La géographie op. cit.*, p. 620.

[27](#) Cf. le très intéressant article de François Ellenberger : « De l'influence de l'environnement sur les concepts : l'exemple des théories géodynamiques au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », *Revue d'Histoire des Sciences*, t. XXXIII, 1. 1980, notamment pp. 66 sq. sur la « revanche néo-catastrophiste », la fin de l'adhésion aux « causes lentes » et l'isolement de Giraud-Soulavie. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'adhésion à la chronologie longue du globe était encore « teintée de subversion libertine ». Cette contre-offensive s'épuise durant la décennie 1830-1840 avec la prise de conscience du phénomène paléoglacière.

[28](#) Je dirai peu de ces coquilles considérées très tôt comme les médailles de l'histoire du globe qui passionnaient déjà tous les savants du XVII<sup>e</sup> siècle (cf. Jacques Roger, éd. citée des *Époques de la Nature* de Buffon, p. xvi) et qui continuèrent de fasciner tant que se posa la problématique diluvienne dans ses formes classiques. C'est en effet surtout la présence de ces coquilles sur les montagnes et à l'intérieur des continents qui étonne ; elle conforte le texte mosaïque, avant de le disqualifier (cf. les travaux réalisés en Touraine par Réaumur). Cela dit, les falaises littorales demeurent l'un des lieux où il est possible de se constituer le plus



aisément une collection de ces coquilles « diluviennes ». Plus importantes pour notre propos, les observations qui tendent à faire des rivages une frontière mobile.

[29](#) Sur cet épisode, voir Eugène Wegmann, « André Celsii : remarques sur la diminution de l'eau, aussi bien dans la Baltique que dans l'Atlantique », *Sciences de la Terre*, tome XXI, 1977, pp. 39-52.

[30](#) Plus précisément au début d'une période qui correspond au tiers du temps écoulé depuis la Création. (Eugène Wegmann, *art. cité*, p. 136.)

[31](#) Plus précisément, entre 1765 et 1769.

[32](#) Cf. Eugène Wegmann, « Évolution des idées sur le déplacement des lignes de rivage, origines en Fennoscandie », *Mémoires de la Société vaudoise des Sciences naturelles*, vol. 14, fasc. 4, 1967, n° 88, pp. 129-190, notamment pp. 137 sq.

[33](#) Cf. François Ellenberger, *art. cité.*, « De l'influence... », pp. 50 sq. L'auteur souligne le rôle de l'environnement dans la genèse de la théorie scientifique.

[34](#) Benoît de Maillet, *Telliamed*, *op. cit.*, t. I, pp. 8 et 9.

[35](#) Cf. Margaret Deacon, *op. cit.*, pp. 176-180.

[36](#) A propos de cet aspect de l'œuvre de Philippe Buache, voir J. Thoulet, « L'étude de la mer au XVIII<sup>e</sup> siècle. De Maillet, Buache et Buffon », *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1908-1909, pp. 214-256.

[37](#) R.P. de Dainville, « De la profondeur à l'altitude. Des origines marines de l'expression cartographique du relief terrestre par cotes et courbes de niveau » in *Le Navire et l'économie maritime du Moyen Age au XVIII<sup>e</sup> siècle, principalement en Méditerranée*, dirigé par Michel Mollat du Jourdin, Paris, SEVPEN, 1958.

[38](#) Et ce n'est là qu'un exemple destiné à faire percevoir la multiplicité des lectures possibles.

[39](#) Jean-André de Luc, *Lettres sur l'histoire physique de la terre [...], renfermant de nouvelles preuves géologiques et historiques de la mission divine de Moïse*. Paris, 1798. Lettres V, « naissance de nos continents », 1<sup>er</sup> juillet 1792, pp. 223 sq. Péremptoire, de Luc affirme qu'à l'évidence, la mer n'a « aucun effet sensible » sur les durs rochers du littoral, soumis aux vagues (p. 259). L'érosion se limite donc aux plages. Comme nombre de savants de son temps, il distingue alluvions et « diluvium ».

[40](#) La falaise, notent François Dagognet, François Guéry et Odile Marcel (Colloque : *Mort du Paysage, Philosophie et esthétique du paysage*, Paris, Champvallon, 1982, préface p. 27) ne désigne pas une chose mais « une accumulation de tragédies ». « Le paysage incorpore les drames dont il dérive... il (est) fonction sacrée d'une mémoire tellurique inconsciente, il contient et conserve les forces qui s'apaisent en lui. » C'est précisément l'historicité de cette lecture que nous voulons ici montrer.

Il va de soi que cela s'accorde à la remise en question de l'immobilité légitimité de la monarchie de droit divin dans le domaine politique ; ce qui contribue à aiguïser les passions que révèlent les vifs débats de la géologie.

[41](#) Sur ce processus, voir Alexander M. Ospovat, *art. cité*, et Richard J. Chorley, Antony J. Dunn, Robert P. Beckinsale, *op. cit.*, pp. 85-86.

[42](#) Que l'on songe à la fascination exercée par les profondeurs du sol sur les romantiques allemands, que révèle notamment l'*Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, lui-même ingénieur des mines et disciple de Werner.

[43](#) Roy Porter, *op. cit.*, p. 142.

[44](#) *Ibid.*, pp. 180-181.

[45](#) A propos de la coupe géologique, Martin J.S. Rudwick parle d'« *artificial cliff* : (cf. Martin J.S. Rudwick, « The Emergence of a Visual Language for Geological Science. 1760-1840 » : *History of Science*, vol. 14, 1976, pp. 149-195).

[46](#) Henry C. Englefield, *A Description of the Principal Picturesque Beauties, Antiquities, and Geological Phenomena of the Isle of Wight*, London, 1816.

[47](#) Tandis que grandit la notion de paysage documentaire.

[48](#) *Art. cité.*, p. 176.

[49](#) Sur ces ressorts, cf. Maurice Lévy, *Le Roman gothique anglais, 1764-1824*. Toulouse, publications de la Faculté des Lettres, 1968.

[50](#) Cf. Manuel Benitez, *art. cité*, « Benoît de Maillet et l'origine... », pp. 44 et 48.

[51](#) Numa Broc, *La géographie (...), op. cit.*, pp. 292-298.

[52](#) Il convient toutefois de ne pas confondre, comme on l'a fait trop souvent, la « terrestrialisation » des espèces marines telle que la conçoit Benoît de Maillet et les procédures de l'évolutionnisme dont l'auteur de

*Telliamed* ne peut être considéré comme un précurseur (cf. Miguel Benitez, *art. cité.*, p. 42).

[53](#) Sandor Ferenczi, *Thalassa, Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris, Payot, 1977, *passim*.

[54](#) Bien expliqué par Miguel Benitez, *art. cité.*, « Benoît de Maillet et l'origine... », p. 42.

[55](#) Souligné par Jacques Roger, *Les sciences de la vie (...), op. cit.*, p. 524.

[56](#) Anecdote rapportée dans le *Telliamed*, t. II, pp. 160-161.

[57](#) Cf. le texte de Montesquieu, évoqué *supra*, p. 84.

[58](#) Benoît de Maillet, *op. cit.*, t. II, pp. 197 sq. et 215.

[59](#) Edition citée, introduction de Jacques Roger, pp. LXX-LXXXI, et texte de de Buffon, p. 155.

[60](#) Cf. *infra*, pp. 226 sq.

[61](#) A ce propos, Roy Porter, *op. cit.*, pp. 90 sq.

[62](#) Plus précisément, à partir de 1730-1735 ; (*ibid.*, pp. 93 sq.) Roy Porter remet en question l'idée d'un déclin de l'investigation dans l'Angleterre de cette époque. Sur tous ces points, voir aussi Keith Thomas, *op. cit.*, *passim*, notamment, à propos de la botanique, pp. 281 sq. et l'ouvrage désormais classique de John Harold Plumb, *Georgian Delights*, Boston, 1980 ; sans oublier l'agréable synthèse de Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin books, 1982.

[63](#) Daniel Roche, *op. cit.*, t. I, pp. 125-126 et 155-176.

[64](#) *Ibid.*, p. 125.

[65](#) François Ellenberger, « Aux sources de la géologie française. Guide de voyage à l'usage de l'historien des sciences de la terre sur l'itinéraire Paris-Auvergne-Marseille ». *Histoire et Nature. Cahiers de l'Association pour l'histoire des Sciences de la Nature*, n° 15, 1979, pp. 3-29, ici, p. 28.

[66](#) Sur cette évolution, Roy Porter, *op. cit.*, *The Making...*, p. 173.

[67](#) Cf. la fascination exercée en France par l'*Enfer de Plogoff* et en Ecosse par le *Chaudron de Buchan* (Le Buller).

[68](#) Barthélemy Faujas de Saint-Fond, *Voyage en Angleterre, en Écosse et aux îles Hébrides ayant pour objet les sciences, les arts, l'histoire naturelle et les mœurs*, Paris, 1797, t. I, p. 370.

[69](#) *Ibid.*, t. II, pp. 42 et 44.

[70](#) B. Faujas de Saint-Fond, *Description de l'île de Staffa, l'une des Hébrides et de la grotte de Fingal*, Paris, an XIII, p. 13.

[71](#) L.A. Necker de Saussure, *Voyage en Écosse et aux îles Hébrides*. Genève, Paris, 1821, t. I, pp. 137-138.

[72](#) *Ibid.*, t. II, pp. 492 et 498.

[73](#) *Ibid.*, t. III, p. 39.

[74](#) Thomas Pennant, *Le Nord du globe ou tableau de la nature dans les contrées septentrionales (...)*, Paris, Barrois, 1789, t. I, p. 34. Ce savant joua un grand rôle dans l'histoire de la sensibilité du voyageur aux impressions de la nature sauvage.

[75](#) Cf. Keith Thomas, *op. cit.*, p. 283. Cet ouvrage expose bien les liens qui se nouent alors entre la botanique, la zoologie et les modalités d'appréciation de la nature.

[76](#) Cf. les exemples exposés dans l'ouvrage cité de Margaret Deacon, pp. 251 sq.

[77](#) Cf. François Carré, *Les Océans*, Paris, P.U.F., 1983.

[78](#) Goethe, *op. cit.*, pp. 91-92.

[79](#) Au même sentiment ressortit l'attrait alors très puissant exercé par le marché aux poissons.

[80](#) Keith Thomas, *op. cit.*, p. 283. A ce propos, cf. Peter S. Dance, *Shell Collecting, a History*, Berkeley, University of California Press, 1966. Dès la décennie 1730-1740 en effet, les ladies, la duchesse de Beaufort, la duchesse de Portland par exemple, s'y consacraient avec passion. En 1784, *The Universal Conchologist* propose à ses lecteurs la liste des principaux collectionneurs alors même que, sur le Continent, les savants se passionnent pour le corail, les zoophytes et les lithophytes (cf. Jean Ehrard, *thèse citée*, t. I, pp. 192 sq.).

[81](#) Cf. Jean-Victor Audouin et Henri Milne-Edwards, *Recherches pour servir à l'histoire naturelle du littoral de la France. Voyage à Granville, aux îles Chausey et à Saint-Malo*, Paris, Crochard, 1832.

La date de 1815 est indiquée par Milne-Edwards, in *Observations sur les ascidies des côtes de la Manche*, Académie des Sciences, 11 novembre 1839.

[82](#) Armand de Quatrefages de Bréau, « Souvenirs d'un naturaliste, L'île de Bréhat, Le Phare des Héhaux », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1844, p. 619.

[83](#) Audouin et Milne-Edwards, *op. cit.*, p. II.

[84](#) C'est entre Granville et l'île de Bréhat que séjournent les deux savants, puis Armand de Quatrefages. Les premiers ont toutefois caressé un temps l'irréalisable projet « de parcourir successivement toutes nos côtes » afin d'y procéder à une étude systématique des espèces animales (Audouin et Milne-Edwards, *op. cit.*, p. III).

[85](#) Audouin et Milne-Edwards, *op. cit.*, pp. 86 et 89.

[86](#) A. de Quatrefages, *art. cité*, p. 613.

[87](#) Cf. Richard J. Chorley, Antony Dunn, Robert P. Beckinsale, *op. cit.*, p. 183.

[88](#) A. de Quatrefages, *art. cité*, p. 607.

### CHAPITRE III

## LA FRAÎCHEUR DE L'ÉMERVEILLEMENT

### A – *Les falaises sublimes du noir gothique de la mer.*

Tout objet vaste, écrit Saint-Évremond en 1685, est incompatible avec la beauté, car il inspire de l'horreur. Les campagnes étendues, les immenses forêts, les plaines trop larges, les jardins illimités sont affreux ; en ces pénibles séjours, « la vue se dissipe et se perd »<sup>1</sup>. La quête de la beauté impose d'endiguer la démesure ; l'artiste doit éviter que l'esprit ne s'égare ; il lui faut, comme Dieu a su contenir l'abîme, assigner des bornes à la vue<sup>2</sup>. On comprend mieux dès lors la fonction de cette image biblique qui autorise le spectateur à contempler la puissance de l'océan, pour n'en finalement retenir que la servitude.

En France, la critique de la *vastitas* s'intègre à la querelle des Anciens et des Modernes. Ces derniers notamment répugnent à l'évocation des forces de la nature primitive ; ils nient les beautés du désert, de la forêt, de la mer. En Angleterre, à l'occasion des débats que suscitent alors les notions de beau et de sublime<sup>3</sup>, se manifeste la même répugnance. En 1713, Thomas Tickell critique ainsi l'évocation du paysage marin dans la pastorale. Il déplore que, depuis Sannazaro<sup>4</sup>, certains poètes aient pu préférer « les plages arides et l'océan infini »<sup>5</sup> aux vertes prairies des vallons ombreux. La répulsion pour le sable vient ici doubler celle que l'amateur de beauté éprouve pour la monotonie des vagues. Au bord de l'océan illimité, la plage jaune, aride, écrasée de soleil, balayée par le vent, se dessine comme l'antithèse du *lovely green*, propice à la quiétude du refuge. La linéarité des vastes grèves contredit l'image du cercle, du schème concentrique, évocateur du berceau<sup>6</sup>. Le sable ne peut féconder de moissons, il s'oppose au déploiement du cours de la rivière riante. Le long du rivage désolé, le chant agréable des oiseaux laisse place au cri rauque du goéland, effroi de l'âme sensible. Absente de l'Éden comme des évocations de l'âge d'or, la plage, répétons-le, s'oppose à l'harmonie. Hérissée parfois de récifs et de rochers irréguliers, elle témoigne,

comme l'horrible montagne, de l'invasion du chaos diluvien. Elle est béance face au retour éventuel de la colère divine.

La majorité des poètes dédaignent la mer et ses rivages.

« La muse a longtemps recherché les bois,  
les grottes moussues,  
méprisé les mers  
et redouté le grondement des vagues »,

note William Diaper en 1712<sup>7</sup>. A cette date, le système classique d'appréciation commence toutefois de basculer. En témoigne le récit des émotions vécues par Gilbert Burnet et John Dennis, lors de leur traversée des Alpes, le premier en 1685, le second en 1688. Les deux hommes, inspirés par la physico-théologie, répugnent clairement aux scènes horribles et chaotiques des *pudenda* de la terre. Ils refusent ces failles de la nature que la poésie a précisément pour mission de combler<sup>8</sup>. Mais, à leur corps défendant, ils se révèlent déjà sensibles à l'esthétique du sublime. Ils goûtent la stupeur, « l'horreur exquise », la « joie terrible ». « Alors même que j'éprouvais un infini plaisir, je tremblais »<sup>9</sup>, confesse John Dennis. Les voyageurs découvrent, malgré eux, le pouvoir de l'immensité. Leur émotion s'accorde à celle des auteurs de voyages cosmiques, alors à la mode, qui se délectent, à leur manière, de la splendeur des espaces infinis. Mais que l'on ne s'y trompe pas, dans l'esprit de Burnet comme dans celui de Dennis, les « insolites transports », mélange de stupeur, d'horreur, de joie et de désir, doivent concourir à l'exaltation de la grandeur divine<sup>10</sup>.

L'émotion procurée par le spectacle de la mer, évoquée dans le *Traité du sublime* du pseudo-Longin, traduit par Boileau en 1674, ne s'émancipera que lentement des schèmes imposés par la théologie naturelle. Arrêtons-nous, à ce propos, sur un texte fondateur, rédigé par Addison en 1712 dans *The Spectator*<sup>11</sup>. Le périodique tire alors à trois ou quatre mille exemplaires. Son public, au sein duquel les whigs l'emportent sur les tories et les Londoniens sur les provinciaux, se révèle composite. *The Spectator* joue le rôle d'unificateur culturel ; « mondains et commerçants, monde de Westminster et de la City, habitués des salons comme ceux des cafés<sup>12</sup> », sans oublier un grand nombre de femmes, communient dans la lecture du périodique. Les interlocuteurs du *Spectator* n'en constituent pas moins un public limité par les exigences culturelles qu'impose la compréhension d'un texte consacré à la « valorisation de l'image d'une civilisation du loisir cultivé ».

« [...] de tous les objets que j'ai pu voir, il n'en est aucun qui touche mon imagination autant que la mer ou l'océan. Je ne puis voir se soulever ce prodigieux amoncellement des eaux, même par temps calme, sans être agréablement surpris ; mais quand il s'exalte en tempête, tant et si bien que l'horizon de tous côtés n'est

plus que lames écumantes et montagnes flottantes, il est impossible de décrire l'exquise horreur qui se dégage d'un tel spectacle. Un océan agité, pour un homme qui fait voile à sa surface, constitue, selon moi, le plus énorme objet qu'il puisse voir en mouvement, et donne par conséquent à son imagination l'une des plus hautes espèces de plaisir qui puisse naître de la grandeur. Je dois l'avouer, il m'est impossible de contempler cet univers de matière fluide sans penser à la Main qui, la première, l'a déversé et qui a conçu un abîme propre à le recevoir. Un tel objet fait tout naturellement monter dans mes pensées l'idée d'un Être Tout-Puissant et me convainc de son existence autant qu'une démonstration métaphysique. L'imagination stimule l'intellect et, par la grandeur de l'objet perceptible, produit en lui l'idée d'un Être que ne peuvent circonscrire ni le temps ni l'espace.

Ayant fait plusieurs voyages en mer, j'ai souvent été ballotté par la tempête et, en cette occasion, j'ai fréquemment réfléchi aux descriptions qu'en ont faites les poètes anciens. Il me souvient que *Longinus* en recommande une très vivement chez Homère, parce que le poète ne s'est pas amusé en cette occasion à de petites fantaisies, familières aux auteurs d'un génie inférieur qu'il mentionne, mais parce qu'il a rassemblé tous les détails les plus propres à remplir l'imagination de terreur et qui se produisent pour de vrai quand la tempête fait rage. C'est pour la même raison que je préfère à tout autre jamais rencontrée cette description par le Psalmiste d'un navire dans la tempête [...] »

Comme Shaftesbury et comme John Dennis, Addison discerne d'abord dans l'immensité les traces de la divinité. L'océan impose la démonstration sensible de l'existence et de la Toute-Puissance du Dieu unique ; d'où le dédain implicite<sup>13</sup> de l'auteur pour la vision virgilienne de la mer et son admiration pour le texte du Psalmiste. Le sentiment du sublime résulte ici de l'expérience vécue ; c'est l'« agréable stupeur » que suscite le calme des eaux, l'« horreur exquise » de la tempête éprouvées lors de longues traversées, et non la beauté d'une œuvre littéraire, qui justifie l'hymne à l'océan. L'admiration naît de l'interprétation de l'objet ; la sensation, les opérations de l'esprit sont devenues l'essentiel. On discerne ici « l'effet-affect du sublime », « la stupéfaction par sidération », l'égarement que produit le monstre, la Méduse ou son équivalent, la tempête, dont l'irruption, le fracas soudain engendrent la recherche inquiète de sa cause. Émotion indescriptible si l'on veut bien poser le sublime comme « l'irreprésentable de la représentation »<sup>14</sup>.

Le texte sous-entend le primat de la vue, pose comme décisive l'attitude spectatorielle<sup>15</sup>. Contrairement à John Dennis, chez lequel l'enthousiasme dérive de la méditation, Addison privilégie les « plaisirs primaires », qui introduisent ceux de l'imagination. Il accorde la priorité à la contemplation de l'objet présent ; ce renversement de la hiérarchie des tactiques et des émotions le conduit à vanter le



labour des peintres de marine et à souhaiter l'émergence d'une poésie descriptive qui soit aussi un hymne au sublime spectacle de l'océan.

En 1726<sup>16</sup>, le public cultivé découvre les trois tempêtes de *L'Hiver* de Thomson. L'auteur est un Écossais qui dit s'être, durant sa jeunesse, souvent promené le long des rivages calédoniens. Ainsi s'explique la physionomie septentrionale du poème, importante pour notre propos. Il convient certes de ne pas surestimer la portée de cette parution. Entre 1712 et 1726, nous le verrons, la délectation des rivages s'est lentement insinuée dans la littérature anglaise<sup>17</sup>. C'est toutefois Thomson qui a su, le premier, faire évoluer le modèle artistique de la tempête. Son récit en effet s'écarte du code virgilien. L'auteur des *Saisons*, dont l'influence s'exercera durant près d'un siècle sur l'Europe entière, a su en outre révéler à ses lecteurs l'étonnant paysage de la nature littorale.

Ici s'impose une digression. Dans l'Angleterre de la « Glorieuse Révolution » de 1688, la conquête des océans passe au premier plan. Le peu de sensibilité au spectacle de la mer semble donc contredire le prestige ascendant de la navigation. L'éthique whig impose l'image d'une nature à conquérir ; l'homme doit, de toute sa force, la contraindre à livrer ses richesses. Cet engagement de l'être conduit à exalter le spectacle du port, l'activité qui règne sur le vaisseau, la victoire du navigateur ; il peut suggérer le rêve d'un âge d'or étendu à l'univers entier ; il invite à célébrer l'océan qui relie les continents et les hommes qui les habitent. Après 1720 surtout, se déploie, dans cette perspective, la mode des récits de voyages lointains. Or, « tout ce qui, dans un paysage, nous invite à la conquête, à l'acquisition, à l'appropriation, à la prédation, à l'exploitation, nous détourne de le percevoir esthétiquement »<sup>18</sup>. Robinson Crusoé n'admire pas les splendeurs de son île ; il demeure insensible à la beauté de ses rivages. Pour survivre, il lui faut entrer dans le tableau ; l'urgence de l'intervention pratique lui interdit la distance nécessaire pour qui vise à goûter le spectacle de la nature. Les tempêtes ne sont pour Robinson que succession d'incidents périlleux, qui ne sauraient laisser place à la jouissance esthétique.

Mais cette bataille prométhéenne suscite une autre respiration. Elle renvoie à des temps de retraite et d'isolement ; elle impose des interstices de repos, voués à la contemplation des forces primitives de la nature. Elle invite paradoxalement à se délecter de tout spectacle qui révèle que celle-ci dispose d'une puissance suffisante pour résister à la poussée de civilisation. C'est de ce désir d'un tempo compensateur que naît le sublime marin. Répétons-le, l'océan ne garde pas la trace de l'intervention humaine. Paysage stérile, que l'homme ne saurait aménager, ni moraliser, l'immensité liquide se pose comme l'antithèse du jardin<sup>19</sup>. C'est dans cette perspective qu'il convient de lire le texte de Thomson.

Certes, celui-ci porte encore l'empreinte virgilienne ; il subit l'image du déluge ; il révèle l'influence du Psalmiste et celle de Milton. Mais c'est bien le *vertige de l'illimité* qui anime le poème. Thomson a du goût pour les fleuves énormes, les luxuriances de la végétation tropicale. De terrifiants météores balaient le paysage de *L'Hiver*. Le déchaînement de forces élémentaires focalise l'attention du lecteur, qui se sent confronté à un paysage dynamisé, dépourvu de toute présence humaine. Les vents, les éclairs, les vagues se coalisent. L'irruption de ces forces hostiles, dont l'homme se sent menacé, fait oublier le Créateur. Du spectacle de la nature irréfrénée naît la délectation :

« Horreurs accordées à nos cœurs, salut ! »

Vertigineux basculement. La tempête ne paraît plus manifestation de la colère de Dieu, elle se fait mouvement impénétrable de l'inconnu. L'indifférence de la nature culmine dans l'évocation du paysage arctique. La peinture des mers prises par les glaces, retentissantes de sinistres craquements, celle des rivages désolés du grand Nord vont bientôt s'accorder à la mode grandissante des récits de voyage en Laponie. Elle conforte l'image d'une nature impitoyable. Le déchaînement de l'océan met fin à la complicité de l'homme et d'une terre ordonnée par le doigt divin. La position du spectateur s'en trouve bouleversée. Jusqu'alors, le pieux observateur des rivages avait l'œil fixé sur la limite, sur la rassurante borne divine. Désormais son regard va se porter sur l'horizon et tenter de prendre la mesure de l'incommensurable. Un modèle d'appréciation s'inaugure qui constitue un fait historique. L'évolution est entamée qui conduira au modèle romantique de contemplation.

Déjà un lien intime se noue entre l'état de l'âme et le paysage ; une harmonie nouvelle s'établit entre les cataclysmes de *L'Hiver* et la mélancolie du poète. Face à l'immensité d'un océan dont l'homme se sent impuissant à saisir les limites, à concevoir l'ampleur, le spectateur subit l'émotion que procure le sublime spectacle de la nature.

Désormais, s'effectuent la diffusion et, vite, la banalisation de l'esthétique de l'infini. David Mallet célèbre, en 1731, les « solitudes terribles des rivages »<sup>20</sup> ; en 1726 déjà, le promeneur mis en scène par Aaron Hill dans *The Happy Man*, déclarait préférer aux perspectives rustiques les horizons illimités aperçus du bord de la mer<sup>21</sup>. Cependant, chez les voyageurs du Grand Tour croît le prestige de Salvator Rosa. L'œuvre de l'artiste napolitain est réinterprété dans la perspective du sublime. Après 1762, l'ossianisme viendra encore renforcer son *aura*. On fait, non sans exagération<sup>22</sup>, de ce peintre des rivages un ami des brigands, voire un bandit lui-même, épris de liberté. La vogue de ses tableaux, l'écho moral qu'on y discerne, contribuent à répandre le goût des rivages rocheux baignés de clair-obscur, bordés de montagnes orageuses et de précipices

sauvages. Les souterrains creusés dans le flanc des falaises, la cruauté supposée des bandits attroupés sur ces plages désertes accroissent chez le spectateur la sensation de terreur. Les môles allongés, les phares qui parlent de naufrages, s'accordent à ce pathétique des rivages<sup>23</sup>.

Restait à codifier une stratégie émotionnelle lentement élaborée depuis le voyage de Burnet. Edmund Burke s'y emploie en 1757, tandis que les foules commencent de se ruer à Brighton pour y affronter la violence des lames. Cette année-là, il met en évidence les ressorts du sublime. Il consacre la valeur esthétique de l'émotion née de la contemplation de l'infini marine. Burke retourne comme un gant les axiomes de Saint-Évremond : « La grandeur de la dimension est une puissante cause de sublime »<sup>24</sup>, La vue de l'incommensurable fait éprouver à l'homme sa finitude ; elle suscite dans son âme les passions dans lesquelles s'enracine l'esthétique du sublime.

« Une plaine très unie et d'une vaste étendue n'est pas assurément une petite idée ; la perspective de cette plaine peut s'étendre aussi loin que la perspective de l'océan : mais remplira-t-elle jamais l'esprit de quelque chose d'aussi grand que l'océan même ? »<sup>25</sup>.

Vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au temps des voyages de Cook et de Bougainville, l'océan évoquera l'image d'une « immense étendue » indifférente au temps humain, comme le désert ; lieu de sublime *vacuite*<sup>26</sup>, dont la profondeur imaginée emprunte à la perpendicularité des flancs de la montagne, qui bien souvent le borde.

Mais ce ne sont pas seulement l'immensité, la négativité de l'océan, ce que Burke appelle la « privation »<sup>27</sup>, qui le rendent sublime, mais aussi sa puissance, son énergie<sup>28</sup>. Simple spectacle pour l'observateur du rivage, la tempête inspire la terreur, surtout lorsqu'elle se déploie dans l'obscurité de la nuit. Burke détaille méticuleusement les passions provoquées par la vue de l'objet immense, effroyable, obscur. C'est tout d'abord l'étonnement, la panique de l'entendement, la stupeur momentanée de l'âme à ce point remplie de l'objet terrible qui s'impose à elle qu'elle se révèle incapable de raisonnement<sup>29</sup> ; tout à la fois force irrésistible qui suspend les mouvements et surgissement qui comble, chez le spectateur, le désir de vivre au présent. La soudaineté rompt la chaîne monotone de l'habituel, crée la brisure temporelle qui abolit l'ennui visuel, l'une des craintes majeures de ce temps. Jusque dans le corps de l'observateur, l'émotion née du spectacle sublime fait coïncider l'expérience du continuum des phénomènes naturels et le rythme vital. Elle est comme une incursion d'une matière active dans le psychisme, qui va à l'encontre de la rêverie<sup>30</sup>.

L'émotion nécessaire à la jouissance du spectacle sublime exclut le repos, et d'abord celui du regard. L'espace infini de la mer fatigue la vision. Pour contempler un objet immense, « l'œil doit parcourir la vaste étendue de ces corps

avec une rapidité extrême ; les nerfs et les muscles délicats destinés au mouvement de cette partie doivent se tendre avec force, et leur grande sensibilité doit beaucoup souffrir de cette tension »<sup>31</sup>. L'œil qui contemple un objet étendu, uniforme « n'en atteint pas les bornes tout d'un coup ; il n'a point de repos tandis qu'il le contemple »<sup>32</sup>. Or, ce labeur a valeur thérapeutique. Ceux que menace la mélancolie se doivent de recourir tout à la fois au bon air, à l'exercice et aux émotions que procure le spectacle sublime. Il leur faut entraîner « les parties musculaires du corps les plus grossières »<sup>33</sup>, mais aussi « ébranler », « exercer » les parties les plus délicates. Esthétique, morale, thérapeutique, ici artificiellement distinguées, forment une chaîne cohérente. « Voyage », « exercice », « ravissement » né de la perception de l'objet sublime, constituent autant de tactiques d'une même stratégie.

Et c'est bien cette cohérence qui explique l'ascension du désir du rivage. Ce dernier procure aisément la « tranquillité mêlée de terreur »<sup>34</sup> qui définit l'esthétique du sublime. Circuler au bord du gouffre sur le roc solide de la falaise, y affronter, sans réel danger, la poussée du vent et le vertige, s'engager dans d'obscures grottes marines sous la conduite d'un cicérone, grimper, dévaler la pente des talus, subir le choc des lames sur une douce et régulière plage de sable, risquer, en imagination, l'irruption de brigands ou de pirates autorisent les passions de l'âme génératrices du sublime. Contrairement au frais vallon, naguère évocateur de l'âge d'or, le rivage de la mer permet de cumuler les émois. L'infinitude de la vision, la vacuité de l'horizon et la proximité du gouffre accentuent l'horreur de l'abîme, préparent le rêve d'engloutissement. La contemplation des traces des cataclysmes, l'ancrage dans la mémoire d'un imaginaire pictural, hanté par le pathétique de la mer, viennent encore aiguïser l'émotion. Ainsi s'impose peu à peu le goût des vastes grèves, des plages rectilignes d'où le regard peut s'élancer vers les solitudes marines, sans être gêné par la courbure du rivage.

Depuis longtemps, la peinture de marine ressassait le thème de la tempête. Les calmes rivages du Lorrain constituent, somme toute, une exception. A Rome, son maître Agostino Tassi ou bien encore le Génois Borzone se plaisaient, dès l'aube du xvii<sup>e</sup> siècle, à peindre les fureurs de la mer. Pour satisfaire au goût de leur clientèle, une série de peintres néerlandais italianisants, tels Bonaventure et Jean Peters, et, mieux encore, Pieter Mulier dit *La Tempesta*, multipliaient les tableaux d'orages, de bourrasques et de naufrages, tant appréciés des amateurs de la Péninsule. La mode s'en était vite répandue en Provence et dans la vallée du Rhône. A sa mort, en 1670, Anthime-Denis Cohon, évêque de Nîmes, possède plusieurs scènes de tempête dans sa collection<sup>35</sup>. C'est sur de tels tableaux que le

jeune Joseph Vernet découvre les fureurs de la mer. A Rome, Adrien Manglard lui apprendra la technique de cette orageuse peinture déjà stéréotypée<sup>36</sup>.

Les voyageurs du Grand Tour découvrent avec plaisir le pathétique de la mer ; plus tard, Français et Anglais commanderont à Vernet des scènes de tempête. En bref, bien que les accessoires qui ornent ces tableaux soient empruntés à la côte tyrrhénienne et qu'on y présente rarement la pleine mer à la manière des Hollandais, mais un port, un estuaire, un golfe tout au plus, le désir du spectacle de la tempête peinte indique et stimule tout à la fois l'évolution de la sensibilité.

La peinture de marine révèle à beaucoup d'amateurs, en France notamment, les scènes sublimes de la mer. Dans ce milieu, les images du littoral demeurent largement indépendantes de la contemplation de la nature. Lectures, conversations, récits de voyage, collections particulières procurent une connaissance préalable, laquelle, pour beaucoup, restera l'unique expérience du rivage. A partir des années 1740, on vient au Salon frémir à contempler les tableaux de Vernet, puis ceux de Louthembourg. Ainsi se construit un mode d'appréciation de la mer détaché de l'expérience de la nature. Sinon, dans la tradition de l'esthétique classique, le spectacle des côtes n'autorise guère que la vérification d'une concordance. Diderot ne découvrira la mer qu'en 1773, lors de son voyage en Hollande, bien après l'avoir commentée au Salon. Marmontel, sensible aux beautés de la peinture de marine, avoue, en 1760, sa déception à la vue de la scène naturelle<sup>37</sup>.

A l'aube des années 1760, l'irruption de la littérature ossianique amplifie la fascination exercée par le septentrion. Déjà, l'*Histoire des Celtes* de Pelloutier (1741) et, plus encore, les prestiges de l'*Edda* révélés par Mallet en 1755-1756 dans ses *Antiquités scandinaves*<sup>38</sup> avaient popularisé la mythologie des peuples du Nord. Le texte de Macpherson et l'abondante littérature polémique qu'il suscite imposent à l'Occident un nouveau système d'appréciation du paysage. Le rivage calédonien s'oppose radicalement à la scène arcadienne. En Occident s'opère un renouvellement complet des images de la mer.

Cette révolution de l'imaginaire, qui s'accomplit en Grande-Bretagne au moment même où les foules de baigneurs se précipitent vers les rivages du Sussex, ne manifeste pleinement ses effets sur le continent qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, avant de décliner, tardivement, durant la dernière décennie de la monarchie censitaire. Il importe de tenir compte de ce décalage chronologique qui caractérise aussi la diffusion des pratiques de la villégiature maritime.

L'ossianisme a puissamment contribué à la montée du désir du rivage, et son influence a joué en faveur des plages du septentrion<sup>39</sup>. Au cœur de la nature hyperboréenne, grandiose et triste, la perspective aérienne, génératrice d'un sens affectif de l'espace, se révèle particulièrement saisissante. L'abondance des

brouillards et la proximité d'une chape de nuages gris incitent à la rêverie<sup>40</sup>. Le long des grèves, à la lisière de la lande infinie et solitaire, que hante l'oiseau marin au cri de désolation, les éléments se mêlent en une confusion primitive. L'humeur de la mer obsède le paysage célébré par les bardes du Nord. La tempête ossianique, qui renouvelle radicalement la palette classique, se contemple du rivage. Elle est spectacle de la confrontation des éléments. Les flots sombres ou verts, frangés d'écume, se lancent à l'assaut des noirs rochers de Morven. Bien que fragmentées dans leur élan par un chapelet d'îles et de brisants, les vagues du septentrion inspirent une terreur d'une particulière intensité ; près des pôles, la nature a gardé sa force primitive. Les flots agités viennent battre un rivage frangé de récifs résonnants et de grottes de basalte dans lesquelles s'engouffrent les rafales. Dans le dédale des îles de la Tempête, la musique de l'ouragan, le sifflement des vents entre les arcades moussues des ruines qui dominent les promontoires du rivage s'accordent aux accents de la harpe du barde.

Cette nature aux eaux froides et fécondes propose la scène grandiose sur laquelle s'accomplit l'évocation des héros, se déploie un théâtre de nostalgie et de larmes. Ce littoral magique parce que paradoxalement vierge, fécond et désolé, autorise une nouvelle manière d'éprouver l'articulation entre le passé et le présent. Ici, la délectation des temps évanouis ne peut être qu'évocation, résurrection<sup>41</sup>. A la différence du littoral antique encore inscrit sur les côtes de la Méditerranée, le paysage ossianique ne favorise pas le pèlerinage. On n'y peut facilement suivre l'itinéraire que jalonnent les traces d'une culture ; on n'y peut aisément mesurer l'écart entre un présent réel et un passé évanoui. Le littoral calédonien, malgré ses quelques sites obligés, résiste au projet archéologique ; il en appelle davantage à la magie des éléments constitutifs du monde.

En 1768, cinq ans après la publication du poème de Macpherson, *Le Ménestrel* de Beattie, dont Chateaubriand traduira le premier chant, propose un nouveau modèle de promenade solitaire le long de grèves balayées par les vents. Sous les yeux du jeune Edwin se succèdent, en une scansion primitive, le déchaînement de la tempête et l'apaisement des eaux calmes de midi.

« La rêverie le conduisait [ensuite] vers les rives sonores où l'accompagnait un enthousiasme solitaire. Attentif au profond mugissement des flots qui roulent au loin, la terreur et la beauté du spectacle se confondaient dans son âme. » « Amant infatigable de l'harmonie »<sup>42</sup>, Edwin écoute les vents, contemple avidement ce qu'il y a de beau, de « neuf », de « sublime, d'affreux sur la terre, dans la mer ou dans le ciel »<sup>43</sup>.

Les nouveaux modèles d'appréciation du paysage littoral ordonnent la pratique du voyage calédonien dont la vogue correspond aux limites chronologiques de ce livre. Tandis que les classes de loisir glissent de Bath vers les lumineuses plages



du Sussex, les rivages solitaires de l'Écosse et de ses îles, notamment ceux des Hébrides, attirent des regards migrants obsédés par Ossian et par le désir du septentrion. La défaite américaine amplifie une mode lancée par le docteur Johnson, par Boswell et, plus encore, par Thomas Pennant<sup>44</sup>. La guerre a souligné la nécessité de porter attention aux régions septentrionales des îles Britanniques ; précieuse voie de passage pour les navires désireux d'échapper à l'ennemi, fécond réservoir de marins<sup>45</sup>, elles paraissent désormais riches de virtualités économiques et de poésie. Près de quarante ans après Culloden (1746), le temps est venu de mettre en valeur, d'équiper des rivages dont le rôle se révèle grandissant. Entre 1792 et 1815, le repli obligé des voyageurs du Grand Tour profite à cette mode nouvelle qui participe dès lors de la découverte du territoire national<sup>46</sup>.

Les émigrés propagent tardivement dans la France de la Restauration le désir du voyage d'Écosse. Des cohortes de continentaux, pétris d'Ossian, fascinés par Walter Scott, circulent alors au cœur d'une région à la mode dont ils découvrent avec surprise la modernité<sup>47</sup>. Il convient de le souligner : le voyage septentrional, qu'il soit accompli en Scandinavie, au Danemark ou dans les îles Britanniques, devient vite parcours de contrées bien gouvernées, à la prospérité croissante ; en ce domaine aussi, il se dessine comme l'antithèse du voyage de Rome. Les périple de la Tonnay en Norvège et en Écosse, puis la visite des fjords effectuée par Léopold von Buch entre 1806 et 1808, révèlent, comme plus tard le tour accompli par le jeune Adolphe Blanqui, la complexité d'une même quête émotive qui mêle paradoxalement la nostalgie des mythologies septentrionales et la fascination de la modernité.

Le voyage calédonien a son rituel. La randonnée en barque dans le labyrinthe des noirs rochers de Morven, d'Iona ou de Staffa fait figure d'épreuve initiatique. Le voyageur se doit d'y affronter la tempête qui vient interrompre le chant et la gaieté des mariniers. Les excès de la nature aquatique ne l'en feront que mieux vibrer aux beautés de l'admirable gothique de la mer. Sur cette scène littorale en effet, domine la quête des curiosités minérales, répertoriées dès 1716 par Martin Martin<sup>48</sup>. La couleur et la forme des rochers, les blocs noirs, les colonnades, les arches vus de la mer retiennent le regard du voyageur, avant que celui-ci n'affronte les périls de la visite.

Dans le récit s'impose la description du promontoire rocheux, scène future de la confrontation romantique. La falaise autorise la jouissance que procure le simulacre de la chute. « Si le pied venait à glisser », imagine le sévère docteur Johnson<sup>49</sup>. Le voyageur, surtout s'il s'agit d'un tory, ne manque pas alors d'évoquer la vertigineuse falaise de Douvres du haut de laquelle le roi Lear tente sans succès de se jeter. En quittant le rivage de l'Angleterre, Nodier notera ce balisage

minéral des émotions : « Je perds de vue cette terre aux deux extrémités de laquelle le génie a imprimé deux sceaux également imposants : l'admirable poésie d'Ossian sur les noirs rochers de Morven, l'admirable poésie de Shakespeare sur les blanches falaises de Dover »<sup>50</sup>.

L'un des fondateurs de la sensibilité nouvelle, Thomas Pennant, décrit dans le livre qu'il consacre au nord du globe, le grand promontoire de Flamborough, l'un des prestigieux monuments naturels de l'architecture des rivages. A l'apprenti voyageur, il suggère une palette émotionnelle qui mise sur la série des sensations détaillées par Burke et qui s'accorde à la fascination du roman noir pour le labyrinthe souterrain. Pennant évoque le voyageur qui emprunte l'« auguste et vaste entrée sous les plus hautes arcades, pour pénétrer dans le corps même de la montagne ; le déclin gradué de la lumière, le profond silence du lieu [...], le choc des vagues brisées contre les flancs de la caverne, le violent bruissement des ailes des pigeons effrayés et chassés de leurs nids vers le haut de ses voûtes ; tout vous frappe d'un sentiment nouveau, tout vous imprime des sensations particulières à la structure et aux accidents de ces formations étranges. Une variété merveilleuse les diversifie : ici les cavernes se creusent au loin et vont se perdre dans des ténèbres que vous n'osez sonder ; dans d'autres percées à jour, la lumière vous invite, et, surpris, vous retrouvez un romantique passage par une ouverture opposée également magnifique »<sup>51</sup>.

La grotte de Fingal, à Staffa, n'en reste pas moins le chef-d'œuvre de ce gothique de la mer. Elle fait écho, dans les profondeurs, à l'ordinaire indécision du rocher et du château ; elle ajoute l'émerveillement à la crainte inspirée par la caverne du contrebandier ou par la tour mystérieuse dont la férocité supposée des ombres qui la hantent répond à la cruauté de la mer. Le château du duc d'Argyll, qui se dresse à Inverary depuis 1740, et la visite obligée des ruines d'Iona confortent, le long des rivages septentrionaux, la gestion du regard par le *gothic revival*.

Longtemps, les voyageurs de Staffa prétendront à la découverte ; successivement Joseph Banks, l'évêque Scandinave Uno Troil<sup>52</sup>, Thomas Pennant, puis Johnson et Boswell jouent les pionniers, sans oublier Faujas de Saint-Fond, trente ans plus tard. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle en revanche, l'itinéraire émotif de la cathédrale de la mer est définitivement codifié<sup>53</sup>. La difficulté des accès emboîtés de l'île et de la grotte, pénétrable seulement par de petites ouvertures, invite à la rêverie matricielle. Porté par la houle à l'intérieur de la caverne sans qu'il soit possible de maîtriser le mouvement de l'embarcation, le voyageur se plaît à évoquer les risques de l'engouffrement.

A l'intérieur l'attend une cascade d'émotions. L'ampleur de la grotte, la hauteur de la voûte, tout juste pressentie, accablent le touriste. L'obscurité, accentuée par

la couleur de la roche, oblige tout d'abord à privilégier la sensation auditive. La houle, le « bélier hydraulique », produit, au fond de la caverne, les sons harmonieux des orgues basaltiques<sup>54</sup>. Quand l'œil commence de discerner l'environnement, il glisse, admiratif, le long des colonnes qui rythment l'architecture, avant de se poser sur l'océan horizontal qui se découpe dans la clarté de l'arc gothique. Au plaisir de l'étonnement, se mêle l'émotion religieuse. Revenus de leur « stupeur », certains touristes s'efforcent d'atteindre le point limite<sup>55</sup> ; ils s'engagent au fond de cette grotte obscure, creusée dans l'île qui souvent constitue l'étape extrême de leur voyage. D'autres satisfont à l'obsession de la mesure.

Les Hébrides se prêtent merveilleusement à la stratégie émotionnelle du sublime. La nature, terrifiante et grandiose, s'y orne de vestiges des temps cruels. Les îles sont peuplées d'hommes au prime abord inquiétants. Mais, très vite, le voyageur sait que ce ne sont que simulacres. A la saison des voyages, le chapelet des récifs brise l'énergie de la tempête, les habitants hospitaliers ont, à l'évidence, abandonné leur sauvagerie ; les sanglantes luttes de clans ont cessé, les cavernes, depuis longtemps explorées ont perdu leur mystère initial.

Dès les années 1820, le temps est clos des parcours solitaires, aventureux, comme de ceux effectués en petite compagnie. En Écosse, s'achève déjà la détérioration d'une pratique, « la falsification d'un art du périple »<sup>56</sup>. Le voyageur s'efface, qui découvre, invente, inaugure, qui dans un même mouvement d'écriture trace et raconte son cheminement. Le touriste de la première génération prolifère, qui « dégrade par la répétition – c'est-à-dire la convention – l'aventure en excursion, l'archétype en stéréotype, le modèle en série, la production en consommation et le récit fondateur en anecdotes infinies ». Apparence de voyageur, à l'abri de l'inattendu, il prélude à la massification des pratiques, terme du processus<sup>57</sup>.

Cette *touristification* précoce du voyage calédonien, dont l'esthétique impérative se dessine clairement dès 1804 dans le guide de Cruttwell<sup>58</sup>, mérite que l'on s'y arrête. Edouard de Montulé, Adolphe Blanqui<sup>59</sup>, le second hanté par l'image des vierges de Girodet, accomplissent en caravanes le rituel voyage de Staffa. Ducos met en évidence les mécanismes de cette banalisation des pratiques<sup>60</sup>. En 1826, l'excursion est organisée à date régulière. La randonnée tient déjà du voyage de Monsieur Perrichon. Après la rituelle évocation des mânes de Fingal et d'Ossian, c'est le départ et l'attente de la troupe. « Staffa et Iona, ce qu'on en sait et ce qu'on en attend, occupent tous les esprits, absorbent toutes les facultés, animent tous les entretiens ; et l'imagination prête à ce voyage toutes les illusions de ses enchantements »<sup>61</sup>. La silhouette de « l'île mélodieuse » est accueillie par des cris de joie. Alors commence l'épopée : trois chaloupes

déposent les passagers sur le rivage, parmi les tronçons basaltiques ; « chacun s'élance à sa surface, de saillie en saillie ». Puis la caravane s'arrête pour admirer « le magnifique tableau ». Bien vite, l'exploration reprend : « l'escarpement est devenu rapide, difficile. Les plus hardis vont, viennent, montent, descendent, isolés en manière d'éclaireurs. Plusieurs s'aident réciproquement et se groupent par intervalles. En voici dont les regards, les gestes, les exclamations peignent l'étonnement causé par un spectacle si nouveau et si étrange. D'autres arrachent dans les anfractuosités qu'ils rencontrent, les plantes marines qui y végètent, ramassent des coquillages, des cailloux, des fragments divers. Mon compagnon de voyage a ôté ses bottes dont la semelle épaisse l'empêchait d'assurer ses pas. Un cri d'effroi vient de se faire entendre : quelque maladroit allait tomber ; on l'a retenu ; et des éclats de rire succèdent à cette courte alarme. Que de scènes animées, pittoresques »<sup>62</sup>.

La caravane est elle-même devenue élément du sublime spectacle ; avant qu'elle ne sombre dans « le recueillement » à l'approche du « sanctuaire », du « temple de la nature »<sup>63</sup>. La fraîcheur de l'émerveillement, l'engagement du corps, l'exaltation caractérisent cette aube du tourisme de groupe le long du littoral de l'océan.

Sur le Continent, la mode, longtemps balbutiante, du voyage de Bretagne<sup>64</sup> ajoute bien peu à ce modèle calédonien. Intéressants toutefois les voyages du comte de Guibert et surtout de Cambry. Le premier, inspecteur des établissements destinés aux invalides, arrive à Brest en 1778 ; Chateaubriand n'a encore que neuf ans. A l'approche de la ville, note-t-il, « mes yeux cherchaient, dévoraient le pays, pour découvrir la rade. La vue de la mer agit toujours sur moi : elle agrandit ma pensée, elle l'attriste, enfin elle la remplit ; mais ce n'est jamais d'un sentiment doux : son résultat est toujours de tomber dans le vague, dans le sombre, dans l'infini ; c'est comme la vue du ciel et la pensée de l'éternité »<sup>65</sup>.

Cette gamme prémonitoire<sup>66</sup> de sentiments le cède en intérêt au balisage émotionnel des rivages auquel se livre, en 1794 et en 1795, Jacques Cambry, chargé par le Directoire d'établir le répertoire des monuments échappés au vandalisme. Son volumineux rapport se fait invitation à l'errance sur les grèves armoricaines, dont il souligne le vide littéraire : « Habitants de Paris, vous que j'ai rencontrés cherchant sur l'Apennin et sur les Alpes, de grands aspects, des jouissances ; fuyez ces pays fréquentés ; venez errer sur nos rivages qu'aucun moderne n'a décrits, qu'aucun poète n'a chantés. Je vous promets de grands tableaux et des sensations nouvelles »<sup>67</sup>. Plus d'un tiers de siècle avant le jeune Michelet, Cambry, dans l'île de Batz, s'exalte face à l'infini des eaux.

« Quel spectacle immense [...] Ces flots qui se déploient en écume sur ces brisants prolongés dans la mer [...] ces caps, ces promontoires ; le bruit sourd et majestueux des vagues ; l'air traversé par le vol des goélands, le tonnerre qui retentit dans la profonde grotte du serpent ; le silence de la nature dans l'intervalle du flux et du reflux ; l'étrange cri de tant d'oiseaux de mer ; je ne sais quel sentiment, quelle exaltation dépendante de la majesté de ce spectacle, des souvenirs qu'il a fait naître, de l'étendue sans bornes qu'il présente. »<sup>68</sup>.

Au pied de l'abbaye de la pointe Saint-Mathieu, il rêve à la façon des disciples d'Ossian et cède à l'exhortation. « Là, sur ce rocher sauvage, quand le soleil se plonge à l'occident, lorsque la mer s'élève, gronde, annonce une tempête : esprits sublimes, philosophes profonds, âmes fortes, mélancoliques, poètes exaltés, venez méditer en silence.<sup>69</sup> » Au fil du voyage, il affine les tactiques émotionnelles : « J'avais attendu le moment d'une tempête pour me rendre à Penmarch [...] » ; ce qui nous vaut un morceau sublime, qui vient mourir sur l'évocation laïcisée des bornes imposées à la mer : « Ces rochers noirs et séparés se prolongent jusqu'aux bornes de l'horizon ; d'épais nuages de vapeur roulent en tourbillon, le ciel et la mer se confondent. Vous n'apercevez dans un sombre brouillard, que d'énormes globes d'écume ; ils s'élèvent, se brisent, bondissent dans les airs avec un bruit épouvantable ; on croit sentir la terre trembler. Vous fuyez machinalement ; un étourdissement, une frayeur, un saisissement inexplicable s'emparent de toutes vos facultés ; les flots amoncelés menacent de tout engloutir ; vous n'êtes rassuré qu'en les voyant glisser sur le rivage et mourir à vos pieds, soumis aux lois de la nature et de l'invincible nécessité »<sup>70</sup>. Et le périple se continue par l'hymne grandiloquent aux beautés de la pointe du Raz, sublime au coucher du soleil, lorsque Ouessant, la baie d'Audierne, la pointe de Penmarch et « la mer immense, agitée par les vents du soir, forment un spectacle sans bornes qui ne se lie qu'avec le ciel, l'univers et l'éternité »<sup>71</sup>.

Au cours de son voyage, Cambry, comme naguère Pennant en Écosse ou Mallet en Scandinavie, a dessiné d'une manière quasi définitive l'itinéraire des sites sublimes du littoral armoricain ; les guides qui s'efforceront par la suite de fonder l'esthétique impérative de ces beautés naturelles n'auront guère qu'à le commenter<sup>72</sup>.

## B – *La tardive conscience du pittoresque marin.*

Durant le premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, avant même que Thomson ne publie les *Saisons*, lève en Angleterre une poésie loco-descriptive, destinée à un public familial, tout à la fois, de Virgile, de la Bible et du *Prayer Book*<sup>73</sup>. Guidés par une

visée didactique, inspirés par le modèle des *Géorgiques*, les poètes dont les œuvres témoignent de cette émergence subissent aussi l'influence de la physico-théologie. A dire vrai, ce n'est pas la contemplation au sein de la nature qui est nouvelle, mais les modalités de la lecture du paysage. L'émergence du poème topographique s'accorde à la théorie sensualiste de l'imagination. L'attention portée au spectacle de la nature vient renouveler la taxinomie des émotions de la retraite champêtre, dont s'élargit la diffusion sociale. Alors se multiplient les « *estate poems* », les « *journey poems* » et surtout les « *hill poems* » qui célèbrent tout à la fois les nouveaux mécanismes du plaisir de la vue et une pratique du corps issue des *rural sports*.

La colline, souvent baptisée montagne, devient le théâtre privilégié de la contemplation ; elle se substitue peu à peu au frais vallon de la pastorale classique ; elle fait oublier la mélancolique solitude des bois. La célébration du lieu engendre un nouveau plaisir d'écriture. Le poète dit gravir la colline pour accéder au panorama qui polarise sa promenade, stimule son effort et autorise son repos. Le désir croît de jouir de la vue d'un panorama et d'enfermer dans un tableau le paysage ainsi découvert.

On discutera longtemps des sources de ce fabuleux élargissement de la vision. Au XIV<sup>e</sup> siècle déjà<sup>74</sup>, Pétrarque aimait gravir les pentes du Ventoux afin de contempler le panorama qui se déployait à ses pieds ; l'Église et les Puissants de la Renaissance appréciaient les vues dominatrices qui constituaient autant de rassemblements, symboles de leur emprise sur le monde ; les *vedute* italiennes avaient appris la vision synthétique des villes et il y a beau temps que les touristes tenaient à découvrir la baie de Naples depuis les terrasses qui dominent la cité ; le Satan de Milton, à l'approche de la terre, plane dans le cosmos dont il découvre la vue panoramique. Quelles qu'en soient les racines, la jouissance de la *prospect view*, associée à la promenade, à la journée idéale, génère une nouvelle mécanique du regard. Embrasser le panorama d'un mouvement circulaire, en mesurer la variété, reconnaître la main de Dieu dans la diversité spatiale, laisser l'œil glisser de l'horizon lointain vers le premier plan, par une sorte de travelling, s'exercer à faire croître la profondeur du champ de sa vision constituent alors, pour les amateurs, autant de joies nouvelles.

Cet attrait collectif pour le point de vue enserré dans les limites d'un tableau, cette « révolution pittoresque » s'est accomplie au cœur de la campagne du sud et du centre de l'Angleterre ; elle s'applique initialement à des *prospects* limités, mis en perspective ; la sensibilité nouvelle pousse à célébrer les grands domaines, leurs prairies, leurs forêts ; elle nourrit la rêverie végétale qui suscitera la magnificence du jardin anglais. Elle ignore l'océan et ses rivages. L'immensité ne peut s'inscrire dans un tableau. La monotonie de la mer répugne à la poésie



descriptive. En 1785, Jacques Delille, friand cependant de randonnées le long des rivages de la Manche, subira encore cette lassitude, voire ce dégoût que, selon lui, procure au passager la contemplation de l'immensité marine<sup>75</sup>.

Gaston Bachelard discerne d'autres ressorts à cette répugnance<sup>76</sup>. A la différence de l'eau quotidienne, coulée du ciel, qui chante à la source ou à la fontaine, qui rafraîchit par le seul bruit de la cascade, l'eau de mer inhumaine, inesthétique, imprégnée d'un sel qui entrave la rêverie, ne sait pas éteindre la soif. Le reste de la nature ne peut se mirer dans les eaux de l'océan comme il sait le faire dans celles du lac ou du fleuve.

Il convient toutefois de ne pas exagérer cette cécité mêlée de répugnance. Entre 1700 et 1726, nous l'avons dit, la description du rivage s'insinue. Tandis que les touristes s'en vont en Italie admirer les scènes du Lorrain, le littoral, évocateur des vestiges du déluge, banni de la description de l'Eden, commence d'entrer dans le panorama.

Quelques signes de ce balbutiement : en 1715, le poème d'Alexandre Pennecuick le Jeune, *Promenade matinale à Arthur's seat*, annonce la vogue du panorama d'Edimbourg, nouveau Naples appelé à devenir en Occident le haut lieu de la quête collective des beautés de la nature. Au loin,

« Le visage uni de la mer  
A la douceur de l'enfant au berceau  
Qui s'endort aux chansons lugubres des nourrices.  
Sur le bienheureux giron de la Leith  
Les navires déploient leurs voiles ;  
En fastueux atours, ils ont joué dans les vents.  
Et les marins debout dès la marée de l'aube  
Ont atteint, en ramant péniblement, la côte méridionale »<sup>77</sup>.

A l'autre extrémité de la Grande-Bretagne, quatre ans auparavant, Henry Needler envoyait à l'un de ses amis une poésie marine composée à Portsmouth ; tableau initial du calme pittoresque des paysages de la Manche.

« Une plaine unie et sans ride aborde l'œil :  
Elle a l'air d'épouser la courbure du ciel ;  
Un décor uniforme, invariable et tout plat  
Étend de tous côtés son aquatique vert,  
Champ immense qui laisse à la vue par-derrrière  
Un panorama plus restreint par la Nature<sup>78</sup>. »

Cette généalogie de la délectation du pittoresque littoral impose encore d'évoquer les promenades de John Gay le long des grèves écossaises ; en 1730, il décrit avec une précision visuelle toute nouvelle et, cette fois, sans visée symbolique, le coucher de soleil sur la mer, puis les reflets étincelants de la lune et des étoiles sur les flots en mouvement<sup>79</sup>.

Il est une autre écriture de la mer, toute d'imagination celle-là, qui n'est plus célébration du pittoresque des grèves<sup>80</sup>, mais transfert du code arcadien de délectation vers le monde imaginaire des profondeurs sous-marines. Telle est bien l'entreprise à laquelle se livre William Diaper dans les *Néréides*<sup>81</sup>. L'auteur, qui rêve d'un âge d'or englouti, déploie devant le lecteur les panoramas d'une Arcadie subaquatique, espace de lenteur éclairé par la lumière tamisée qui filtre des eaux vertes. Mirage de plaines et de végétations marines, parsemé de bosquets de coraux, dont les tempêtes ne viennent troubler ni la sérénité ni la cristalline limpidité ; refuge glauque d'une innocence originelle.

En 1754, à l'aube de la révolution culturelle qui s'opère en Occident<sup>82</sup>, Fielding, très gravement malade, ne peut contenir l'émotion que produit sur son âme la beauté des paysages littoraux aperçus d'un rivage escarpé ou du pont d'un bateau en mouvement. Le tableau cinétique qu'il en donne inaugure une sensibilité au pittoresque de la mer que la mode du yatching, la multiplication des régates contribueront à diffuser. Fielding espère la venue d'un nouveau Pope, capable de célébrer les beautés du *prospect* marin de Ryde, mais s'avoue plus sensible encore à la beauté du spectacle du large : « J'avoue pour ma part un tel faible pour les paysages marins que rien sur terre, à mon avis, ne peut les égaler<sup>83</sup>. »

Cette même année, et plus tard en 1764, Thomas Gray effectue, le long des côtes du Spithead et de la baie de Southampton, plusieurs randonnées qui illustrent, avant l'heure, la pratique du voyage pittoresque. Cet amoureux de la montagne qui, avant Gilpin, célèbre le charme de la rivière Wye, initie ses lecteurs au pittoresque des rivages ; il en apprécie la découpe ; il note les multiples contrastes de couleurs, le chatoiement des voiles, la majesté des falaises de Douvres. « Gray aime le paysage marin dans la mesure où celui-ci lui offre le tableau attendu »<sup>84</sup>. C'est l'interpénétration de la campagne et de la mer qui crée la variété du tableau et qui assure le plaisir de l'œil ; Gray demeure insensible à la contemplation de l'immensité nue, au vertige de la falaise<sup>85</sup>.

Ces évocations sporadiques ne doivent pas toutefois occulter la répugnance de la littérature descriptive, longtemps réticente au spectacle des rivages<sup>86</sup>. Il n'en sera plus de même à la fin du siècle, quand sera venue l'heure de l'esthétique du pittoresque, codifiée par William Gilpin. Dès son enfance, le futur pasteur de Boldre a eu l'occasion de jouir du spectacle des côtes du Sussex. Son père, lui-

même artiste topographe, influencé par Alexander Cozens et probablement par Paul Sandby<sup>87</sup>, subissait la fascination exercée par ces paysages de falaises. En 1767, Gilpin s'en va visiter l'île de Wight, appelée à devenir le théâtre le plus accompli des émotions que procure le pittoresque des rivages.

Ici s'impose un bref rappel des caractères essentiels du voyage pittoresque dont Gilpin a su affiner le modèle<sup>88</sup>. Le pasteur n'est pas un homme du Grand Tour ; au fil des ans, il expérimente une pratique qui s'adaptera au repli sur le territoire national, imposé par la guerre. Le voyage pittoresque tel que l'entend Gilpin dure au plus quatre semaines ; de préférence, il se déroule l'été. Il répond à une double visée, esthétique et morale. Comme l'excursion, de plus courte durée, le voyage implique une ascèse. Hanté par la crainte de pervertir l'innocence, fut-elle farouche, et par le sentiment de la futilité de la civilisation urbaine, le touriste se doit de mener une vie toute de simplicité. Il évitera cette dissipation qui caractérise le « beau monde » ; il fatiguera son corps et se contentera de mets frugaux. Il apprendra que les vrais besoins de la nature sont bornés, qu'un voyageur désinvolte risque de perturber les mœurs qu'il observe et de rendre, du même coup, moins pittoresque le paysage qu'il admire<sup>89</sup>. Le touriste doit aussi enregistrer ses émotions sur de petits carnets de notes ; cette mise en mémoire autorisera l'édition du voyage pittoresque, aboutissement de l'entreprise. La réussite de l'ouvrage implique l'accord du texte et de l'image. Seule cette harmonie pourra susciter chez le lecteur le désir de mettre ses pas dans ceux du voyageur.

Cette pratique qui débouche sur l'invitation au voyage prend aussi la forme d'une prière ; dans le droit fil de la théologie naturelle, la promenade se mue chez Gilpin en exercice spirituel. Le pasteur utilise à des fins d'édification un arpentage sentimental à la mode depuis l'aube du siècle<sup>90</sup>. La glorification de la Toute-Puissance divine ne gêne pas toutefois le déploiement d'une solide culture classique. Les nombreuses références aux œuvres d'Ovide et de Virgile, mais aussi de Milton, de Claude et de Salvator Rosa se combinent, une fois de plus, aux réminiscences bibliques.

Le voyage pittoresque est une quête ; et celle-ci suppose une gestion raffinée de la chaîne des émotions. Elle se doit de concilier l'extase que procure l'impression générale au plaisir de l'analyse méticuleuse du détail. Cette savante économie du désir et de la délectation possède son code. Elle implique en premier lieu une constante attention aux rythmes temporels : alternance des quatre saisons, norme des quatre parties du jour, succession des quatre âges de la vie. Séries emboîtées, sans cesse récapitulées, qui enserrant tout le genre pittoresque. Mais plus prégnantes encore la quête de l'instant propice, la valorisation de l'expérience fugitive de la simultanéité du monde et de soi que le récit de voyage aura pour

fonction de faire renaître<sup>91</sup>. « Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, écrit Edouard Guitton, tout porte la poésie à photographier l'instantané par conformité obligée au rythme vital »<sup>92</sup>.

Le voyage pittoresque impose aussi un modèle d'appréciation du lieu<sup>93</sup>. Il dicte le choix du point de vue qui, mieux que tout autre, permettra d'inscrire le spectacle dans un tableau. A vaste échelle, la nature reste incompréhensible au touriste ; celui-ci se doit d'opérer un tri, de procéder à une découpe au sein d'un environnement perçu comme un spectacle d'optique. Le pittoresque ressortit au goût de la limite ; il hérite du désir du microcosme. Il traduit, répétons-le, une sensibilité née dans la campagne anglaise, qui trouvera à s'épanouir au cœur des prairies de l'Allemagne moyenne ou de la Normandie.

La culture du touriste ordonne le tri. Le voyage pittoresque entretient en permanence la projection de souvenirs artistiques dans le spectacle de la nature. En cette seconde moitié du siècle, ce n'est plus seulement dans le jardin que l'homme cultivé vient chasser le tableau. Le long de la rivière Wye, sur les falaises de l'île de Wight, s'opère la confusion de l'artiste et du spectateur. Il va de soi que cette pratique entre dans une stratégie de distinction, qu'elle implique un vocabulaire d'exclusion, qu'elle impose une culture sans laquelle, affirmera bientôt Richard Payne Knight, il est impossible de goûter réellement un paysage. La découpe du pittoresque à l'intérieur du spectacle naturel repose sur les notions de composition et d'effet ; elle impose une mécanique du regard à laquelle le voyageur s'est depuis longtemps exercé à l'intérieur du jardin ; elle exige parfois l'utilisation d'instruments, tel le miroir de Claude qui permet de mieux juger de la qualité du tableau. La sensibilité au pittoresque, comme naguère l'appréciation classique des beautés napolitaines, repose sur une connivence ; le texte produit un public, pour l'heure socialement cantonné, auquel sa culture permettra au besoin le raccourci stylistique, l'économie de la description par la référence.

Du même coup, ce modèle d'appréciation et de délectation prescrit stations, postures, attitudes, toutes inspirées de celles qui sont prônées dans la littérature normative destinée aux artistes encore en apprentissage. Ainsi, Joseph Vernet a pris soin d'indiquer le moyen d'acquérir le sens du moment privilégié ; il enseignait la façon de se poster à l'affût d'un tableau et la manière de se déplacer. Après lui, Valenciennes apprend à goûter un panorama : « La Nature » doit « être envisagée d'un seul coup d'œil ; la tête immobile [...] Si l'on tournait la tête, le point de vue changerait de place [...] »<sup>94</sup>.

Détailler le code élaboré par Gilpin n'entre pas dans notre propos<sup>95</sup> ; une rapide énumération des prescriptions majeures s'impose toutefois. Il convient ainsi de souligner l'attention portée à la composition, à la disposition, à la succession des plans, à la répartition de l'ombre et de la lumière. Gilpin exclut du

tableau pittoresque tout mouvement discontinu accompli à proximité du spectateur. L'impératif de la variété, ainsi que la volonté d'animer le paysage, guide la découpe opérée par le regard. L'homme a pour seule fonction d'introduire ces deux qualités ; d'où l'intérêt porté par le voyageur au bouvier, au moissonneur, au marinier qui évoluent dans le lointain et, bientôt, aux costumes chatoyants, au pittoresque festif des collectivités urbaines. La sensibilité de Gilpin le pousse à préférer la rugosité (*roughness*) à la douceur de l'objet poli, l'écorce du chêne anglais à la brillance du marbre. Il importe toutefois de ne pas cloisonner trop strictement les systèmes d'appréciation ; fasciné par Shakespeare, Milton, Thomson et Salvator Rosa, Gilpin sacrifie largement au sens du sublime et subit, lui aussi, l'emprise du *gothic revival*.

L'essentiel n'en reste pas moins le désir, la quête sans cesse renouvelée de l'observatoire privilégié et la chasse à l'instantané. Le voyage pittoresque est incessante poursuite du spectacle et de la surprise qu'il procure<sup>96</sup>. Le voyageur vit « dans l'espérance de voir continuellement de nouveaux sites s'élever à ses yeux »<sup>97</sup>. C'est cette quête perpétuelle de la nouveauté qui « tient l'âme dans une attente continuelle et agréable ». Là sans doute se situe, en profondeur, la rupture qui délie ce modèle du système classique d'appréciation du paysage<sup>98</sup>.

Dès lors, l'Europe occidentale libère sa passion pour les points de vue. Un réseau se tisse, accroché à quelques pôles, à quelques sanctuaires naturels, stations obligées pour le voyageur qui doit se soumettre à une esthétique impérative, vite élaborée<sup>99</sup>. La nouveauté provient aussi du fait qu'il ne s'agit plus cette fois des collines de Gênes, du sommet du Vésuve ou de *La Vista marseillaise*<sup>100</sup>, mais de stations septentrionales : *Calton Hill* et *Arthur's seat* avant tout<sup>101</sup>, le rocher de Shakespeare à Douvres<sup>102</sup>, puis le mont Sainte-Catherine, près de Rouen<sup>103</sup>, le spectacle du Sund<sup>104</sup> contemplé d'Elseneur ; beaucoup plus tardivement, le Mont-Saint-Michel des grèves. Des régions entières se dessinent comme les terrains de chasse privilégiés de l'amateur de pittoresque : le pays de Galles, l'ensemble des blanches falaises de la Manche, les sites de l'île de Wight, le littoral qui s'étend du Havre au Tréport.

La sensibilité au pittoresque déborde vite le cercle de la haute noblesse et de la *gentry* anglaises, dont les filles notamment s'appliquaient à croquer les points de vue et à recopier les tableaux de scènes méditerranéennes rapportés du Grand Tour par les jeunes gens de leur famille. La pratique déjà ancienne à laquelle se livraient des aristocrates ou des pasteurs avides de contemplation, qui consiste à gravir la colline pour dominer le spectacle de la Nature, s'est trouvée réinterprétée alors même qu'elle se diffusait. La visée utilitaire, en accord avec l'esprit bourgeois et celui de la Glorieuse Révolution de 1688, est venu conforter un plaisir élitiste. C'est bientôt le tout-venant qui se presse sur les flancs de

*Calton Hill* ou du mont Sainte-Catherine. La « vue pittoresque » devient dès lors le centre d'un complexe réseau de sensations, de souvenirs, de connaissances. Les curiosités viennent y confluer. La fonction didactique du point de vue s'ajoute et se substitue peu à peu à la contemplation qui réclame la solitude. Sur ces pittoresques sommets, lieux de temporalités multiples, le présent n'est pas expulsé par l'évocation du passé. Sous les yeux du touriste coexistent souvent les ruines telluriques, les vestiges des temps anciens et de bourdonnantes activités industrielles et commerciales<sup>105</sup>. La totale jouissance du point de vue implique désormais la multiplicité des connaissances et des curiosités. Toutes ensemble, la géologie, la géographie, la botanique, l'histoire, l'économie, l'esthétique et l'ethnologie sont mises à contribution. Cette pratique s'accorde aux manières de voyager édictées dans des guides dont l'étonnante boulimie intrigue le touriste contemporain<sup>106</sup>.

Une fois atteint le point de vue, le voyageur comblé peut y goûter les émotions de la surprise et de l'émerveillement, sinon de la découverte, y satisfaire son désir d'accumuler, de thésauriser les connaissances, y jouir du plaisir que procurent la dénomination, l'énumération des lieux et des choses et, bien entendu, y éprouver la satisfaction de communier dans la célébration d'un tableau dont la découpe indiscutable a été opérée par nombre d'artistes prestigieux. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre, dès le début de la Restauration dans la France des Bourbons, le voyageur pittoresque a laissé la place à l'« amateur de beaux sites » auquel, à défaut de guide illustré, un cocher complaisant a fourni la liste des « coups d'œil » à ne pas manquer<sup>107</sup>.

Le rivage de la mer se trouve pris dans cette pittoresque toile. De plus en plus souvent, il constitue l'un des éléments qui introduisent l'indispensable variété. A Edimbourg à Douvres, à Rouen, à Copenhague, le dessin de la baie, la courbure ou les indentations du rivage autorisent d'inscrire dans le tableau des fragments de l'immensité marine. A l'évidence, le code pittoresque privilégie la côte découpée qui multiplie les plans analysables du regard, et qui, dans l'interpénétration des éléments qu'elle introduit, maintient la variété jusque dans les lointains. « Rien n'est assurément plus sublime que l'océan, mais il serait peu pittoresque s'il n'était accompagné de rien »<sup>108</sup>, note Gilpin qui se délecte en outre du mouvement des voiliers qui animent le paysage. En diversifiant la palette émotionnelle, la multiplicité des codes peut, au besoin, ajouter au plaisir. Les baigneurs de Brighton ou de Weymouth apprécient les longues plages rectilignes, sablonneuses qui autorisent la plénitude des émois aquatiques, mais la proximité des côtes découpées, comme le sont celles de Wight, permet de jouir de l'excursion pittoresque, une fois goûté le plaisir des lames<sup>109</sup>.

Les voyages de Gilpin, notamment le *Southern Tour* de 1774<sup>110</sup>, sont ainsi



ponctués de tableaux dans lesquels un promontoire, une portion de baie entrent en composition. Toutefois, force est de reconnaître que chez le pasteur de Boldre, l'appréciation du rivage de la mer se soumet généralement au primat esthétique de la berge du lac<sup>111</sup>. Sensible au spectacle de la tempête et au pathétique des rivages, Gilpin n'en reconnaît pas moins que le plus beau tableau est celui qui combine le sublime et le pittoresque, à la manière d'une marine de Van de Velde le Jeune ; le spectacle du segment d'une baie agitée par les flots houleux de la tempête « l'emporte sur ce que la scène des lacs peut avoir de plus beau »<sup>112</sup>.

En cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le voyage de la côte des *Downs* constitue, avec le périple de la Grande Grèce nouvellement découverte par les artistes, l'expérience privilégiée du pittoresque des rivages. Ce mode de délectation entre désormais comme décisive composante dans les plaisirs de la villégiature. La vue sur la mer constitue un argument majeur pour qui entreprend de vanter les mérites d'une station balnéaire, d'une villa, d'un domaine. Le rôle des artistes topographes ne saurait, ici, être surestimé. Sensible à ce type de paysage dès 1745, Paul Sandby et, par la suite Alexander Cozens puis William Daniell, infatigable voyageur des rivages, ont largement contribué à préparer le regard à l'appréciation de ces blancs paysages côtiers. La traversée de Douvres à Calais, passage presque obligé pour les amateurs de Grand Tour comme pour les visiteurs venus du Continent, a préparé, elle aussi, l'essor de la mode nouvelle. Le prestige des blanches falaises s'accorde enfin à la vogue croissante de la villégiature sur les plages de l'Angleterre méridionale.

L'île de Wight, microcosme découpé dans la blancheur épaisse de ces côtes lumineuses, propose au voyageur la gamme des beautés pittoresques qui s'y construisent en abîme. Le *Voyage à l'île de Wight* publié en 1790 par John Hassell<sup>113</sup> va nous permettre d'analyser les ressorts de ce nouveau plaisir de visiter. Voici un voyage ouvertement ordonné par le désir de la beauté littorale. Cette nouvelle visée suscite un cabotage, un périple par mer, seul capable de procurer, *off shore*, la totalité des vues possibles sur le rivage. Hassell ignore les tactiques émotionnelles du parcours initiatique accompli dans l'insulaire labyrinthe des Hébrides ; il ne partage pas la sensibilité cénesthésique de Townley réfugié à l'île de Man ; son séjour ne s'inscrit pas dans la série des robinonnades. Le périple effectué par le voyageur et par ses compagnons n'est qu'une chasse incessante, une attente de la surprise esthétique, dont on espère la répétition à l'infini. La quête génère une méticuleuse économie des émotions. Les yeux exercés à la perspective aérienne, Hassell et ses amis guettent les changements de l'atmosphère, attendent avec une délicate impatience les effets de l'orage. Ils jugent du degré de pittoresque de chaque spectacle, par référence au Lorrain, à Vernet, à Thomson. Au besoin, ils soulignent les défauts du paysage,

comme ils le feraient d'un tableau, soucieux qu'ils sont des plans, des contrastes, des effets, de la variété.

Les voyageurs s'engagent physiquement dans cette chasse au coup d'œil ; perpétuellement à la recherche d'un bon point de vue, ils mettent la voile, jettent l'ancre quand il le faut, grimpent sur les dunes, au besoin sur les falaises. Moins passionnés par les grottes et les anfractuosités que les adeptes du voyage calédonien, ils réitèrent sans lassitude la description des beautés des portions de mer qui entrent dans le tableau. Cette stratégie situe le voyage pittoresque bien loin de la rêverie du promeneur des grèves, qui suppose le vide de l'âme par l'abandon complaisant au seul bruit blanc des vagues.

Hassell et ses compagnons ignorent les risques de la mer ; ils réduisent l'orage et la tempête au simple statut d'élément du tableau. Ils parcourent la baie comme ils le feraient d'un lac. Hassell écrit comme dessine l'artiste topographe qui, négligent à l'égard du pathétique de la tempête, ordonne de son crayon les chaos littoraux, apprivoise la découpe de la côte, les fait entrer dans le cadre du tableau. Bref, ainsi structurée, l'appréciation pittoresque du rivage s'oppose radicalement à la quête du sublime littoral.

Sir Henry C. Englefield a séjourné dans l'île de Wight durant les étés 1799, 1800, 1801, « visitant à maintes reprises tout ce qui pouvait être digne d'attention, prenant de nombreuses notes, faisant maints croquis sur les lieux, et mesurant maintes altitudes »<sup>114</sup>. Le touriste est un savant qui a entrepris un parcours exhaustif. Dans son livre, confluent, en une démarche ambiguë, l'appréciation esthétique et la recherche scientifique. Les nombreuses illustrations de Thomas Webster font alterner les chaos rocheux, les criques solitaires et les vertigineuses falaises éclatantes de blancheur, à la perpendicularité volontairement accentuée. Ici, pas de pêche à pied, pas de barque échouée, pas de tempête. Une impression de solitude ; en l'absence de l'homme, la falaise, le bloc rocheux écroulé occupent le regard du spectateur.

Le texte s'accorde à l'image ; il se veut catalogue systématique de points de vue, jalonnement rigoureux, taxinomie de ces paysages littoraux de l'île que le visiteur/lecteur se devra de retrouver, sous le même angle. L'extrême précision du récit, l'accumulation des *prospects* dans un espace réduit accroissent le charme de la quête insulaire. Englefield indique les minuscules sentiers qu'il convient d'emprunter ; il désigne les demeures d'où il est indispensable de porter le regard sur le panorama ; il énumère les points de vue auxquels le touriste se doit impérativement d'accéder. Un exemple : « Mais pour savourer dans toute sa splendeur le spectacle de l'étendue en son entier, après tous les détails charmants qu'elle a présentés en ordre dispersé, il faut absolument escalader la crête calcaire qui part directement des bois de Nunwell [...]»<sup>115</sup>.

Englefield dresse le palmarès des paysages, indique les plus beaux chaos rocheux, souvent inconnus des touristes ; il précise le moment de « haute perfection ». Son livre débouche sur un hymne à la craie. De tels « Voyages pittoresques » proposent une manière de parler du paysage ; ils empruntent cette fonction à la littérature critique qui, à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait appris à l'homme de goût la façon de discourir des tableaux du Lorrain.

Dans le livre d'Englefield, la collecte des paysages participe en outre du même désir d'accumulation que la cueillette des échantillons de roches, de coquillages et de plantes. Les diverses quêtes s'épaulent l'une l'autre ; la saisie des paysages complète, explique, favorise parfois les collectes d'un autre type.

Cet art nouveau du voyage poétique se diffuse dans l'Europe entière. Avant même la Révolution, certains touristes français découvrent avec surprise la savante manière d'apprécier les paysages pittoresques de la côte crayeuse<sup>116</sup>. La présence des émigrés contribue, par la suite, à la propagation de cette nouvelle pratique de la nature. Le succès des romans d'Ann Radcliffe, qui décrit avec la même complaisance les grèves désolées de la côte adriatique et les sauvages splendeurs de l'Apennin, accentue le prestige de ce qui est presque devenu une mode populaire. En 1795 déjà, tandis que Cambry publie le récit de son voyage dans le Finistère, Noël de la Morinière balise le pittoresque parcours des falaises qui séparent Le Havre d'Etretat. Il rédige un guide méticuleux des grèves et des points de vue, ponctué de méditations qui révèlent, en France, une disponibilité nouvelle aux émois procurés par le spectacle des rivages<sup>117</sup>.

Dès lors, le code pittoresque se banalise, se dégrade, engendre le psittacisme. Des bancs sont installés afin de favoriser la contemplation admirative, les points de vue s'équipent de belvédères, de tables d'orientation ; la visite du phare entre dans le rituel de la promenade tandis que, dans les villes, les spectacles d'optique et bientôt les « panoramas » répondent à la curiosité d'un public sans cesse élargi. La foule des touristes est vite asservie à une mécanique névrotique du regard. Le voyageur ou plutôt le touriste s'oblige à disséquer ses impressions afin de stimuler ou de mieux maîtriser son émotion<sup>118</sup>.

Le pittoresque des côtes anglaises atteint en 1817 un tel degré de banalité que Jane Austen, incapable par ailleurs de résister à la mode nouvelle<sup>119</sup>, s'emploie à le tourner en dérision. Tandis que les caravanes de Staffa goûtent des émois stéréotypés, les dérisoires personnages de *Sanditon*, la plage grotesque imaginée par la romancière, meublent leurs conversations des clichés du pittoresque marin, que le *beau*<sup>\*</sup>, séducteur ridicule, utilise comme une arme émoussée.

## C – *La répulsion pour le sable chaud et l'émotion*

## *nouvelle de la transparence.*

Durant les deux dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, les artistes et les « antiquaires » découvrent le littoral méridional du royaume de Naples. Le temps est enfin venu de l'exploration esthétique de la Grande Grèce naguère révélée par Winckelmann. Un hymne au pittoresque des rivages siciliens vient ainsi contredire la répugnance inspirée depuis longtemps par les plages italiennes. Ce dégoût impose que l'on s'y arrête, tant son approfondissement s'inscrit négativement en regard de la mode qui fait se ruer les Anglais vers les côtes du Sussex.

Tandis que les savants commencent d'exalter les vertus sanitaires du juste équilibre qui s'établit entre les éléments le long des grèves du septentrion, balayées par les vents, lavées par les marées, la médecine, en fonction de convictions scientifiques déjà anciennes, affine et rend plus cohérente sa dépréciation des plages méditerranéennes. Prenant appui sur le caractère mortifère des côtes italiennes, infestées par la malaria, un véhément discours s'emploie à disqualifier la plage au sable brûlant, baignée par une mer tiède. Ce discours savant assume et conforte tout à la fois le système d'appréciation dominant. Il importe d'analyser avec soin les justifications théoriques de la répulsion suscitée par la plage chaude et ensoleillée ; en se rappelant qu'au même moment se fait jour le désir d'exposer son corps aux lames tonifiantes des mers septentrionales. Scarborough et Brighton s'imposent comme des recours inattendus contre les méfaits de la civilisation ; les rivages trop anciens de la mer Tyrrhénienne ont vu, au cours des siècles, s'user leurs forces vivifiantes au point de se dessiner désormais comme des images de l'enfer ; séjours malsains de l'immoralité et de la dégénération, ils symbolisent le mal-être du voyageur.

C'est que sur ces bords, en ce point nodal où s'affrontent les quatre éléments, l'équilibre se révèle impossible ; depuis Lancisi<sup>120</sup>, les savants se sont efforcés d'analyser cette dysharmonie, afin de pénétrer les secrets de la genèse du « mauvais air ». Projet que vient couronner, entre 1787 et 1797, l'ambitieuse entreprise de Thouvenel qui vise à « l'analyse exacte de l'*atmosphère des plages* » italiennes<sup>121</sup>.

L'intuition fondamentale de cette climatologie qui fonde la constitution médicale des régions littorales relève du néo-hippocratisme ; aux yeux des savants, les principaux caractères du climat d'un lieu se déduisent des modalités du conflit perpétuel auquel se livrent les éléments<sup>122</sup>. Or, la plage constitue précisément le théâtre privilégié du déploiement de cette lutte ; elle est, par excellence, le lieu agonistique des constituants de la nature. C'est bien souvent sur ce *limes* que germent les troubles atmosphériques qui intéressent les continents.

La climatologie néo-hippocratique se construit en abîme et le rivage semble l'utile laboratoire qui permet l'observation, en réduction, des grands phénomènes météorologiques ; d'où l'importance accordée à ces humbles espaces, qu'il s'agisse de la grève salubre ou de la plage mortifère.

Cette climatologie, dans son affinement nouveau, refuse les explications univoques, au profit d'une complexe analyse qui fait appel, tout à la fois, à ce qui, pour nous, relève de la chimie, de la physique, de la biologie et de la géologie. Ainsi, les causes naguère évoquées par Lancisi, telles que la mauvaise odeur des rivages et les exhalaisons méphitiques de la mer, sont certes prises en compte ; et Thouvenel, appliquant les méthodes d'analyse de la chimie moderne, dissèque les émanations salines, ammoniacales, muriatiques, bitumineuses, composées qui régissent sur ces plages. On ne considère cependant pas qu'il s'agit là d'une suffisante explication de l'insalubrité. De la même façon, la présence des eaux stagnantes du marais littoral, au sein desquelles débris végétaux, plantes vénéneuses et cadavres d'animaux mêlent leur terrible corruption stimulée par le souffle des vents brûlants, ne saurait à elle seule assurer la genèse du mauvais air.

Pour démêler la complexité du méphitisme des plages qui bordent la Méditerranée, il convient de considérer chacun des éléments, et pas seulement la nature des eaux. La sécheresse estivale empêche la juste dépuración de l'atmosphère de ces lieux trop exposés à l'ardeur du soleil. Les brises ou les vents de terre, qui se lèvent la nuit, accumulent le long du rivage des brouillards bas et blanchâtres, dont l'air épais, humide, miasmatique constitue, à lui seul, un terrible danger. Les souffles brûlants venus de la mer, le soleil qui monte à l'horizon et dont la chaleur est réverbérée par le sable et par l'eau, rendent l'air de midi suffocant<sup>123</sup> ; le pire n'est pas que le fluide soit alors d'une température élevée mais qu'il s'alourdisse et se fasse ainsi moins élastique et plus fermentescible. Souvent, l'action malsaine de cet air suffocant se trouve répercutée par les enceintes circulaires ou semi-elliptiques des Alpes ou de l'Apennin.

La « surabondance du feu »<sup>124</sup> dans l'atmosphère rompt l'équilibre souhaitable ; dans l'ardeur du midi, des brumes littorales, non encore dissipées, se trouvent « sublimées par l'action du soleil » ; elles exhalent alors une « mofète pourrissante », génératrice potentielle de fièvres putrides ; à moins qu'une vapeur volcanique ne vienne corriger ce mauvais air. Il importe en effet de le bien comprendre : le spectacle le plus effrayant sur ces côtes, ce n'est pas celui du volcan ; c'est celui du marécage encaissé, exposé aux rayons du soleil.

Les plages tyrrhéniennes sont en outre largement ouvertes aux deux vents surchauffés, nés sur les côtes africaines : *Le Sciroc* et *Le Libec* ; elles sont de ce fait soumises à l'« abord fréquent de miasmes et des vents étrangers »<sup>125</sup>

Au total, l'atmosphère de ces bords de mer subit de « fortes et fréquentes vicissitudes » : « tempêtes, pluies impétueuses », « brouillards fétides », « vapeurs sèches ». La succession rapide de ces météores constitue ces rivages en théâtre de l'inconstance<sup>126</sup>.

La terre aussi exerce son action sur l'atmosphère de ces plages insalubres ; à la « mofète pourrissante » s'ajoute bien souvent une autre « mofète suffocante », née de la présence de « fossiles souterrains susceptibles de fermentation »<sup>127</sup>. Roland de la Platière, longeant ces rivages maudits, souligne l'intensité de la vapeur minérale qui s'y dégage<sup>128</sup>. Entre les deux méphitismes, « pourrissant » et « suffocant », des mélanges s'élaborent qui accroissent le danger.

La nature de la roche mère, loin de corriger le mauvais air, ne fait parfois qu'aggraver son insalubrité, Thouvenel considère ainsi que les argiles et les marnes suscitent la formation de sols gras et humides, propres à engendrer ou, du moins, à féconder des miasmes méphitiques.

La morphologie, elle aussi, joue son rôle dans le déploiement de cette fascinante phénoménologie. Le sable des plages et des dunes, les dépôts fluviatiles et la mer elle-même constituent autant d'obstacles au dégorgeant des rivières ; ils entraînent la formation de flaques, de marais, voire d'étangs mortifères. Les « enceintes montueuses » qui « renferment »<sup>129</sup> l'atmosphère des rivages italiens contiennent l'électricité produite dans les zones basses et humides. C'est là que se fomentent, selon Thouvenel, ces terribles brouillards « vaporeux électriques », tel celui qui infecta l'Europe en 1783.

L'homme participe à l'élaboration du mauvais air. L'inculture des terres facilite l'expansion de ces broussailles enchevêtrées où grouillent les animaux, pourrissent leurs cadavres et fermentent leurs déchets. Ces bords délaissés, répugnants lambeaux de sable surchauffé, figurent l'antithèse de ces riants et salubres bocages qui rassurent et attestent que l'homme a bien la faculté de dominer les forces du chaos. Dans la mesure même où ces lieux enchanteurs réjouissent l'âme du voyageur, les plages tyrrhéniennes l'assombrissent. Là, note Roland, le mauvais air exfolie les arbres, dessèche leur écorce, corrode les murs des maisons, mine la santé des habitants.

Certes, le degré d'insalubrité varie selon les lieux ; ce qui implique de procéder à des précises mesures et d'affiner la géographie du mauvais air, Thouvenel définit tout d'abord un « degré pestilentiel » qui fait que personne ne peut résister à la maladie et que la simple traversée du pays expose au plus terrible des dangers : « tous les lieux véritablement marécageux *et maritimes* »<sup>130</sup> entrent, selon lui, dans cette catégorie. Le long des plages bien drainées, enfants et adultes peuvent résister, mais ils sont réduits à l'état de



fantômes vivants ; seules les montagnes et les collines semblent habitables, tout au moins par les « naturels » du pays.

Les côtes de l'Adriatique paraissent moins malsaines que les rivages de la mer Tyrrhénienne ; le soleil levant, le seul bénéfique selon la tradition hippocratique, y dissipe de bonne heure les vapeurs malfaisantes de la nuit. Ces plages, moins étroitement enserrées par les montagnes, sont plus facilement balayées par les vents qui assurent la dépuración de l'atmosphère. D'une manière générale, les caps et les promontoires l'emportent en salubrité sur les golfes et sur les anses mal ventilés.

La période de mauvais air s'étend du solstice d'été à l'équinoxe d'automne ; elle correspond donc au début de la saison balnéaire qui fait la fortune des côtes septentrionales. Le péril varie avec les parties du jour : il se révèle particulièrement fort dans les moments qui précèdent le lever du soleil et dans ceux qui suivent immédiatement son coucher ; dangereux aussi le milieu de la journée, lorsque l'astre s'approche du zénith ; ne restent donc au voyageur que les heures qui bénéficient du soleil matinal et vespéral.

En ce temps où savants et voyageurs se sentent investis d'une mission édilitaire, un programme de réformes assortit chaque description, chaque analyse du mauvais air des côtes italiennes. On conseille avant tout de dessécher ou de combler les marécages, de défricher les broussailles, de planter les dunes et de changer l'exposition des habitations. Roland, le futur ministre de l'Intérieur, conseille l'édification de remparts artificiels et surtout la redistribution des terres à de petits propriétaires ; ici, la visée sanitaire conduit le projet de réforme sociale.

Le mauvais air des plages italiennes exerce aussi de fâcheuses conséquences sur le moral de l'homme. A ce propos, il convient d'insister : l'appréciation du paysage ne relève pas seulement de l'esthétique ; elle n'est pas le monopole de l'artiste ; elle concerne la médecine de l'âme ; une cohérence s'instaure entre les réactions du voyageur et la nature du climat. Celui-ci, dans l'acception du temps, se définit comme un lieu qui, par l'intermédiaire de la morphologie, de l'apparence, des perspectives qu'il offre, de l'activité qu'il autorise, agit sur le moral du visiteur, voire du simple spectateur. Il est vain par conséquent de dissocier l'histoire des systèmes d'appréciation esthétique de cette géographie tissée par les constitutions médicales. C'est à l'aide des impressions cénesthésiques, c'est avec son diaphragme, ses viscères que l'individu de ce temps apprécie le territoire qu'il traverse ; tout paysage exerce sur lui son action : il peut se révéler nocif ou bénéfique ; comme la constitution médicale du lieu, il ne saurait être neutre.

Certes, le touriste du XVIII<sup>e</sup> siècle a perdu le sentiment du lien direct qui reliait

l'homme au macrocosme ; et la nature est pour lui devenue spectacle. Le voyageur n'en a pas totalement acquis pour autant ce détachement panoramique qu'on lui prête trop souvent ; il croit, il sent que le pays qu'il visite propose des bienfaits ou présente des dangers, qu'il pourra en guérir ou en mourir. Du même coup, dans les récits de voyage, la description de la qualité esthétique du parcours est subordonnée à la présentation des caractères météorologiques et topographiques de la région visitée.

On comprend mieux, dès lors, le soin avec lequel voyageurs, médecins et administrateurs s'efforcent d'analyser et tiennent à évoquer leurs « affections sensibles » face au « spectacle affligeant » qui se déploie le long des côtes italiennes. A les suivre, assure Thouvenel, l'étranger risque tout d'abord « l'accablement », c'est-à-dire la « stupeur de l'âme », tout le contraire de l'effet vivifiant recherché sur les côtes de la Manche. Le séjour sur le littoral méditerranéen *atténue l'énergie* de l'être, en même temps qu'il mine les forces physiques par la « courbature » et les « sueurs colliquatives »<sup>131</sup>, manifestations des fièvres endémiques. Le choix judicieux de l'heure de son parcours, le souci d'éviter les chaleurs cuisantes du soleil pourront, certes, préserver le voyageur de la maladie. Celui-ci n'échappera pas pour autant aux répercussions que le lieu exerce sur son moral. Les médecins y paraissent très sensibles, qui manient à propos de ces plages tout le vocabulaire de la répulsion. Au fil d'un discours noir, ils dessinent un cauchemar dont on saisit mieux la portée lorsqu'on le place en regard de la rhétorique laudative qui se déploie à propos du salubre rivage de Brighton. Ainsi, à lire les trois volumes de Thouvenel, la plage tyrrhénienne, à la saison estivale, évoque tout à la fois : le gras, l'épais, / l'humide, le vaporeux, / le stagnant, le croupissant, le fétide, / le fermenté, le corrompu, le pourri, / le suffocant, l'accablant, / la brûlure du soleil, / l'enfermement par le relief, / l'accès des miasmes étrangers. Bref, l'ouvrage déroule un catalogue de phantasmes qui, comme je l'ai exposé ailleurs, exercent alors une décisive emprise.

Il n'est pas besoin, dès lors, de consacrer de longs développements au concert de plaintes qui émanent des visiteurs de la campagne romaine, des Maremmes toscanes, voire des plages de la Riviera. Bien avant que Chateaubriand ne célèbre, en 1804, la nostalgie que suscite en lui la désolation de ces lieux, la doléance se révèle inépuisable. Juger de la qualité de la politique par la trace récente que celle-ci imprime dans le paysage devient habituel chez des voyageurs aptes depuis peu à lire les indices de la marche du temps inscrits dans un espace en formation<sup>132</sup>. Dès 1687, Gilbert Burnet décrit l'aspect accablant, les « eaux croupies » et l'air « puant » de la campagne qui borde le chemin de Rome à Civitavecchia : il incrimine le mauvais gouvernement du pape<sup>133</sup>.

En 1739, c'est au tour du Président de Brosses de s'affliger et de critiquer l'administration pontificale, qui figurera bientôt l'envers du despotisme éclairé<sup>134</sup>. A la fin du siècle, le mauvais air des littoraux tyrrhéniens oppresse Roland de la Platière ; au cours de son voyage en Grèce, Choiseul-Gouffier s'offusque de la corruption des plages de Milo<sup>135</sup>. Au siècle suivant, la diatribe ne perd pas d'intensité ; en 1801, Creuzé de Lesser, peu enclin il est vrai à l'admiration, en vient même à dénoncer l'insalubrité du rivage prestigieux de l'antique Baies : ce n'est, à ses yeux, qu'« une côte marécageuse, déjà à moitié dévorée par la mer, et dont les livides habitants échappent avec peine pendant l'été à la mort [...]. Quand on sait que, depuis ce point jusqu'aux Marennes de Sienne, toute la côte de la Méditerranée est presque partout inhabitable, on admire beaucoup moins la belle Italie »<sup>136</sup>. S'endormir en traversant les marais Pontins, c'est risquer de ne plus jamais se réveiller ; et que dire de l'air détestable d'Ostie et du Latium dont un long rapport de Charles-Victor de Bonstetten<sup>137</sup> vient de tracer un effrayant portrait ? Cette « horrible campagne », cette côte « hideuse, pestilentielle » répugnent au plus haut degré<sup>138</sup>.

Durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les rivages méditerranéens dans leur ensemble, et non seulement les plages littorales, engendrent la tristesse, voire la répulsion. Les voyageurs venus du nord n'apprécient pas les roches stériles et dénudées, les ocres pentes rocailleuses écrasées de soleil ; les rivages de la Provence et de la Riviera ne suscitent l'admiration que lorsqu'ils sont couverts d'orangers, de citronniers, ou lorsqu'ils présentent l'image de riantes cités ceintes de verts jardins. En 1754, Fielding décrit sa déception face aux arides paysages de l'estuaire du Tage qui l'amènent à regretter les couleurs de la campagne anglaise<sup>139</sup>. Tour à tour, et ce ne sont que des exemples, Sulzer, Guibert, Millin, Young, Roland détaillent leur déception. En octobre 1775, le premier, sensible au « coup d'œil admirable » que le voyageur découvre du Cap d'Antibes, attentif au spectacle des vagues qui se brisent sur les rochers de Nice et dont il perçoit les retombées comme autant de cascades, préfère de beaucoup les riants paysages cultivés à « la côte inculte et hérissée de rochers » qui sépare Menton de Monaco<sup>140</sup>. Parcourant les rivages calcaires de la région de Toulon, Millin écrit : « Tout concourt à augmenter l'horreur de ce lieu, qu'on pourrait prendre pour une des entrées de l'enfer » ; les accès de la belle et fertile plaine qui entoure le grand port lui semblent en revanche figurer le passage de « l'Érèbe (à) l'Elysée », et la ville d'Hyères prend à ses yeux la forme d'une « nouvelle Hespéride »<sup>141</sup>. Parfois, ce type de discours s'accompagne d'une diatribe contre l'ardeur du soleil, surtout quand il n'est pas de grotte ou de feuillage pour s'en abriter ; alors le voyageur ne manque pas d'interrompre sa promenade<sup>142</sup>.

Il s'écoulera bien des décennies avant qu'un autre système d'appréciation ne se

substitue à ce regard lassé. Il faudra pour cela que change la relation au soleil, au sable chaud, au sol dénudé, au relief calcaire, à ce qui dessine pour nous les images de la plage et du club de vacances. L'anachronisme guette le lecteur inattentif qui néglige de comprendre que l'afflux des touristes sur les bords de la mer Méditerranée fut d'abord dicté par un faisceau d'attraits qui mêle, en une combinaison aujourd'hui oubliée, la nostalgie des temps antiques, le désir de la découverte archéologique, la quête des paysages de Rosa et du Lorrain, l'espoir de la guérison, les douceurs de la villégiature sur les hauteurs littorales et celles de la promenade marine le long des promontoires rafraîchis par la brise du large.

Dans le champ de l'esthétique, on retrouve les valeurs négatives soulignées par le néo-hippocratismes. Selon le peintre Valenciennes, des quatre parties du jour, seul le midi pose de difficiles problèmes à l'artiste : « L'aspect fatigant de la lumière blafarde, le silence des oiseaux, le cri aigu de la cigale, l'affaissement des animaux de toute espèce, l'homme lui-même couvert de sueur [...] »<sup>143</sup> découragent l'amateur de belle nature.

A en croire Valenciennes, le paysage écrasé de soleil n'a jamais suscité de chef-d'œuvre. Le silence, l'immobilité des objets de la nature, l'immutabilité des impressions, la vacuité émotionnelle qui en résulte imposent à l'artiste de recourir à l'artifice ; il lui faudra introduire du pathétique, mettre en scène un incendie, un orage, s'il veut réussir à capter l'attention du spectateur de son tableau.

C'est un tout autre mode de délectation de la côte qui se dessine dans le récit des voyages effectués le long du littoral de la Grande Grèce, au lendemain du périple réalisé par le baron von Riedesel en 1767<sup>144</sup>. L'esthétique néo-classique, alors dominante, trouve à s'épanouir sur cette terre grecque, où germe un modèle inédit d'appréciation de la substance ; une émotion neuve vient contredire la répulsion inspirée par les côtes de l'Italie centrale et rompre la monotone série des clichés proposés par les successeurs de Vernet.

En apparence, la pratique qui s'élabore à la fin du siècle prolonge le tourisme classique. La passion des antiquités, le goût du dessin archéologique inspirent le voyage qui, souvent, prend la forme d'une expédition scientifique, commanditée par un mécène. Le texte antique continue de hanter l'imaginaire du voyageur qui lit le paysage côtier, Homère ou Fénelon à la main. Sur les bords de la Sicile, le touriste considère avec les yeux d'Ulysse le rivage où Nausicaa vint s'ébattre avec ses compagnes.

Ces artistes ou ces amateurs se plient plus ou moins consciemment aux manières de voyager que leur prescrit le code élaboré à leur intention par les bons auteurs de traités. Ils se soumettent à l'impératif de l'enregistrement qui prépare la remémoration. Plus encore que Gilpin, Valenciennes, peu soucieux pour sa part de glorifier le Créateur, impose des « études de ressouvenir », finalité première, à

ses yeux, du voyage entrepris. Le jeune artiste, désireux d'associer en permanence la quête du pittoresque et l'inscription dans la mémoire, se doit de tout enregistrer. « Tenez un petit journal abrégé de vos voyages [...], lui enjoint Valenciennes, au bout de quelques années, [...] rapportez dans vos foyers vos portefeuilles garnis de dessins, de croquis et d'études, et vos tablettes pleines de notes et d'observations. Vous aurez alors à mettre en œuvre tous ces matériaux épars »<sup>145</sup>. En voyage, la démarche initiale de l'esthète est donc bien une écriture, un reportage, un récit fragmenté, scandé par la découverte de l'événement naturel. Sur le motif, l'artiste risque une esquisse, sans même regarder le modèle, puis il confronte son travail à la réalité, afin de détecter d'éventuels oublis. A la première halte, il s'impose de réaliser des croquis d'après l'« idée encore fraîche ». Il obtient ainsi une *collection d'instantanés* qui lui permettront, le voyage terminé, d'accomplir son œuvre pictural ou, tout au moins, de se délecter des plaisirs « purs et innocents » que procure l'évocation de « ces moments variés et réguliers qui forment la chaîne de notre vie ». Car « c'est à leur contemplation que l'âme s'épanouit et connaît tout le prix de son existence »<sup>146</sup>.

Valenciennes entend que l'artiste prolonge plusieurs années durant son voyage juvénile. Il y voit un parcours initiatique qui refoule dans l'âge mûr tout à la fois la grande production, mûrement réfléchi, et la délectation du souvenir.

Mais, par-delà cette chaîne d'injonctions, les récits de voyage dans les « paysages neufs »<sup>147</sup> de l'Italie méridionale révèlent une expérience inédite de la substance, des qualités de l'eau, du sable, du rocher, de la brillance des astres. L'Italie du Sud dilate la perception. Significatif à ce propos l'enrichissement progressif des sentiments de Goethe qui découvre la Méditerranée, lors de son voyage en 1786 et 1787. A Venise tout d'abord, le touriste éprouve, à la française en quelque sorte, l'émotion du « voir la mer ». A proximité de Gaète, il admire l'une de ces marines que les peintres ont inscrites dans sa mémoire. Le long des rivages de la baie de Naples, les plaisirs du rituel de sociabilité induisent un mode inattendu de délectation du rivage ; promenade au ras de l'eau, spectacle du bain des éphèbes, « conversation » sur la plage ou sur une terrasse évoquent la Baies antique. Embarqué à destination de la Sicile, Goethe découvre du large l'infinitude de la mer. Mais c'est à Palerme que s'opère en lui la révélation du pittoresque indicible des rivages méridionaux, l'harmonie créée par l'effet magique de l'air. « Aucune parole ne pourrait rendre la vaporeuse clarté qui flottait autour des côtes lorsque par la plus belle après-dînée nous avons abordé à Palerme. La pureté des contours, la suavité de l'ensemble, les contrastes des tons, l'harmonie du ciel, de la mer et de la terre. Qui a vu cela en a pour toute son existence. Maintenant seulement je comprends Claude Lorrain, et j'ai l'espoir de pouvoir aussi plus tard dans le Nord tirer de mon âme des images de cet heureux

séjour »<sup>148</sup>. Et le voyageur conclut : « Ici se trouve la clé de tout. » L'émotion que lui procure sa découverte renvoie le poète au texte ; elle autorise tout à la fois la compréhension de *l'Odyssée* et celle des tableaux du Lorrain.

En cette fin d'un siècle fasciné par le prisme, l'analyse littéraire des couleurs aquatiques atteint un degré de précision jusqu'alors inconnu. Forster se délecte à guetter les variations optiques des eaux de l'océan<sup>149</sup>. Valenciennes, qui a effectué le voyage de Sicile et qui dresse le bilan du long travail d'observation des peintres de marine, détaille les couleurs et les tons que revêt la Méditerranée, dans tous ses états. « Dans la tempête, les vagues de la mer sont brunes, verdâtres et écumeuses », quand la lune brille dans un ciel dégagé, « elles paraissent argentées et semblables à des lames immenses de cristal. La partie des flots qui se trouve dans l'obscurité ne présente qu'un ton noir-vert très vigoureux et des reflets bleuâtres [...]»<sup>150</sup>. Lorsque règne la brume « l'eau de la mer est grise et de la couleur de l'atmosphère, surtout quand elle est tranquille ; mais si elle est agitée, elle prend différents tons : vert, noirâtre, bleu verdâtre, violet rembruni mêlé du blanc écumeux de l'extrémité des vagues qui s'anéantissent en se roulant et se brisant sur elles-mêmes. La vague qui vient sur les bords et qui touche un rivage, est écumeuse et blanchâtre ; tandis que dans les fonds elle se détache le plus souvent colorée sur les côtés éclairés par le soleil. La réflexion des montagnes et celle des nuages, quelquefois le mélange des corps étrangers, contribuent à colorer les eaux de la mer. Celles de l'océan, sur les côtes de France, ne ressemblent pas du tout à celles de Hollande. La Méditerranée est encore d'un autre ton »<sup>151</sup>.

Ce texte normatif, d'une extrême précision, se veut propédeutique du regard ; il incite à se faire attentif à la mutabilité de la substance aquatique, à guetter la couleur fugitive, à saisir la limpidité de la mer qui sort « rajeunie » de la tempête. Fort de cet exercice de virtuosité, Valenciennes propose de dresser la carte chromatique de la totalité des mers de la planète.

La nouveauté de la délectation ne résulte pas seulement de l'analyse de la couleur<sup>152</sup>. La complexité visuelle du milieu marin incite, tout à la fois, à la saisie panoramique, à la perception cinétique des objets et à la vision perpendiculaire en direction des profondeurs limpides. Seule l'expérience de l'aéronaute peut, à ce point de vue, être comparée à celle du spectateur des masses aquatiques.

Les rivages de la Grande Grèce – et bientôt ceux de la Grèce – révèlent au voyageur les émotions suscitées par cette émouvante transparence de l'eau qui impose le vertige des profondeurs. La lisibilité de la mer autorise l'apprentissage d'un regard vertical d'autant plus fasciné que le spectacle subaquatique conserve intact son mystère. Vivant Denon<sup>153</sup> se déclare frappé par la limpidité de ces eaux. Valenciennes invite à l'étude des ondes cristallines, au fond desquelles on



aperçoit les plus petits cailloux. Jean Houel, sensible mieux que tous aux « berceaux transparents des vagues », déroule devant le lecteur la gamme de ses émotions. De sa nacelle aquatique, il subit l'« enchantement » des eaux limpides de la grotte. Son mode de délectation, la « défaillance de ses sens » le tiennent éloigné des émois des touristes de Staffa.

« Comme elles (les grottes de la région de Palerme) sont profondes, que les rochers les abritent, l'eau y demeure dans un état de repos, qui la rend parfaitement pure. Elle y est si limpide, qu'elle disparaît en quelque sorte à l'œil qui l'observe ; on voit, on distingue parfaitement les moindres objets à plus de vingt pieds de profondeur [...] Ce qui achève de rendre cette situation admirable et unique, c'est l'extrême transparence de l'eau ; on ne la voit point ; on se croit suspendu par magie dans une barque au-dessus des objets qu'on observe : on ne peut croire qu'il y ait un fluide interposé entre eux et soi. Pour comble de surprise, cette eau si pure n'offre presque aucune résistance à la barque ; de sorte qu'on change de lieu par une impulsion si douce, qu'on ne la sent pas : c'est un véritable enchantement »<sup>154</sup>.

Au bord des rivages siciliens, Houel invente une nouvelle expérience du gouffre ; à la surface, ou plutôt au sommet des eaux limpides, il accomplit, le long des falaises qui côtoient les profondeurs de l'abîme, un parcours quasi aérien ; comme le moderne véliplanchiste, il subit le vertige de la transparence.

« Ces roches s'enfoncent en mer dans la même direction, à une profondeur immense. La blancheur dont elles sont, les fait discerner facilement dans l'eau de la mer, qui semble très noire parce qu'elle est profonde, et parce que étant exposée au nord, elle est ombragée par le rocher : et comme elle est absolument transparente, elle offre sous la barque qui vous porte, près du roc, un vide, un abîme d'une profondeur horrible, au milieu duquel la barque semble suspendue auprès d'un mur lisse et vertical qui ne présente aucuns secours. On se croit dans un isolement parfait, et soutenu en l'air, comme par enchantement : l'on s'imagine que si la barque manquait, on ferait une chute épouvantable ; l'idée d'être noyé ne se présente pas d'abord, elle ne vient que par réflexion. On n'a pas cette même crainte en pleine mer, parce que le défaut d'objets qui font *apercevoir la transparence* de l'eau, ne permet pas à l'imagination de s'égarer, comme en ce lieu, où elle cherche au fond de la mer le pied des rochers, qui se confond avec l'eau dans le fort de son obscurité »<sup>155</sup>.

L'effroi provoqué par la mer en fureur, l'agitation broyeuse des vagues, la morsure des récifs acérés le cèdent ici aux images d'engloutissement dans la transparence ; le fantasme de la noyade, à celui de la chute. L'expérience de Houel introduit le contraste romantique de la tempête et de l'absorption aquatique, qui rythmera le tragique destin de Gilliatt comme celui des malheureux passagers de

l'Ourque de *L'Homme qui rit*. Le sentiment d'équivalence entre « les fluides » s'impose à l'artiste en voyage, alors que Lavoisier montre par l'analyse la similitude des corps qui les composent et commence de jouer des possibles transmutations.

Bien que cette magie caractérise exclusivement l'océan, il convient d'évoquer ici l'intensité que revêt alors l'étonnante expérience de la phosphorescence des eaux ; ce phénomène, aujourd'hui disparu, incitait à rêver des profondeurs<sup>156</sup>.

En cette fin de siècle, il est une autre pratique désormais familière au voyageur : celle qui consiste à faire du pont du bateau l'observatoire des astres et de leurs reflets sur la surface des eaux nocturnes. En 1790, c'est au large de Douvres que Georg Forster se livre à cette expérience esthétique<sup>157</sup>. La Méditerranée exalte cette gamme de sensations comme elle le fait des feux de la nuit napolitaine. La douceur de la température, la pureté de l'atmosphère engendrent ici une émotion particulière. Roland se tient ainsi des heures à guetter le lever de soleil sur la mer Tyrrhénienne<sup>158</sup>. André Thouin, au large de Livourne, demeure sur le pont une partie de la seconde nuit de son voyage à contempler « les étincelles lumineuses » qui jaillissent du sillage du vaisseau ; il admire « la jolie couleur argentine » que la lune confère aux eaux de la mer<sup>159</sup>. Jean Houel attend le jour, assis sur le môle de la principale des îles Lipari.

« La mer en battait le pied ; la lune qui s'était levée depuis quelques heures couvrait les flots d'une lumière argentée qui scintillait vivement, et qui donnait à mon repas un air tout à fait pittoresque [...]. Je passai le reste de la nuit couché sur le rivage, enveloppé de mon manteau »<sup>160</sup>.

L'aridité du climat, la multiplicité des archipels, l'archaïsme des structures anthropologiques autorisent alors, le long des rivages de la Grande Grèce et bientôt de la Grèce elle-même, une forme de robinsonnade, plus sauvage, plus primitive et donc plus authentique, plus révélatrice de la substance que celle que se construit alors *l'invalid* dans l'île de Man. A preuve, l'expérience de Jean Houel à Volcanello, lors de son exploration systématique des volcans des îles Lipari. Après avoir examiné le cratère, le voyageur revient sur la plage prendre le repas que lui ont préparé ses marinières : « Ce volcan, ce sable blanc et fin étendu sur le rivage, ces flots qui le frappaient, quoique la mer fut parfaitement calme dans toute son étendue, la solitude du lieu, les grandes idées que procurent toujours les montagnes volcaniques, et la vaste étendue des mers, lui donnaient je ne sais quel charme, qu'on goûte avec délices. Après le dîner, selon l'usage des pays chauds, je me livrai aux douceurs du sommeil ; j'avais pour lit le sable le plus doux ; pour oreiller de petits écueils émaillés des plus vives couleurs que les litophites et les mousses marines puissent produire. C'était une riche broderie

travaillée des mains de la nature. La voile de ma petite barque me servait de rideaux et me défendait des rayons du soleil »<sup>161</sup>.

Jeté par la tempête sur l'une des petites îles qui se trouvent au large de Malte, Roland, vibrant à la menace réelle ou imaginaire des pirates, s'y livre avec délectation à une robinsonnade de trois jours et de quatre nuits. Comme le héros de Daniel Defoe, il se lance, dès l'aube du premier jour, à la découverte de son île. Il gagne les hauteurs pour mieux dominer le contour, puis il accomplit un périple le long du rivage, avant de retrouver l'abri de sa barque, au sein du groupe de ses mariniers. Ce jeu de la régression, méticuleusement accompli, lui procure la jouissance inconnue que provoque l'abandon temporaire du code de civilité et d'hygiène associé à la délectation du corps fatigué par l'aventure<sup>162</sup>.

Peu à peu s'invente le désir d'un tourisme nouveau, éloigné du classique voyage de Naples. En cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean Houel apprécie les rivages de la mer de toutes les manières alors possibles<sup>163</sup>. Il se délecte des perspectives marines, il contemple avec plaisir le ballet des voiliers sur les eaux, il attend les scènes qui rythment les quatre parties du jour, il vibre en artiste au spectacle des volcans côtiers, il se laisse fasciner par le vertige et par la vie des profondeurs limpides. Surtout, il jouit du plein air, dort dans le sable, au milieu des algues, dîne sur le rivage, se baigne. Jamais, toutefois, il n'oublie que le dessin d'antiquités demeure le but de son voyage. Il se plaît en compagnie des mariniers, observe le peuple des pêcheurs, sensible qu'il est aux scènes de plage, au repas frugal partagé avec des hôtes primitifs et bons, vestiges des temps homériques.

A ce voyage pittoresque, pleinement vécu sur les rivages de la Sicile, répondent, à l'autre bout de l'Europe, les rêveries de Bernardin de Saint-Pierre. Nul n'a plus intensément que lui ressenti le désir du rivage. Celui-ci constitue à ses yeux l'observatoire suprême du pittoresque de la nature.

« Ce n'est point au sommet des montagnes, mais au bord des mers, non aux loges, mais au parterre qu'aboutissent les perspectives, les décorations, les concerts, les drames de l'architecte, du peintre, du musicien et du poète de l'univers [...].

C'est surtout sur les bords de l'Océan, au fond de cette immense vallée qui le renferme, que se réunissent les harmonies de toutes les puissances de la nature »<sup>164</sup>.

La prise de conscience de cette primauté suscite chez Bernardin l'émouvante évocation du bonheur de la promenade infinie, sauvage et familiale le long des rivages innocents, lieux de l'incessant dévoilement des « harmonies aquatiques ». Terminons ce périple en sa compagnie :

« Si la fortune me l'eût permis, j'aurais entrepris un voyage autour de l'Europe, et peut-être autour du monde, moins fatigant, plus agréable et plus utile que celui

que l'on fait tous les jours pour aller se promener dans les montagnes de la Suisse. Je l'aurais fait par mer, le long des terres, à la manière des sauvages. Un canot léger avec une voile latine et quelques matelas m'eût servi de voiture. Deux matelots, avec leurs compagnes, auraient formé mon équipage. Je n'aurais pas hésité à m'y embarquer avec la mienne et mes enfants ; tout fût devenu pour moi instruction ou plaisir. Suis-je curieux de minéraux ; les falaises m'entrouvrent leurs flancs ; je trouve à leur pied des galets métalliques que les fleuves et les courants y roulent à l'envi. Aimé-je les plantes ; j'en cueille sur les grèves, que les flots y entraînent des contrées les plus éloignées [...] Chaque coup de rame me lève un feuillet du livre de la nature et me découvre un nouveau paysage [...]. Cependant les hommes se dispersent pour la chasse ou pour la pêche ; les femmes allument le feu et préparent à manger [...] »<sup>165</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir à ce propos Théodore A. Litman, *Le Sublime en France. 1660-1714*. Paris, Nizet, 1971, chap. VII, « Saint-Evremond : l'aspect négatif du sublime et du vaste », qui cite la « Dissertation sur le mot vaste », 1685, notamment p. 153.

<sup>2</sup> Le besoin d'une limite ne concerne pas seulement le visuel, il met en jeu la « connivence du regard et du corps tout entier avec le paysage ». L'horizon constitue une frontière en fonction de laquelle se construit l'ensemble des modalités d'appréciation du paysage ; il définit celui-ci comme territoire du spectateur. « Le parcours du regard ne fait qu'anticiper sur les mouvements du corps » (Michel Collot, « L'horizon du paysage », in *Lire le paysage, op. cit.*, p. 122).

<sup>3</sup> Cf. Michèle S. Plaisant, *thèse citée, passim*.

<sup>4</sup> A la fin de sa vie, retiré au pied du Vésuve, Sannazaro évoque dans ses *Eglogues* la vie et le labeur des pêcheurs.

<sup>5</sup> Cité par Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. II, p. 517. La critique de Tickell est parue dans *Le Guardian*, n° 28, 13 avril 1713.

<sup>6</sup> Exalté par Milton dans la peinture de celui d'Adam et Eve dans *Paradise Lost*.

<sup>7</sup> *Nereides or Sea Eclogues*, 1712, cité par Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. II, p. 473.

<sup>8</sup> Cf. Alain Bony. *Joseph Addison et la création littéraire. Essai périodique et modernité*, thèse, Paris III, 1979, p. 565.

<sup>9</sup> Cité par Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. I, p. 303. Notons que, dès 1671, le père Bouhours (*op. cit.*, p. 5) fait dire à Ariste, à propos de la tempête : « tout cela inspire je ne sais quelle horreur accompagnée de plaisir ».

<sup>10</sup> Évoquer comme elle le mériterait l'émergence de la notion de sublime rhétorique, puis de sublime naturel dans le champ des débats esthétiques déborderait largement mon propos. Notons seulement que dans la gamme des objets sublimes évoqués par le pseudo-Longin traduit en 1674 par Boileau, la mer est évoquée : « Nous n'admirons pas naturellement de petits ruisseaux... mais nous sommes véritablement surpris quand nous regardons le Danube, le Nil, le Rhin et l'Océan surtout. » Voir aussi *Du Sublime*, traduction quelque peu différente de H. Lebègue. Paris, 1965, p. 51. Boileau, lui, ne songe qu'au sublime rhétorique ; reconnaissons toutefois qu'il s'agit là d'une distinction commune, mais assez peu pertinente. Se délecter de l'*Odyssée* ouvre à l'évidence la voie à l'appréciation de la Méditerranée et de ses rivages.

Dès 1674, le Longin de Boileau pénètre en Angleterre ; quelques décennies auparavant, en 1652, John Hall avait, de son côté, traduit l'ouvrage grec. Son *Peri Hupsous* connaîtra de nombreuses éditions durant le demi-siècle qui suivra. Cependant, outre-Manche, l'influence des platoniciens de Cambridge, notamment celle d'Henry More (cf. Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. I, pp. 143 et 146) prépare l'esthétique nouvelle dont « les

critères essentiels sont l'immensité, la grandeur et la terreur ». Henry More identifie l'idée de Dieu à l'Espace, Immense, Éternel, Incorruptible, Omniprésent.

[11](#) *The Spectator*, vol. VII, samedi 20 septembre 1712, pp. 58-59.

[12](#) Cf. Alain Bony, *thèse citée*, pp. 427-428 ainsi que la citation qui suit.

[13](#) Que contredit (cf. *supra*, p. 60), notons-le, sa manière d'apprécier le littoral de la Campanie.

[14](#) Cf. Louis Marin, « Le sublime classique : les *tempêtes* dans quelques paysages de Poussin », in *Lire le paysage, op. cit.*, p. 201. A la fin du siècle, rappelons-le, Kant, dans la *Critique du Jugement* fera du sublime non une qualité inhérente à l'objet, mais un mouvement de l'esprit.

[15](#) A ce propos, Alain Bony, *thèse citée*, pp. 566 sq. L'auteur analyse la manière dont Addison exalte les plaisirs primaires. Cela traduit, du même coup, le retrait de la croyance en une nature chaotique. En effet, si la vue ne pouvait se porter que sur une nature déchue, l'attitude spectatorielle se trouverait disqualifiée.

[16](#) Ou bien en 1730, si l'on se réfère à la publication des *Saisons* dans leur intégralité.

[17](#) Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. II, pp. 625 sq.

[18](#) Nicolas Grimaldi, « L'esthétique de la belle nature. Problèmes d'une esthétique du paysage » in *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage, Colloque cité*, p. 120.

[19](#) Surtout si l'on veut bien concevoir le jardin anglais comme une mise en cage du désir par un aménagement obsessionnel, à l'intérieur duquel « plus de surprises, plus de bon-heur ni de mal-heur, plus d'événement » et, par conséquent, comme l'antithèse de l'errance du Grand Tour (cf. Michel Cusin, « Le jardin anglais au XVIII<sup>e</sup> siècle : aménagement imaginaire et déménagement signifiant », in *Lire le Paysage, op. cit.* pp. 225-226). Sur ce sujet, voir John Dixon-Hunt, Peter Willis, *The Genius of Place. The English Landscape Garden. 1620-1820*, London, Elek, 1975.

[20](#) D. Mallet, *The Excursion*, Londres, J. Walthoe 1731. On trouve dans le poème une description de l'« horrible jour » de la tempête, (pp. 17-19), de la mer polaire (p. 28) et de ses icebergs, une évocation de

« La cruelle côte Tartare  
Baignée par les confins de l'Océan  
Sur la vague ultime duquel  
Le ciel bleu penche sa poitrine immense. »

La description des solitudes terribles débouche sur l'évocation du grand abîme central.

[21](#) Cité par Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. II, p. 742.

[22](#) Cf. John Sunderland, « The Legend and Influence of Salvator Rosa in England in XVIIIth Century », *The Burlington Magazine*, vol. CXV, n° 849, décembre 1973, pp. 785-789, nuance les thèses d'Elizabeth Wheeler Manwaring, *op. cit.*, pp. 40 sq.

[23](#) Cf. *infra*, pp. 265 sq.

[24](#) Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, traduction de la 7<sup>e</sup> édition, Paris, 1803, reprint Paris, Vrin, 1973, avec une introduction de Baldine Saint-Girons, qui souligne p. 21, que le rôle majeur de Burke fut de libérer le sublime de son attache originaire à la rhétorique et de s'attacher à en repérer les traits dans la nature elle-même. L'auteur montre aussi le lien qui unit cette notion au déploiement du pathétique dans la littérature romanesque et poétique, notamment dans *Paméla* de Richardson et dans les élégies funèbres de Gray et de Young.

Sur ce sujet, voir, bien entendu, le livre classique de Samuel H. Monk, *The Sublime, a Study of Critical Theories in XVIIIth century England*, New York, 1935, et celui de Théodore E.B. Wood, *The Word « Sublime » and its Context. 1650-1760*, Paris, Mouton, 1972.

[25](#) Edmund Burke, *op. cit.*, p. 103.

[26](#) Mot emprunté à Richard Payne Knight, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*. 1808, 4<sup>e</sup> édition, p. 370.

[27](#) Burke, *op. cit.*, p. 127.

[28](#) Burke, *op. cit.*, p. 116.

[29](#) Ce que Hume appelle la passion de surprise. Sur les lignes qui suivent, voir le beau livre de Barbara Maria Stafford, *Voyage into Substance, Art, Science, Nature and the Illustrated Travel Account. 1740-1840*. M.I.T., 1984, notamment, pp. 403-409. L'auteur note que l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle est hantée par la cure contre l'ennui visuel (p. 414).

[30](#) *Ibid.*, p. 421.

[31](#) Burke, *op. cit.*, p. 244.

[32](#) *Ibid.*, p. 247.

[33](#) *Ibid.*, p. 240.

[34](#) *Ibid.*, p. 241.

[35](#) Cf. Robert Sauzet, *Contre-Réforme et Réforme catholique en Bas-Languedoc au XVII<sup>e</sup> siècle. Le diocèse de Nîmes de 1598 à 1694*, thèse, Paris IV, 1976, t. I, p. 302.

[36](#) Cf. Olivier Michel, « Adrien Manglard, peintre et collectionneur. 1695-1760 », *Mélanges de l'École française de Rome*, 93, 1981, 2. « Moyen Age, Temps Modernes », pp. 823-926.

Dès 1726, Adrien Manglard, arrivé à Rome en 1715 à l'âge de vingt ans, s'était constitué une belle clientèle, essentiellement composée d'aristocrates romains. Sur ce peintre, voir aussi André Rostand : « Adrien Manglard et la peinture de marines au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, juill.-déc. 1934, pp. 263-272.

[37](#) *Mémoires de Marmontel...* publiés par Maurice Tourneux, Paris, Librairie des bibliophiles, 1981, t. II, p. 179. A propos de Toulon :

« Ici, ce qui semblait devoir m'en imposer le plus fut ce qui m'étonna le moins. L'une de mes envies était de voir la pleine mer. Je la vis, mais tranquille ; et les tableaux de Vernet me l'avaient si fidèlement représentée que la réalité ne m'en causa aucune émotion ; mes yeux s'y étaient aussi accoutumés que si j'étais né sur ses bords. »

[38](#) Simon Pelloutier, *Histoire des Celtes*, Paris, Coustellier, 1741. Paul-Henri Mallet, *Monuments de la mythologie et de la poésie des anciens peuples du Nord*, Copenhague, Philibert, 1756.

[39](#) Paul Van Tieghem, il y a déjà bien longtemps, a minutieusement établi la chronologie de la propagation de l'ossianisme dans l'Europe entière, dans l'Allemagne de Klopstock, puis de Friedrich von Stolberg tout d'abord ; plus tardivement et bien après que la mode de l'Angleterre qui avait régné en France de 1750 à 1770 se soit affaïssée, par-delà le néo-classicisme des dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la France de l'Empire puis de la Restauration, cf. P. van Tieghem, *Ossian en France*, Slatkine reprints, 1967, 2 volumes ; et, du même, *Ossian et l'Ossianisme dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Groningen, 1920.

[40](#) Dans la mesure où celle-ci implique la perte de conscience du temps et de l'espace des phénomènes extérieurs, cf. Barbara Maria Stafford, *op. cit.*, p. 400. D'une manière générale, affirme l'auteur, l'insistance des hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle à invoquer le concept de rêverie montre leur souci de la distinction fondamentale entre temps rectilinéaire et temps immémorial.

[41](#) Cf. Patrick Rafroidi, *L'Irlande et le Romantisme*, thèse, Lille III, 1973, passim. Cet ouvrage montre (cf. p. 300) que ce sont, en fait, des chants de l'Irlande que le faussaire Macpherson a révélés au continent romantique.

[42](#) James Beattie, *Le Ménestrel*, traduction M. Louet, Paris, 1829 (l'ouvrage a été composé en 1768 et publié en 1771), p. 147.

[43](#) *Ibid.*, p. 151.

[44](#) Thomas Pennant, *Tour in Scotland*, *op. cit.* Docteur Samuel Johnson, *Voyage dans les Hébrides ou îles occidentales d'Écosse*. Paris, an XII (traduction partielle). Le voyage a été accompli en 1773 en compagnie de Boswell.

[45](#) Jean Meyer (« Quelques directions de recherche sur les marines de guerre du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société d'Histoire Moderne*, 1985, n° 1, pp. 6-19) a montré qu'à cette époque la guerre navale était d'abord une guerre d'effectifs.

[46](#) Une immense littérature est consacrée à cette découverte du territoire britannique, que nous ne faisons qu'effleurer. Citons simplement l'ouvrage important d'Esther Moir, *The Discovery of Britain ; the English Tourists, 1540 to 1840*, Londres, Routledge et K. Paul, 1964.

A cette époque, un Tour écossais se structure, dont les caractéristiques sont, bien entendu, différentes de celles du Grand Tour.

[47](#) Cf. Margaret Isabel Bain, *Les voyageurs français en Écosse, 1770-1830, et leurs curiosités intellectuelles*, Paris, Champion, 1931.

[48](#) Martin Martin, *A Description of the Western Islands of Scotland*, 2<sup>e</sup> édition, London, 1716.

[49](#) *Op. cit.*, p. 21. A propos de sa visite du Buller (bouilloir) de Buchan.



- [50](#) Charles Nodier, *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*, Paris, Barba, 1821, p. 327.
- [51](#) Thomas Pennant, *Le Nord du globe...*, *op. cit.*, t. I, pp. 32-33.
- [52](#) M. Uno de Troil, évêque de Linköping, *Lettres sur l'Islande* (traduit de l'ouvrage en suédois, paru à Upsal en 1777), Paris, 1781, pp. 373 sq., comporte en annexe (pp. 392 sq.) une « description de l'île de Staffa par M. Joseph Banks » qui accompagnait l'évêque dans son voyage accompli en 1772.
- [53](#) Révélateur à ce propos l'ouvrage d'Edouard de Montulé, *Voyage en Angleterre et en Russie, pendant les années 1821, 1822 et 1823*, Paris, 1825.
- [54](#) En langue erse, dit-on, Staffa signifie la grotte mélodieuse.
- [55](#) Cf. Faujas de Saint-Fond, *supra*, p. 133.
- [56](#) Cf., ainsi que pour la citation qui suit, Jean-Didier Urbain, « Sémiotiques comparées du touriste et du voyageur », *Semiotica*, 58, 3-4, 1986, pp. 269-270.
- [57](#) Celle-ci se déploiera quand sera venu l'oubli du modèle héroïque initial de la part du touriste de la seconde génération – la nôtre – qui se contente de circuler le long des sentiers battus et qui, renouant curieusement avec certains traits du modèle classique, se contente de reconnaître.
- [58](#) Cruttwell, *Description géographique, hydrographique, topographique, industrielle et commerciale de l'Angleterre, de l'Écosse et de l'Irlande*, Paris, Langlois, 1804, t. II, p. 210.
- [59](#) Adolphe Blanqui, *op. cit.*
- [60](#) B. Ducos, *Itinéraire et souvenirs d'Angleterre et d'Écosse, 1814-1826*. Paris, Dondey-Dupré, 1834, 4 volumes.
- [61](#) *Ibid.*, t. III, p. 278.
- [62](#) *Ibid.*, t. III, pp. 282-283.
- [63](#) *Ibid.*, t. III, p. 285. On notera, à ce propos, comme les images et les sentiments s'accordent à celles qui dominent sous la Restauration, notamment à l'occasion des missions.
- [64](#) Denise Delouche, *Les peintres de la Bretagne avant Gauguin*, thèse, Université de Rennes II, 1978, t. I, pp. 2 sq.
- [65](#) *Voyages de Guibert dans diverses parties de la France et en Suisse faits en 1775, 1778, 1784 et 1785*. Paris, D'hauteil, 1806, pp. 35-36.
- [66](#) Bien que la publication du texte ne date que de 1806.
- [67](#) Cambry, *Voyage dans le Finistère*, Brest, Corne et Benetbeau, 1835-1838, p. 34. Le vide littéraire explique la solitude des grèves.
- [68](#) *Ibid.*, p. 37.
- [69](#) *Ibid.*, p. 111.
- [70](#) *Ibid.*, p. 158.
- [71](#) *Ibid.*, p. 167.
- [72](#) Sur ce point : François Guillet, *Curiosité et comportements touristiques dans les régions côtières de l'Atlantique et de la Manche sous la monarchie censitaire d'après les guides de voyage*. Mémoire de Maîtrise, Tours, 1984.
- [73](#) Cf. les études exhaustives de Michèle S. Plaisant (*thèse citée*, notamment, t. I, pp. 374 sq.) sur l'essor du poème topographique, locodescriptif et sur (t. I, pp. 291 sq.) ce qu'il doit à la théorie sensualiste de l'imagination, aux lois de l'association sensorielle et donc à l'influence d'Addison et de Shaftesbury. Sur la diffusion sociale du goût de la retraite champêtre au sein de la bourgeoisie whig, voir t. I, pp. 370 sq.
- [74](#) Cf. Numa Broc, *Géographie de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 211-218.
- [75](#) Édouard Guitton, *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*. L'auteur (p. 187) évoque la nécessité que ressent le poète de voyager, notamment de Honfleur au Havre, tantôt à cheval, tantôt en bateau. En revanche, la lassitude à l'égard de la pleine mer s'impose à lui lors de son voyage en Orient en 1784-1785 (*op. cit.*, p. 387).
- [76](#) *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, pp. 206-211.
- [77](#) Cité par Michèle S. Plaisant, *op. cit.*, t. II, p. 563.
- [78](#) *The Works of Henry Needler*, p. 15, cité par Michèle S. Plaisant, *op. cit.*, p. 630.
- [79](#) John Gay, *Rural Sports, a Georgie*, in *Poems on Several Occasions*, Dublin, 1730, p. 4.
- [80](#) Bien au contraire puisque (cf. *supra*, p. 25) les grèves se dessinent dans le poème de Diaper comme un espace répulsif et nauséabond.

[81](#) Poème qu'il convient d'associer à la traduction des *Halieuticks* d'Oppien et à celle des œuvres de Sannazaro, lointain modèle italien de la pastorale des rivages. Cf. Michèle S. Plaisant, *thèse citée*, t. II, p. 518.

[82](#) Notion à laquelle est attaché Michel Vovelle, cf. *Idéologies et Mentalités*, Paris, Maspero, 1982, chap. V, notamment p. 265.

[83](#) Henry Fielding, *The Journal of a Voyage to Lishon*, London, 1755, p. 160.

[84](#) Cf. Roger Martin, *Essai sur Thomas Gray*, Paris, P.U.F. 1934, p. 176.

[85](#) « Les chênes croissent jusqu'au bord du rivage. La mer forme de nombreuses baies, petites et grandes, qu'on découvre, étincelantes, au milieu de leurs épais bosquets. Ajoutez à cela la flotte (...) les vaisseaux qui passent sans cesse (...). De Fareham à Southampton on se trouve au niveau de la côte, et l'on jouit de mille semblables aperçus et délicieuses échappées. Si l'on veut embrasser l'ensemble d'un coup d'œil, il faut gravir le Portsdown. » Traduction de Roger Martin, *op. cit.*, p. 176.

[86](#) Comme en témoigne, à titre d'exemple, le mutisme de Thomson.

[87](#) Cf. Carl, Paul Barbier, *William Gilpin, His Drawings, Teaching, and Theory of the Picturesque*, Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 7.

[88](#) La bibliographie sur le sujet est abondante, outre les ouvrages cités de Carl, Paul Barbier et de Barbara Maria Stafford, voir Christopher Hussey, *The Picturesque. Studies in a Point of View*. London, Frank Cass, 1967 (1<sup>re</sup> édition, 1927), chapitre IV, « Picturesque Travel », pp. 83-127. Michel Conan, « Le Pittoresque : une culture poétique » postface in William Gilpin, *Trois essais sur le beau pittoresque*, Paris, Editions du Moniteur, 1982.

[89](#) Cf. William Gilpin, *Voyage en différentes parties de l'Angleterre et particulièrement dans les montagnes et sur les lacs du Cumberland et du Westmoreland*, Paris, Maisonneuve, 1789, traduction de la 3<sup>e</sup> édition par Guédon de Berchère, cf. t. II, « Tableau du voyageur idéal », pp. 89 sq.

[90](#) Cf. Odile Morel, « Les aveux d'un amateur de paysage » in François Dagognet, *op. cit.*, pp. 197 sq. ainsi que Carl, Paul Barbier, *op. cit.*, p. 104.

[91](#) Cf. Barbara, Maria Stafford, *op. cit.*, pp. 403-404.

[92](#) E. Guitton, *op. cit.*, p. 573.

[93](#) Sur la poésie locodescriptive, voir l'ouvrage devenu classique de John Barrell, *The Ideas of Landscape and the Sense of Place, 1730-1840, an Approach to the Poetry of John Clare*, Cambridge, 1977.

[94](#) P.H. Valenciennes, *Eléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, Paris, an VIII, p. 340.

[95](#) Voir notamment l'ouvrage cité de Carl-Paul Barbier, pp. 121-147.

[96](#) En cela, il diffère radicalement du voyage classique.

[97](#) William Gilpin, *Trois essais sur le beau pittoresque*, édité par Michel Conan, *op. cit.*, p. 45, ainsi que la citation qui suit.

[98](#) Ainsi que dans la substitution des associations d'idées et des émotions à l'emblématique (cf. Marie-Madeleine Martinet, *Art et Nature en Grande-Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'harmonie classique au pittoresque du premier romantisme*. Paris, Aubier, 1980, pp. 6-7).

[99](#) Cf. François Guillet, *op. cit.*, passim.

[100](#) D'où Vernet aperçut pour la première fois la mer et dont Bérénger célèbre la beauté.

[101](#) Dans le corpus que nous nous sommes constitué, le site est célébré par Amédée Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*, Paris, Ladvocat, 1825, t. III, p. 174. A propos du *Trône d'Arthur*, il écrit : il s'agit « du panorama le plus extraordinaire que puisse fournir aucune ville d'Europe ».

L.A. Necker de Saussure, *op. cit.*, t. I, p. 102.

La Tocnaye, *Promenade d'un Français dans la Grande-Bretagne*, 2<sup>e</sup> édition, 1801, p. 126. La vue qui s'offre de Calton Hill n'est surpassée que par celle de Constantinople.

Louis Simond, *Voyage d'un Français en Angleterre pendant les années 1810 et 1811*, Paris, Treuttel, 1816, t. I, p. 371.

Ducos (*op. cit.*, t. II, pp. 352 sq.) atteste l'intense fréquentation du lieu.

Marie-Auguste Pictet, *Voyage de trois mois en Angleterre, en Écosse et en Irlande pendant l'été de l'an IX (1801)*, Genève, 1802, p. 63 : Du sommet de *Calton Hill*, « On jouit de l'une des plus belles vues qu'il soit possible d'imaginer. »

Et l'auteur anonyme de la *Tournée faite, en 1788, dans la Grande-Bretagne, par un Français (...)*, Paris, 1790, B.N. 8° N 150, p. 164 : « Nous sommes allés d'abord à la colline de Calton... »

Pour les Britanniques, gravir la colline entre dans les injonctions du Tour écossais.

[102](#) A titre d'exemple, admiré par Ann Radcliffe, *op. cit.*, t. II, p. 197.

[103](#) Cf. *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France par le rév. Thomas Frognall Dibdin*, traduit par Théodore Licquet, Paris, Crapelet, 1825, t. I, p. 149. En 1818, il a gravi à pied l'« admirable sommet » afin de jouir du « fameux panorama de Rouen et de ses environs » que ne manquent pas de venir contempler les touristes anglais qui empruntent l'itinéraire de Dieppe.

[104](#) Cf. Leopold Von Buch, *Voyage en Norvège et en Laponie fait dans les années 1806, 1807 et 1808*, Paris, Gide, 1816, t. I, p. 31, à propos du coup d'œil d'Elseneur. « L'effet surpassa mon attente. Il est impossible de rien voir de plus beau et de plus imposant (...). Il y a dans cette scène si variée, et si animée, quelque chose qui tient du prestige de la magie. » Ou bien, M.P.H. Mallet, *Voyage en Norvège*, appendice au *Voyage en Pologne, Russie, Suède, Danemark, etc.*, par M. William Coxe, Genève, 1786, p. 309 ; il effectue le 8 juin 1755 une promenade à pied le long des rivages du magnifique détroit.

[105](#) En ce temps, ne l'oublions pas, les traces bourdonnantes de l'activité restent bien tolérées des amateurs de solitude eux-mêmes ; le temps n'est pas encore venu de la nostalgie suscitée par la sensation de la destruction du paysage.

[106](#) Cf. François Guillet, *op. cit.*, passim.

[107](#) Cf. Armand Narcisse Masson de Saint-Amand, *Lettres d'un voyageur à l'embouchure de la Seine*, Paris, Guibert, 1828, p. 133. « Monsieur m'a paru amateur de beaux sites, me dit mon postillon, qui m'avait entendu m'extasier tout au long de la route » ; celui-ci prend la liberté de conseiller un coup d'œil au voyageur. En janvier 1820, le duc de Kent, victime de son amour des points de vue, meurt au retour d'une fatigante excursion sur une colline voisine de Sidmouth dans le Devonshire, cf. Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, p. 16.

[108](#) Gilpin, *Trois Essais (...)*, *op. cit.*, p. 42.

[109](#) Cf. Torrington, lors de son séjour à Weymouth, *supra*, p. 107.

[110](#) William Gilpin, *Observations on the Coasts of Hampshire, Sussex and Kent, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, made in 1774*, London, 1804.

[111](#) Aussi importe-t-il de s'arrêter sur l'analyse oculaire de cette lisière, dans la mesure où Gilpin la reconnaît digne d'une attention particulière.

« La ligne de limitation est très variée. Tantôt elle est coupée hardiment par un promontoire qui avance, ou enclavée dans une crique dentelée : tantôt elle va serpentant le long d'un rivage irrégulier, et tantôt sororiant dans une baie contournée. Sous chacune de ces faces, cette ligne est susceptible de beauté, et certainement toujours digne d'attention. Car, comme c'est une ligne de séparation d'entre la terre et l'eau, c'est par cette raison une limite si remarquable que la moindre rudesse y frappe les yeux. J'ai vu plus d'un beau paysage gâté par une de ces lignes qui offrait une direction désagréable. »

William Gilpin, *Voyage en différentes parties (...)*, *op. cit.*, t. I, p. 160.

[112](#) *Ibid.*, t. I, p. 207.

[113](#) John Hassell, *Tour of the Isle of Wight*, London, 1790.

[114](#) Sir Henry C. Englefield, *op. cit.*, préface.

[115](#) *Ibid.*, p. 66.

[116](#) Cf. A ce propos, la manière de voyager des compagnons de l'auteur anonyme de la *Tournée faite en 1788 (...)*, *op. cit.*, passim.

[117](#) S.B.J. Noël de la Morinière, *Premier essai sur le département de la Seine-Inférieure*, Rouen, an III (1795), 2 vol.

Dans l'invocation néo-classique qui termine l'essai, l'auteur s'adresse aux plages et aux falaises de la région de Saint-Valéry-en-Caux ; celles-ci entrent ainsi dans la littérature la même année que les côtes armoricaines décrites par Cambry :

« Pardon, lieux solitaires, j'ai troublé le silence des tombeaux et l'asile sacré des morts (allusion à des jeunes filles écrasées sous ces falaises) ; tertres mousseux, couverts d'algue marine, falaises crevassées d'où pendent le chardon inodore et la ravenelle sauvage, habitations de la corneille enroutée, silencieux repos de la nature, ancienneté des âges qui ont vu s'élever cette lisière de montagnes marneuses qui forment les bords du vaste bassin où les eaux des mers se balancent, poissons ripulaires, moules, nérites, polypes, animaux-plantes, vous qui semblez confondre la série des anneaux de la nature, toujours la même, toujours variée dans ses productions, je me rappellerai longtemps les sensations diverses que j'ai éprouvées sur les rivages de la

Manche, longtemps le souvenir des rochers d'Eletot viendra s'offrir à mes pensées, quand elles se livreront d'elles-mêmes à la méditation du passé » (1<sup>er</sup> essai, p. 244).

[118](#) Révélatrice à ce propos, la manière de voyager de Louis-Albert Necker de Saussure qui s'astreint à visiter un très grand nombre de points de vue, afin de récapituler ses émotions et de cultiver le pressentiment des plaisirs. Ainsi, du haut du belvédère du Ben Lomond : « Je passai une grande partie de la journée sur la sommité ; je ne pouvais me lasser de contempler ce magnifique point de vue ; je me plaisais à porter mes regards sur les sites que je connaissais déjà ; mille souvenirs intéressants se rattachaient à la vue des lieux que j'avais parcourus ; j'aimais aussi à observer ceux que j'allais visiter, et la vue de ces Hébrides, où je dirigeais mon voyage, me donnait un nouveau zèle, et me faisait pressentir une foule de nouvelles jouissances » (*op. cit.*, t. II, pp. 215-216).

[119](#) Cf. Pierre Goubert, *Jane Austen, Étude psychologique de la romancière*, Paris, P.U.F., 1975, pp. 75-82. La description des environs de Lyme dans *Persuasion* montre la tardive conversion de Jane Austen.

[120](#) Au travers des travaux de Dari, Baglivi, Pascali.

[121](#) Docteur Pierre Thouvenel, *Traité sur le climat de l'Italie considéré sous ses rapports physiques, météorologiques et médicaux*, Vérone, 1797.

[122](#) Vision qui survivra à l'émergence de la chimie lavoisienne.

[123](#) Docteur Thouvenel, *op. cit.*, t. I, p. 175.

[124](#) *Ibid.*, t. I, p. 177.

[125](#) *Ibid.*, t. I, pp. 175-176, ainsi que les citations qui suivent.

[126](#) Ce qu'il nous est aujourd'hui difficile de comprendre dans la mesure où nous sommes surtout sensibles à la permanente sécheresse de la saison estivale.

[127](#) *Ibid.*, t. I, pp. 195 et 200.

[128](#) Roland de la Platière, *op. cit.*, t. II, pp. 159 sq.

[129](#) Docteur Thouvenel, *op. cit.*, t. I, p. 178, ainsi que la citation qui suit.

[130](#) *Ibid.*, t. I, p. 207.

[131](#) Ensemble d'expressions qui figurent dans le livre de Thouvenel, t. I, pp. 178-179.

[132](#) Cf. Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 239.

[133](#) G. Burnet, *Voyage de Suisse, d'Italie et de quelques endroits d'Allemagne et de France, fait dans les années 1685 et 1686*, Rotterdam, 1687, livre II, pp. 101-102.

[134](#) Président de Brosses, *op. cit.*, t. I, p. 215 (2 novembre 1739).

[135](#) Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, 1782, t. I, commentaire du 8<sup>e</sup> hors-texte.

[136](#) Creuzé de Lesser, membre du corps législatif, *Voyage en Italie et en Sicile fait en 1801 et 1802*, Paris, Didot, 1806, p. 161.

[137](#) Charles-Victor de Bonstetten, *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide, suivi de quelques observations sur le Latium moderne*, Genève, Paschoud, an XIII.

[138](#) Creuzé de Lesser, *ibid.*, pp. 351 et 353.

[139](#) Henry Fielding, *op. cit.*, pp. 235-236.

[140](#) Johan Georg Sulzer, *Journal d'un voyage fait en 1775 et 1776 dans les pays méridionaux de l'Europe*. La Haye, Plaat, 1781, pp. 151, 161 et 228.

Ce système d'appréciation perdure au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle. Honoré-Zénon Gensollen (*Essai historique, topographique et médical sur la ville d'Hyères*, Paris, 1820, p. 54) vante les promenades d'Hyères, note que les voyageurs admirent les orangers, se délectent des parfums naturels, des riants bosquets et jouissent de la douceur du climat ; mais il ne dit rien des éventuelles beautés du rivage ; il ne fait même pas allusion aux paysages maritimes.

[141](#) Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, Paris, Imprimerie impériale, 1807, t. II, pp. 384 et 435.

[142](#) A titre d'exemple, *Lettres du docteur Rigby, Voyage d'un Anglais en France en 1789*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1910, p. 161. A propos de Nice, « nous nous dirigeâmes ce matin vers le bord de la mer, mais la chaleur devint bientôt trop forte pour nous permettre de continuer notre promenade ».

[143](#) P.H. Valenciennes, *op. cit.*, p. 435.

[144](#) A ce propos, voir Hélène Tuzet, *La Sicile au XVIII<sup>e</sup> siècle vue par les voyageurs étrangers, thèse citée*, 1955.

- [145](#) P.H. Valenciennes, *op. cit.*, pp. 417 et 629-630.
- [146](#) *Ibid.*, pp. 417-418 et 427. Le voyage du touriste photographe obéit aujourd'hui à nombre d'injonctions de Valenciennes.
- [147](#) P.H. Valenciennes, *ibid.*, p. 494.
- [148](#) J.W. von Goethe, *op. cit.*, p. 233.
- [149](#) Cf. Barbara, Maria Stafford, *op. cit.*, p. 406.
- [150](#) P.H. Valenciennes, *op. cit.*, pp. 272 et 273.
- [151](#) *Ibid.*, p. 493.
- [152](#) Cf. Barbara, Maria Stafford, *op. cit.*, pp. 331, 356 et 405-406.
- [153](#) A son propos, voir Elisabeth Chevallier, *art. cité*, pp. 89-91 .
- [154](#) Jean Houel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari (...)*, *op. cit.*, 1782 (le voyage a été entrepris le 16 mars 1776), t. I, p. 54.
- [155](#) *Ibid.*, t. IV, pp. 87-88.
- [156](#) Jacques Milbert rapporte qu'il est devenu une habitude pour les naturalistes et les artistes de se tenir chaque soir au hublot de la cabine principale « à regarder, durant des heures, la masse dorée et argentée qui se meut dans toutes les directions au fond des vagues et qui se révèle particulièrement vive quand la nuit est spécialement noire et les eaux agitées ». Grâce à la phosphorescence, on peut alors observer des animaux, notamment des espadons. Jacques Milbert, *Voyage à l'île de France*, I, pp. 111-112, cité par Barbara, Maria Stafford, *op. cit.*, p. 332. G. Hartwig, *op. cit.*, pp. 31 sq., qui inspira Michelet, dit l'attrait que le phénomène exerce sur les touristes de la région d'Ostende.
- [157](#) Georg Forster, *Voyage (...)*, *op. cit.*, p. 170. Sur le personnage, voir Marita Gilli, *Georg Forster : L'œuvre d'un penseur allemand réaliste et révolutionnaire, 1754-1794*, Lille III, Paris, Champion, 1975.
- [158](#) Roland de la Platière, *op. cit.*, t. II, pp. 310 sq.
- [159](#) André Thouin, *op. cit.*, t. II, pp. 463-464.
- [160](#) Jean Houel, *op. cit.*, t. I, p. 109.
- [161](#) *Ibid.*, t. I, pp. 118-119.
- [162](#) Roland de la Platière, *op. cit.*, t. III, pp. 7-10.
- [163](#) Lucien Febvre a souligné la nécessité de l'étude des limites du pensable ; il en est de même de celles des affects.
- [164](#) Bernardin de Saint-Pierre, *Harmonies de la Nature*, *op. cit.*, p. 194.
- [165](#) *Ibid.*

## CHAPITRE IV

# LE PARCOURS ÉPHÉMÈRE

Les romantiques n'ont pas découvert la mer. Bien avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les rivages de l'océan étaient devenus des lieux de contemplation et de délectation. Gravier la dune en quête d'un point de vue, arpenter le sommet de la falaise, s'enivrer du sublime spectacle de la tempête, guetter la découpe d'une « marine » dans le panorama constituent des conduites banales quand paraît *Childe Harold* (1818). Dès la fin des années 1750, les foules viennent à Brighton jouir des plaisirs du bain ; en 1776, Jean Houel goûte la fraîcheur et la transparence des eaux méditerranéennes dans lesquelles il se prélassait au côté des jeunes Siciliens. Perçue comme un recours contre la mélancolie et contre les nuisances de la ville malade, la mer se voit reconnaître par les savants neptuniens un rôle décisif dans l'histoire de la planète ; et le géologue amateur vient prélever des échantillons le long de ses rivages arpentés depuis plusieurs siècles par les collectionneurs de coquillages.

Les romantiques eux-mêmes empruntent aux modèles antérieurs. Héritiers de l'ossianisme pour la plupart, il leur arrive de lire le pittoresque du tableau à la manière banale des touristes. En 1828, Dorothy Wordsworth visite scrupuleusement l'île de Man et se plie, point pat point, au rituel depuis longtemps codifié de la villégiature maritime<sup>1</sup>.

Cependant, les créateurs romantiques, les premiers à tenir un discours cohérent sur la mer<sup>2</sup>, ont puissamment enrichi les modes de délectation de la plage et accentué le désir inspiré par cette indéfinie frontière. Ils ont renouvelé le sens, élargi la portée de pratiques déjà solidement ancrées. Ils ont fourni des modèles de contemplation ou plutôt de confrontation qui ont peu à peu disqualifié les figures antérieures de la jouissance du vent, du sable et de la mer. Les romantiques ont rénové les manières de chevaucher ou de se promener, d'errer sur la grève, de se camper sur le promontoire. Avec une façon nouvelle, ils ont su décrire les émois du bain et les délicates impressions de plage.



Aussi s'impose-t-il de dessiner à grands traits<sup>3</sup> un système de représentations, une stratégie émotionnelle et un réseau de pratiques élaborés et proposés par Friedrich von Stolberg<sup>4</sup>, Byron, Shelley ou Chateaubriand, au moment où Jane Austen tournait en dérision la banalité du discours admiratif sur le pittoresque des rivages. Il importe d'analyser la façon dont ces modèles renouvelés invitent à d'inédites procédures de la contemplation, ouvrent de nouveaux itinéraires à la rêverie littorale.

Les romantiques font du rivage un lieu privilégié de la découverte de soi. Dans la perspective de l'esthétique du sublime, récemment proposée par Kant, la station sur la plage autorise une vibration particulière du moi, née de la perception exaltante de sa confrontation aux éléments. Le rivage propose une scène sur laquelle, mieux qu'ailleurs, peut, du fait même du spectacle de l'affrontement de l'air, de l'eau et de la terre, se dérouler la rêverie de fusion avec les forces élémentaires, le fantasme d'engloutissement et se déployer les mirages de ce que Ruskin appellera la *pathetic fallacy*\*. La vacuité de l'océan, devenu le lieu métaphorique du destin de la personne, constitue la plage en une lisière dont le parcours, obsédé par les rythmes aquatiques associés au cycle lunaire, invite à de périodiques bilans de vie.

Dans toutes les occurrences, c'est le spectateur qui, désormais, constitue la mesure des rivages. L'individu n'y vient plus admirer les bornes imposées par Dieu à la puissance de l'océan ; en quête de lui-même, il espère s'y découvrir ou, mieux sans doute, s'y retrouver. Ainsi se comprend l'enrichissement considérable de l'expérience des grèves. Les impressions que celles-ci proposent sont dès lors guettées par chacun des cinq sens ; en outre, s'opère un élargissement des modes d'appréciation cénesthésique qui constitue un événement majeur dans l'histoire de la sensibilité. Les façons inédites de se poster, de stationner sur la plage, de s'asseoir, de s'étendre sur le sable enregistrent cet approfondissement de la quête.

## A – *La richesse nouvelle des émotions.*

Les peintres et les écrivains romantiques font de la plage une scène sur laquelle se déploie le spectacle de la confusion des éléments<sup>5</sup>. Pour plus d'un demi-siècle, ils ancrent de nouveaux clichés : la mer escalade le ciel comme une immense trombe, le dessin des astres se déforme et se joue dans le clapotis des eaux, les embruns, la vapeur brouillent l'atmosphère, le sable mouillé semble avoir perdu sa consistance tellurique. Réinterprétant une ancienne pratique des artistes hollandais, les peintres romantiques s'attardent au spectacle de la grève<sup>6</sup>. Ils portent une attention particulière à l'estran, suprême territoire de l'éphémère et de

l'indistinction des éléments, qui favorise la rêverie panthéiste. La plage de Calais à marée basse<sup>7</sup>, peinte par Turner en 1803, fait éprouver cette confusion du ciel, de la mer et du sable. Dans la série réalisée à Weymouth par Constable treize ans plus tard, la ligne d'horizon cesse de séparer, « comme dans le paysage classique, deux univers visuels hétérogènes, aux couleurs et aux valeurs codifiées »<sup>8</sup> ; les eaux, la terre, le ciel sont mis en résonance. Ce sont les découpes mêmes de la scène classique qui se trouvent abolies<sup>9</sup>.

Les écrivains romantiques ont ressassé le thème de l'océan sans rivage<sup>10</sup> ; ils éprouvent intensément l'image mosaïque qui fait de la mer la substance antérieure à toute création et à toute forme<sup>11</sup>. Les peintres, eux aussi, imposent cette sensation, qui placent le spectateur au ras de l'eau, tout en rabaissant la ligne d'horizon. Ainsi sur plusieurs tableaux de Bonington, l'illusion de l'infinitude marine s'accorde à l'impression d'immensité du rivage et du ciel.

A la suite du Byron de *Childe Harold*, les romantiques triturent aussi le thème de l'éternelle intégrité de l'océan, indifférent au changement historique. Sa puissance, son énergie fascinent d'autant plus qu'elles apparaissent n'avoir subi aucune déperdition depuis l'origine du monde. L'émotion redouble à contempler l'association de cette force intacte et de la vacuité, à ressentir par tous les sens le vide immense et palpable, sans cesse animé du mouvement de la vie. Turner, par la perspective dynamique, impose au spectateur le sentiment de la puissance des vacuités dont le bateau-prétexte a pour mission de mieux faire éprouver la perpétuelle agitation<sup>12</sup>. Le voilier en péril révèle l'ampleur du soulèvement de la vague, permet de ressentir la force du vent, d'analyser la mécanique des courants.

L'attention nouvelle que les romantiques portent à l'air, au moment même où se déploie la chimie lavoisienne, renouvelle les modalités de la contemplation<sup>13</sup>. Ce « néant actif chargé d'éveiller l'être »<sup>14</sup>, que matérialisent le nuage et l'oiseau, associe, plus paradoxalement encore que l'océan, l'énergie, la virilité et la vacuité. La force insistante de son appel, son imprévisibilité engendrent la tentation de la fuite rapide vers le suprême refuge<sup>15</sup>. Tout à la fois bouche et oreille de la nature, ce « rien dynamisé »<sup>16</sup> ne cesse de parler à l'âme romantique, dont il sollicite le dialogue.

La terre intéresse ici dans ses jointures<sup>17</sup>, lignes de péril pour le navigateur mais surface rassurante sur laquelle le nageur vient prendre pied. Peu après Turner, et quelque temps avant Bonington et Eugène Isabey, Constable, en paysagiste et non en peintre de marines, se plaît au dessin de ce contact. Dès 1816, dans sa peinture des éléments, il accorde la priorité au sable humide<sup>18</sup>. Les pieds dans l'eau gris-vert, à proximité des dernières vaguelettes de la Manche, le spectateur du tableau éprouve l'incertaine présence de la terre mouillée<sup>19</sup>.

Comme naguère l'amateur des tempêtes de Vernet, l'artiste romantique subit intensément la théâtralité de la lutte que se livrent les éléments en proie aux passions. L'essentiel n'en demeure pas moins pour lui la confrontation de l'homme et de cette énergie des vacuités dynamisées. Une tradition de la marine hollandaise se trouve ainsi réinterprétée à la lumière de l'esthétique du sublime<sup>20</sup>.

Inséparable de la jouissance de la confrontation, la pratique du dialogue avec les éléments, littéraire celle-là. Childe Harold converse avec la mer dont il interprète les gémissements. Le long de la rive à l'écho sonore, le poète vient, dans l'œuvre de Shelley, combler le vide de son âme par l'écoute de l'incessant discours des éléments<sup>21</sup>. L'océan, ici, respire ; avec la caverne, avec la falaise, il poursuit un dialogue ininterrompu que peut saisir l'attentif promeneur des rivages solitaires. Chactas, au bain, écoute avec émotion la voix des flots qui lui parlent de son Amérique et leur raconte son malheur<sup>22</sup>.

Aboutissement de la représentation romantique des rivages, l'œuvre de Caspar David Friedrich mériterait un long développement<sup>23</sup>, Hanté par la nostalgie des origines, qui le pousse à un incessant parcours des longues plages de sable de Greifswald, Friedrich institue le rivage en scène de l'angoisse métaphysique<sup>24</sup>. Le peintre place le spectateur au bord du gouffre que chacun porte en soi<sup>25</sup>. En compagnie de l'homme qu'il aperçoit, de dos, figé sur le rivage, à la limite de la terre et de l'eau infinie, celui qui contemple le tableau subit le choc soudain de l'angoisse<sup>26</sup>. Sans recours aucun à la théâtralité des éléments assemblés, Friedrich impose la plus pathétique des lectures du rivage. L'objet peint de cet art intensément silencieux appartient à l'espace intérieur.

L'expansion du rivage favorise le désir de fusion panthéiste, de « cosmisation » qui taraude les romantiques. En ce lieu où la respiration s'accorde à celle de l'univers, se déploient librement les fantasmes.

Le spectacle de la vacuité de la mer sans rivage procure la sensation sans objet qui favorise la plongée imaginaire. La monotonie marine invite au sommeil, se fait tentation de l'engloutissement. Ce rêve, alors très prégnant, a été préparé par l'irréalité du paysage ossianique, par l'indécision du « crépuscule celtique »<sup>27</sup>. Le long des plages sablonneuses, il est peu de symboles ascensionnels ; reste la présence de ceux qui induisent à la chute, ou plus précisément à la plongée. L'eau noire, fatale mer des ténèbres, dont s'impose l'homologie avec le sang, appelle à la mort<sup>28</sup>. Dans l'âme impatiente du romantique, elle stimule la nostalgie du monde origine<sup>29</sup>. La puissance de cette invitation au voyage sans retour contribue à expliquer l'emprise du rivage sur l'imaginaire collectif de ce temps.

La mer/tombe nourrit le rêve de régression. Son association à la mère constitue, on le sait, une constante de la psychanalyse jungienne<sup>30</sup>. Le fantasme de l'engloutissement par l'abîme aquatique ou de la digestion par les sables révèle le

désir de ce retour cénesthésique en même temps qu'il traduit le « consentement à la condition temporelle »<sup>31</sup>. Publié en 1819<sup>32</sup>, *A Vision of the Sea* de Shelley met en texte ce rêve d'involution dans le corps de la mer ; dans ce poème de naufrage, les ventres dévorateurs s'emboîtent, jusqu'à l'ultime absorption par la mer<sup>33</sup>, « primordiale et suprême avaleuse [...], archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur »<sup>34</sup>.

Ce faisceau de fantasmes ordonne les modalités du bain romantique. Aux mêmes schèmes doit être associée la fortune du thème de la trombe qui combine l'aspiration et l'engloutissement, et, plus encore, celui du tourbillon, du maelström qui vient renouveler le pathétique de la mer<sup>35</sup>. Plus évidentes encore, dans cette perspective, la fascination alors éprouvée pour la marée montante, la tentation de l'engloutissement dans la passivité dont nous parle, bien avant le lent effacement du malheureux Gilliat, *l'Antiquaire* de Walter Scott.

Ici se glisse l'horreur de la visqueuse immobilité de la mer. L'image de l'eau devenue lourde, fétide, excrémentielle, grouillante de monstres s'accorde à l'emprise du marécage sur l'imaginaire collectif et à celle de la théorie infectionniste sur la pensée médicale. Le rêveur s'horrifie à l'idée d'affronter l'indicible. Sur l'estran monotone, l'eau qui monte insensiblement impose « l'insinuante progression de la viscosité »<sup>36</sup> ; elle induit le thème nouveau de la séduction du monstre. Près de la côte, à proximité des boues et des vases, les cauchemars prennent corps, triturés par Crabbe. Peter Grimes en mourra, à contempler les vaseux liquides de la côte désolée et les monstres enfouis dans son âme solitaire.

Ainsi s'approfondit peu à peu la fascination des bords, des jointures qui m'a donné l'idée de ce livre. Par les interstices, par la béance née du contact des éléments, s'insinuent les souffles maléfiques, pestilentiels. Par là se glissent toutes les intrusions, les menaces qui sollicitent l'imaginaire, se déversent les déjections, les écoulements ; s'autorisent les pénétrations qui assurent l'intense sexualisation de l'estran. La plage s'intègre à la riche fantasmagorie des lisières, par lesquelles surgissent les périls et les enchantements.

Alors émerge la certitude avouée que la mer, surtout dans la clarté nocturne, symbolise les ressources obscures d'un inconscient dont les impressions cénesthésiques attestent la présence permanente<sup>37</sup>. L'analyse de l'œuvre de Shelley révèle chez le poète le net « sentiment d'une correspondance entre les profondeurs marines et les profondeurs psychologiques »<sup>38</sup>. Jean Bousquet a longuement montré la prégnance symbolique du rêve de liquidité à l'époque romantique<sup>39</sup>. Depuis les songes de Jean-Paul, l'activité de l'âme du dormeur est souvent perçue comme un irrésistible courant<sup>40</sup>. La folie elle-même sera vite ordonnée selon l'image de la plongée.

« J'aime la mer comme mon âme. Souvent il me paraît même que la mer est véritablement mon âme. En effet, ainsi que dans la mer il y a des plantes aquatiques cachées, qui ne se montrent à sa surface qu'au moment où elles s'épanouissent, et qui s'y enfouissent de nouveau lorsqu'elles se fanent : ainsi surgissent parfois des profondeurs de mon âme de merveilleuses images de fleurs, de fleurs aux yeux bleus et aux lèvres vermeilles, lis de pudeur et roses de beauté, qui répandent leurs parfums et disparaissent de nouveau – Évelina ! »

« Quand je me promène la nuit au bord de la mer, et que j'écoute le chant des vagues qui éveille en moi toutes sortes de souvenirs et de pressentiments, il me semble que j'ai été autrefois placé sur une hauteur céleste où mon âme embrassait la connaissance entière du passé, mais que, saisi de vertige et d'effroi, je suis tombé sur la terre »<sup>41</sup>. Ainsi s'exprime Heine en 1826. La mer abrite des villes englouties dont les marins de Norderney disent entendre le dimanche les cloches carillonner ; un monde submergé gît au fond de l'âme du poète qui ne se révèle que dans le miroir des rêves.

Sur le rivage, le rêveur, soumis aux rythmes aquatiques, peut, mieux qu'ailleurs, venir éprouver l'écoulement du temps individuel.

La correspondance perçue entre le cycle des marées et le cycle menstruel, entre l'alternance du flux et du reflux et le rythme nyctéméral, entre la scansion des vagues et les battements du cœur incite à l'écoute cénesthésique, somatise la quête de soi. En 1777, Friedrich von Stolberg exprime cet accord de la sensibilité du corps et du rythme de la mer<sup>42</sup>. Novalis fait dire au jeune homme des *Disciples à Sais* la correspondance qui s'instaure entre l'alternance du flux et du reflux et celle de la veille et du sommeil<sup>43</sup>. « Le flot perpétuel que perçoit l'être dans le silence, c'est le ressac de la mer », écrit Jean Perrin, subtil analyste de l'œuvre de Shelley<sup>44</sup>.

Ce n'est donc pas tant la surface de l'océan qui, dans cette perspective, se révèle fascinante que le lieu où s'impose la musique des marées. L'endroit le plus favorable à la perception des rythmes n'est pas la haute mer, mais la plage où viennent bruyamment se briser les régulières ondulations de l'eau.

Le voyageur romantique effectue sur le rivage de périodiques séjours. Confronté à la mer immuable, il peut aisément éprouver l'écoulement du temps individuel ; insensible au changement historique, l'océan impose son éternelle référence. A ce propos toutefois s'imposent la nuance et la précision. Nombre de savants ont alors la conviction que la mer a vu, depuis la Création, s'affaiblir sa vitalité, sa fécondité ; rares sont ceux qui éprouvent le sentiment d'une pureté menacée ; personne ne ressent de la nostalgie face à un élément qui serait en péril. Si la puissance créatrice de la mer semble à certains compromise, c'est plus du fait de l'éloignement d'un état originel, que sous l'effet d'une moderne pollution.

A date périodique, dans un lieu vide, disponible, qui semble autoriser la totale solitude individuelle, le promeneur peut donc se retrouver confronté à l'inchangé, à l'infinité spatiale et temporelle. A ce propos, le cas de Chateaubriand apparaît exemplaire. Sur le rivage de Saint-Malo sont plantées les bornes de sa vie. Le motif maritime fait « comme en sourdine » « vibrer tout le volume spatio-temporel » de son existence<sup>45</sup>, Dans la trame de celle-ci, comme dans les épisodes de l'épopée imaginaire de *Childe Harold*, le rivage fixe le souvenir des départs.

Custine qui circule entre les deux pôles du voyage romantique, la Grande Grèce (la Calabre) et la Calédonie, rêve sur le rivage d'Inverness, l'un des deux points ultimes de son parcours ; le voyageur compare les « rivages nébuleux » de cette « terre glacée » aux magnifiques côtes de la Calabre. « Ce souvenir, écrit-il, m'a conduit à repasser toute l'histoire de ma vie [...] J'ai mesuré d'un coup d'œil le travail du temps sur mon être [...] Ces réflexions m'ont fait sentir distinctement, pour la première fois qu'il y aurait désormais dans ma vie, plus de regrets que d'espérances »<sup>46</sup>.

Le spectacle de la haute mer complète l'impression du rivage ; il aide à la découverte du moi profond. Ce qu'il y a dans l'existence « d'instinctivement originaire-désir, errance, verticalité, indifférence – ne peut s'identifier qu'à cet intervalle cardinal, qu'à cette vertigineuse et creuse palpitation liquide<sup>47</sup> ». Pour le héros romantique, la vraie vie, c'est la mer, espace intact de liberté qui isole de la trivialité du séjour terrestre.

En invitant à la rêverie du *nevermore*, en provoquant au rebroussement, le rivage se marque de l'empreinte de thèmes dérivés. Stolberg, Byron, Chateaubriand ou bien encore, dans l'ordre de la fiction, une série d'auteurs de Crabbe (*Peter Grimes*) à Philarète Chasles imposent la nostalgie de l'enfance des rivages. Ceux qui ne peuvent l'éprouver la transfèrent par anticipation ou s'émeuvent de la confrontation de leur descendance à l'infinitude marine. Michelet qui visite Le Havre le 7 août 1831 confie : « Je suis tout ému d'avoir vu mon petit enfant pensif en face de la mer, frêle enfant, sur lequel j'ai placé ma vie, et que je ne pourrai protéger [...]»<sup>48</sup>. » Nodier, Hugo, désireux d'assister à une telle confrontation, déplorent l'absence de leur fille quand, pour la première fois, ils découvrent la plage<sup>49</sup>.

Cette émotion s'accorde à la théorie médicale qui alors s'infléchit et vante les effets bénéfiques de la mer sur la santé des jeunes enfants. Tandis que, stimulé par le discours sur la nature féminine, se déploie l'hymne à l'instinct maternel et que croît l'attention portée à l'enfance bourgeoise, la plage se dessine avec netteté comme le lieu de la maternité prolongée ; exaltés par la proximité de la mer/mère, trouvent à s'y déployer des instincts féminins qui se font, chez l'épouse, gardiens d'une vertu menacée par la trop longue absence du mari. La figure ascendante de



l'enfant sur le rivage s'accorde enfin au renouvellement des pratiques de la robinsonnade ; celle-ci traduit alors avec plus d'évidence que naguère la régression, l'involution, la quête incessante de la mère.

La conscience de la fuite du temps, activée par le spectacle du rivage, s'associe à l'intense charge sexuelle de l'endroit ; le frémissement du pied nu au contact du sable, l'insistante caresse du vent, la flagellation par l'eau violente, l'engloutissement rêvé comme une lente pénétration, le parcours des cavités emboîtées de la caverne posent implicitement la plage comme un lieu érotique, empreint des images de la féminité tout à la fois menaçante et salvatrice<sup>50</sup>. Il convient toutefois de se garder ici de l'anachronisme. Le rivage ne se dessine pas encore comme un théâtre du libre déploiement de la volupté. Il faut, pour le comprendre, songer à l'emprise du code de la pudeur et aux tabous qui s'exercent contre la nudité<sup>51</sup>, Seule la médiation du récit légendaire autorise les écrivains à évoquer les ébats, le plus souvent tragiques, d'amants un temps réunis dans des « chambres d'amour » ou dans des « bains d'amour », avant d'être engloutis par la montée du flot<sup>52</sup>.

En revanche, les romantiques ont su faire du rivage un lieu symbolique de la fidélité. Là viennent paradoxalement se jouer, souvent en des procédures dramatiques, les péripéties d'amours insensibles à l'écoulement du temps et qui savent, au besoin, résister à la mort. La figure pathétique de la fiancée des rivages<sup>53</sup>, héritière de la vierge ossianique condamnée au trépas dans son île solitaire, remplit d'émoi les voyageurs romantiques ; il n'en est guère qui ne prétendent l'avoir rencontrée. Cette touchante figure de la jeune fille confrontée à la mort de l'amant se substitue à celle de la pudique fiancée, aux formes voluptueuses, engloutie par les colères de la mer néo-classique<sup>54</sup>.

## *B – Les sensuelles pratiques de la plage.*

Nettement postérieur à la vogue de la villégiature maritime, le prodigieux enrichissement des émotions procurées par les rivages de la mer a transformé les modalités du désir. Une familiarité nouvelle s'est nouée entre le promeneur et les éléments. Pour lui, l'océan n'est plus seulement sublime spectacle contemplé de la falaise ou tableau pittoresque découpé du haut du point de vue, en une vision distanciée, dominatrice. Le dialogue avec la vague, avec la caverne, suggère d'abandonner la position spectatorielle qui était encore celle du Ménestrel de Beattie ; il induit le désir du contact rapproché, prélude à la fusion imaginaire. Le promeneur romantique goûte avec avidité la sensualité de la plage ; le baigneur

détaille des sensations jusqu'alors cantonnées dans le domaine du non-dit. Ce sont toutes les modalités d'usage de la grève qui s'en trouvent modifiées.

Alors se développe chez les peintres la pratique du voyage côtier inaugurée par les artistes hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, relayée par les amateurs de pittoresque. Le bateau permet d'apprécier du large le spectacle du rivage qui défile. Cette mode correspond à la banalisation d'un procédé littéraire. En 1754 déjà, Fielding clamait incidemment le plaisir de ce parcours glissé du regard immobile. Celui-ci ordonne les descriptions de *Childe Harold* ; l'océan de Byron est un océan côtier ; le texte propose au lecteur, en une vision cinétique ponctuée de travellings, le défilé de la côte-spectacle<sup>55</sup>.

Ce mode ascendant de délectation se trouve conforté par l'essor du yachting. Le *Royal Yacht Club* est fondé en 1812 ; dans l'île de Wight, les premières courses de Cowes se déroulent en 1826 ; dès l'année suivante, elles inspirent Turner. En France comme en Angleterre, les peintres paysagistes multiplient sciemment les représentations de scènes côtières afin d'élargir le cercle des amateurs de « marines »<sup>56</sup>. Comme bien souvent ces artistes n'ont guère le pied marin, ils se contentent de longer les rivages<sup>57</sup>.

La banalisation de l'excursion en mer, liée à l'essor du séjour balnéaire, prélude à ce voyage côtier. Entre l'histoire des arts et celle de la villégiature, s'instaure un jeu d'interactions qui suscite un engouement multiforme pour la vie littorale. Le recentrement de la peinture de marines sur les rivages septentrionaux accompagne le glissement de la peinture de paysages vers les scènes côtières. Les deux phénomènes incitent les artistes à longer les littoraux de la Manche et de l'Océan afin d'enregistrer sur leurs carnets d'esquisses les spectacles distingués au cours de cette navigation rapprochée<sup>58</sup>.

Enrichie par la tradition des peintres topographes et par la mode du voyage pittoresque mené à la manière de Hassell, la navigation le long des côtes ponctue désormais la carrière des plus grands peintres des rivages, Constable, Turner, Corman notamment. Cette expérience culmine en de vastes explorations systématiques. A partir de 1813, William Daniell entreprend un arpentage exhaustif des côtes britanniques, partiellement accompli *off shore*. Long parcours qui autorisera la publication des huit volumes du *Voyage autour de la Grande-Bretagne* et des 308 aquarelles qui l'illustrent. En douze ans d'excursions, Daniell a visité les ports et presque toutes les plages britanniques ; il a parcouru les lochs, les estuaires, contemplé la mer de toutes les falaises côtières, effectué le tour d'un grand nombre d'îles. Engendré par le besoin de circonscrire le territoire et d'en rendre perceptible le contour aux yeux du public, ce long cheminement étend la robinsonnade au niveau du territoire britannique tout entier ; il revêt la forme d'un hymne à l'insularité d'une nation qui vient de triompher des plus terribles

épreuves. Plus encore que les récits de voyages, l'immense labeur réalisé par les artistes le long des côtes, entre 1800 et 1840, témoigne de l'ascension du prestige des rivages et de la curiosité grandissante à l'égard de toutes les formes de la vie littorale<sup>59</sup>.

Depuis longtemps, il était habituel de chevaucher sur les grèves de la Grande-Bretagne, de la Flandre et des Provinces-Unies. Cette pratique, parfois associée à la chasse, entrait dans la gamme des *rural sports* comme dans celle des plaisirs de la villégiature<sup>60</sup> ; elle constituait aussi un facile moyen de se déplacer lorsque routes et chemins étaient en trop mauvais état. L'enrichissement des images du cheval par les artistes romantiques<sup>61</sup>, l'exaltation de la chevauchée aquatique et nocturne contribuent à renouveler le plaisir que procure cet exercice. Les joies de la chevauchée des grèves commencent alors de se dire. A entendre le rythme du galop s'inscrire en contrepoint de celui des vagues qui se brisent, une émotion nouvelle envahit le cavalier qui erre sur l'estran vide, à la mouvante frontière des éléments. Byron, qui aimait chevaucher sur les plages<sup>62</sup>, impose dans *The Giaour* cette nouvelle palette émotionnelle. Le plus proluxe de ses admirateurs, le prince Pückler-Muskau détaille avec complaisance les plaisirs qu'il éprouve à faire galoper son cheval sur le sable durci par le retrait des eaux :

« Je descendis pour lors (au lever de la lune) des collines vers le bord de la mer, et je parcourus les cinq à six milles qui me séparaient encore de Brighton, en longeant la grève sablonneuse, et en trempant presque les pieds de mon cheval dans les flots. La marée montait, et mon cheval faisait souvent un saut de côté, quand une vague couronnée d'une écume blanche venait rouler sous ses pieds et reculer ensuite rapidement comme pour jouer avec nous. Il n'y a rien que j'aime comme une promenade à cheval au clair de la lune, sur le vaste et solitaire rivage de la mer, dont les flots mugissent à côté de moi. Ce n'est qu'avec peine qu'on peut tenir l'animal près du mystérieux abîme [...] »<sup>63</sup>.

La promenade pédestre sur la plage, pratique thérapeutique depuis longtemps intégrée au rituel de la « conversation », puis à celui de la villégiature, se mue, avec les romantiques, héritiers du modèle ossianique, *en errance* le long des grèves. Le parcours effectué à la lisière de l'eau, sur la terre aquatique de l'estran, avive l'émotion. Ainsi s'expliquent l'appréciation et la célébration nouvelles des côtes plates à la surface desquelles se déploie largement la marée<sup>64</sup>. Tandis qu'au siècle précédent le sauvage impliquait l'horreur des gouffres ou, tout au moins, l'aspect grandiose des rochers, il inclut désormais une nature ordinaire mais rétive à l'inscription du changement social, celle des bosquets d'arbustes maigres, celle de la ronce et de l'épine, celle des vastes et plates étendues de sables<sup>65</sup>.

Chateaubriand, habitué dès l'enfance à se promener sur les grèves de la baie du Mont-Saint-Michel, discerne ses racines dans le souvenir de ce sol incertain.

« Entre la mer et la terre s'étendent des campagnes pélagiennes, frontières indécises des deux éléments : l'alouette de champ y vole avec l'alouette marine ; la charrue et la barque, à un jet de pierre l'une de l'autre, sillonnent la terre et l'eau. Le navigateur et le berger s'empruntent mutuellement leur langue [...] Des sables de diverses couleurs, des bancs variés de coquillages, des varechs, des franges d'une écume argentée, dessinent la lisière blonde ou verte des blés »<sup>66</sup>.

Sur l'estran libre, le promeneur, ivre de fouler un rivage neuf, peut suivre la lente montée du flux, image du désir. Il lui est loisible de progresser contre le vent, les pieds nus au bord de l'eau et d'éprouver ainsi la triple caresse des éléments.

Entre l'errance d'Erwin et celle de René, « Ossian romantisé »<sup>67</sup>, en Calédonie ou bien le long des rivages de la mer qui borde le monastère où se trouve Amélie, à l'âme « orageuse comme l'océan », la filiation s'impose avec évidence. Ailleurs, Chateaubriand imagine le barbare de jadis : « errant sur des grèves sauvages, et prêtant l'oreille à cette voix qui sort de l'océan, il tombait peu à peu dans la rêverie ; égaré de pensée en pensée, comme les flots de murmure en murmure, dans le vague de ses désirs, il se mêlait aux éléments »<sup>68</sup>.

En Allemagne aussi s'exerce en ce domaine l'influence ossianique ; médiatisée par le magistère de Klopstock et associée à l'influence de modèles antiques, elle s'exerce sur le jeune Friedrich von Stolberg. Les premiers poèmes que celui-ci consacre à célébrer les rivages de la Baltique et de la mer du Nord sont imprégnés du modèle calédonien. Le poète évoque Fingal, la lyre de Selma et les larmes versées par les vierges sur la tombe des héros<sup>69</sup>. La rêverie chez lui induit la pratique. En 1776, Stolberg *dit*<sup>70</sup> chercher l'enthousiasme sur les bords nocturnes de la mer sonore ; seul, à la lumière de la lune et des étoiles, son héros se laisse bercer par les brises et par le bruit rapproché des vagues pourpres.

Le promeneur aime à s'asseoir, à proximité de l'eau, à compenser ainsi l'impossible nudité. Il prend plaisir à éprouver le déferlement de la vague<sup>71</sup>. Tandis que son regard horizontal élargit le champ du ciel et de l'océan, il se laisse imprégner par l'odeur du varech, le goût des embruns, le bruit des rouleaux.

Le IV<sup>e</sup> chant de *Childe Harold*, publié en 1818, propose le modèle littéraire de cette conduite ; l'océan qu'évoque ici Byron est bien celui des plages et du baigneur<sup>72</sup>. On lit dans le poème la sensibilité à l'alternance du silence et du déferlement sonore des rouleaux, l'écoute de la musique de « l'océan rugissant »<sup>73</sup>, ou du babil des vaguelettes de la frange aquatique<sup>74</sup>. On y lit aussi le plaisir du contact du vent salé qui imprègne la peau, agite la chevelure. L'écoute de l'harmonie respiratoire de l'océan, à laquelle Shelley se montre, pour sa part, si sensible, s'accorde au discours médical, plus que jamais soucieux du fonctionnement des poumons dont les médecins attendent de la mer l'heureuse

régulation. Le regard plus aiguisé porté sur le brouillard qui recouvre les eaux correspond à cette attention grandissante pour les phénomènes de plage.

Reste à mieux illustrer la gamme des pratiques effectives déduites ou initiatrices de ces modèles littéraires. En juillet 1800, Ann Radcliffe entreprend en compagnie de son mari, sur la côte méridionale de l'Angleterre, l'une de ses excursions annuelles. Le périple, soigneusement enregistré, est ponctué de randonnées solitaires le long de grèves effrayantes de solitude. La hardiesse de la romancière la pousse à s'écarter des sentiers battus, à provoquer l'aventure et le péril<sup>75</sup>. Custine, grand voyageur des plages à la manière anglaise, au bord de l'eau noire des rivages d'Écosse, subit l'emprise du crépuscule celtique : « Quand les ténèbres du soir se répandent sur ces paysages désolés, le cœur de l'homme s'ouvre à la tristesse, et la poésie la plus mélancolique devient l'expression naturelle de ses sentiments intimes »<sup>76</sup>.

Denise Delouche<sup>77</sup> montre comment le *René* de Chateaubriand, immédiatement relayé, commenté, illustré par les peintres<sup>78</sup>, exerça une énorme influence ; l'errance le long des grèves, déjà prônée par Cambry en 1795, devient bien vite une conduite stéréotypée ; elle s'impose comme une ordinaire composante du voyage de Bretagne. Au début des années 1830, la diffusion de cette pratique s'accélère brutalement. Balzac, Lamartine, Michelet puis Victor Hugo ainsi que les membres de l'« école romantique bretonne » partagent sur ce point la sensibilité d'Hippolyte de la Morvonnais, l'auteur de la *Thébaïde des grèves*. Il faut attendre 1848 pour que Brizeux réussisse à remettre en cause dans l'opinion ce modèle d'appréciation de la nature armoricaine et à imposer l'image de l'Arcadie bretonne<sup>79</sup>.

Ducos, visitant l'Angleterre en 1826, rêve durant des heures sur la plage qui borde le château de Dunbar. Il y revient la nuit, avec ses compagnons<sup>80</sup>.

Bien avant l'équipée de Flaubert et de Maxime du Camp, qui ne feront qu'emprunter et infléchir une conduite devenue banale, l'errance le long des grèves s'élargit en véritable randonnée pédestre. De jeunes artistes de la Restauration, lecteurs des *Confessions*, empruntant peut-être aux randonneurs germaniques, ne craignent pas de parcourir, à pied, des dizaines de kilomètres. La nouveauté réside dans le fait que cette pratique se déploie au bord de la mer<sup>81</sup>. Eugène Isabey, qui a commencé à peindre Étretat vers 1820, vagabonde l'année suivante sur les falaises et sut les grèves. Comme son ami Le Poittevin, il plante son chevalet dans le sable<sup>82</sup>. Paul Huet, lui aussi, affectionne les longues marches sur le rivage<sup>83</sup>. « La Description du Croisic et d'une partie de la côte voisine » publiée en 1823 par Edouard Richer et celle de « l'île de Noirmoutier » ne sont que longues invitations au parcours des grèves et de l'estran, notamment lorsque « les rayons de la lune font ressortir le fond humide et vaseux qu'on a devant soi,

et lui donnent la couleur de l'eau et du sable mélangés », ou bien lorsque le promeneur égaré dans les brouillards d'automne au milieu de « *ce sol nouveau* », parsemé de rochers couverts de fucus entend les crabes « qui glissent rapidement [...] et leurs membres osseux qui résonnent dans les cavités des rochers »<sup>84</sup>. Les randonnées accomplies par Victor Hugo à partir de 1834 s'inscrivent donc dans une chaîne de pratiques, déjà bien établie et qui fait écho au voyage côtier des artistes britanniques<sup>85</sup>.

Le code romantique renouvelle aussi les procédures et les postures de la confrontation. Moins friand des émois que procure le simulacre du danger, le promeneur romantique aime à se tenir à l'extrémité du rocher, vissé, en une attitude de défi, face aux éléments qui assaillent le promontoire. Héroïque pose qui, tout à la fois, incite à la méditation et semble inaugurer un projet de domination<sup>86</sup>. Sur un piédestal de roche, qui empiète sur les flots et pénètre le ciel, le promeneur solitaire, inaccessible, phare pour un instant, se sent en mesure d'apostropher l'océan qu'il capte du regard. Childe Harold, le poète de la *Révolte de l'Islam*, et, dans un autre registre, le Victor Hugo de l'« Extase » des *Orientales*, puis des *Contemplations* dessinent les modèles de cette héroïque posture. La silhouette prométhéenne de Napoléon, prisonnier du cercle de fer des rochers côtiers de Sainte-Hélène, ajoute obscurément à la fascination exercée par cette prétentieuse figure.

Il importe à ce propos de distinguer soigneusement la stratégie émotionnelle du point de vue et celle du promontoire à la massive verticalité. Entre eux s'établit la distance qui sépare, en Normandie, le mont Sainte-Catherine des falaises de Saint-Valéry-en-Caux<sup>87</sup>. Du haut du promontoire ou du sommet du phare dont la visite s'impose comme une mode grandissante<sup>88</sup>, tandis que s'équipe le littoral, s'inverse la mécanique du regard. Revenons au texte du prince Pückler-Muskau. Ce n'est plus l'immensité nue qui fatigue son regard du haut des falaises d'Anglesey mais l'analyse du tableau pittoresque qui se déploie à ses pieds. Du spectacle de l'infini où se confondent les éléments, il attend le délassement de la rêverie. Le système d'appréciation d'un Saint-Évremond est ici retourné comme un gant.

« Le besoin de repos fait enfin porter les yeux vers le nord [...]. Là rien ne distrait plus. L'immense océan s'y confond avec le ciel. Pendant quelques instants encore on suit la côte d'Anglesey, où des noyers et des chênes baignent leurs branches dans la mer, et qui fuit ensuite, pour *laisser l'œil seul avec les eaux et le ciel*, ou tout au plus avec la forme indistincte de quelque grand vaisseau au bord de l'horizon, ou avec le nuage à contours bizarres qui traverse rapidement les airs et disparaît »<sup>89</sup>.



Rompant avec les sèches notations d'une Fanny Burney, les romantiques osent analyser et dire les impressions du bain. On leur doit sans conteste l'approfondissement de la dichotomie sexuelle des figures et des attitudes décrites précédemment. Ils ont mis en texte deux gammes différentes d'émotions. La première accompagne la chute voluptueuse. L'étreinte lénifiante de l'élément évoque tout à la fois l'union sexuelle et le bercement maternel. L'eau de la mer suggère l'image aquatique d'une féminité bienfaisante, que vient insidieusement accentuer la proximité du coquillage<sup>90</sup>. Le jeune homme mis en scène par Novalis dans les *Disciples à Sais* libère son « désir de la fluidité » ; il entonne un hymne à la volupté qui est liquéfaction ; il invite à restaurer le lien qui s'était jadis noué entre la quête du bonheur et la proximité de la mer. La plongée autorise la jouissance de se sentir en affinité avec les forces élémentaires, d'éprouver l'accord cénesthésique qui s'établit entre les mouvements de la mer et ceux de l'eau originelle que le corps porte en lui.

La grotte au fond de laquelle le flot se mue en charmantes filles impose à Heinrich von Ofterdingen l'irrépressible désir du bain<sup>91</sup>. Jean-Paul, pour lequel l'eau évoque la baigneuse, Chateaubriand qui suggère la volupté du bain de Mila et d'Outougamiz<sup>92</sup> attestent le renouvellement de la sollicitation sexuelle inscrite dans la scène classique du bain des femmes. L'important n'est plus ici le coup de théâtre de la séduction, l'effraction visuelle qui introduit au cœur de la profusion féminine ; ce n'est plus ce qui incite les voyeurs de Brighton à jouer de la lunette ; mais la sexualisation intense du lieu et de la substance par la présence – symbolique – de la belle jeune femme qui constitue en sphère magique la plage sur laquelle elle se tient, solitaire et ruisselante<sup>93</sup>.

En 1834, Balzac oppose l'épreuve masculine de la nage du narrateur de son roman *Un Drame au bord de la mer* au bain que prend Pauline « dans une cuve de granit pleine d'un sable fin » ; il met en valeur l'érotisme ambiant en soulignant l'émotion née du « cri d'une femme qui sort du bain, ranimée, joyeuse », et dont l'appel domine le murmure alterné du flux et du reflux<sup>94</sup>.

Grande est à ce propos l'importance des textes et des expériences du jeune Friedrich von Stolberg dans cette généalogie des images et des pratiques. Il dit aimer se baigner dans le détroit, quand se couche le soleil et se lève la lune. Dans ses premiers poèmes (1776-1777), il clame le plaisir et la joie de se plonger dans la mer lorsque, au sein des vagues de braise, se fondent l'eau et le feu<sup>95</sup>. Le bain chez Stolberg revêt la forme d'une étreinte ; il suscite le désir d'engloutissement. « Prends-moi, toi, déesse, / Emmène-moi en ton sein puissant ! »<sup>96</sup>. Dès 1776 et donc bien avant les aveux de Lamartine, la quête de la mère est ici clairement désignée comme une composante du plaisir aquatique.

Dans le même temps, le bain est perçu comme un affrontement ; il emprunte à l'esthétique du sublime. Stolberg (1777) se rend sur la côte sauvage pour y affronter l'eau violente au milieu des rochers. Toute sa vie durant, Byron se clame grand amateur de bain de mer. A la fin de son existence, il écrit sa revanche de boiteux : « J'ai fait à la nage plus de milles que tous les autres poètes vivants n'en ont fait en bateau<sup>97</sup>. » Chantre de la Méditerranée aux eaux épanouissantes, sensible au fantasme de la régression thalassale, il s'emploie aussi à théâtraliser le bain. Il y voit l'occasion d'un dépassement héroïque ; par sa quête virile qui annonce celle du record et qui le pousse en 1810 à traverser les Dardanelles, Byron, initiateur de la génération de 1815<sup>98</sup>, dessine le modèle poétique du bain masculin, chevauchée des lames, combat contre l'engloutissement, qui s'accorde aux énergiques procédures de la natation du temps.

### *C – Les paradis intimes du rivage.*

Chez les romantiques, la robinsonnade, dont la pratique s'étend, participe plus ouvertement que naguère de « la dialectique du rebroussement<sup>99</sup>. » Elle s'avoue désormais quête de l'intimité. La délimitation d'un territoire, la réintroduction des bornes autorisent l'arpentage d'un espace bienheureux<sup>100</sup>, protégé par l'abîme. Autant de sentiments détaillés par Edouard Richer dès 1823 dans sa description de l'île de Noirmoutier<sup>101</sup> : « On aime à se voir momentanément renfermé dans un lieu dont la nature elle-même a posé les limites. Les circonscriptons politiques et morales gênent la pensée : elles ont trop l'air d'un emprisonnement, celles de l'océan au contraire portent avec elles des idées de repos, de sécurité, et l'élément, qui vous entoure, semble placé là pour vous défendre autant que pour vous isoler du reste du monde. »

Qu'ils soient défendus par un cercle de farouches récifs ou qu'ils apparaissent baignés d'une mer paradisiaque, les rivages de l'île se dessinent comme autant de refuges sûrs, dont l'innocence enfantine vient abolir pour un temps le conflit instauré entre le désir naturel et le devoir moral. La quête de la retraite et celle de l'île fortunée se muent chez les romantiques en désir de blottissement maternel. Dans l'île, « image mythique de la femme, de la vierge, de la mère »<sup>102</sup>, peuvent librement se déployer les scènes de régression.

Au sein de l'espace insulaire, la crique et, mieux encote, la grotte autorisent de construire en abîme la quête du refuge. Ces paradis intimes, substituts du ventre maternel, à l'intérieur desquels, loin des oreilles humaines, la pierre écoute l'eau et répond à la mer, redoublent les plaisirs du bain.

La diffusion du thème de la robinsonnade, de la nostalgie insulaire, s'accorde à la quête grandissante d'intimité au sein du corps social ; elle s'harmonise au repli qui s'opère chez les membres des classes dominantes en direction du foyer domestique. La fascination exercée par la crique et par la grotte répond au désir de la maison, de la chambre, du coin<sup>103</sup>, Les prestiges ascendants de la robinsonnade répliquent au durcissement de la mêlée sociale, à l'indécision et à la fragilité grandissante des positions<sup>104</sup>.

Les modèles littéraires du renouvellement des conduites sont fort nombreux : Byron se complaît à la robinsonnade rêvée et, au travers du récit des amours de Don Juan et d'Haidée dans l'île des Cyclades, érotise le thème de l'innocence paradisiaque des amours insulaires<sup>105</sup>. L'œuvre de Shelley fait, elle aussi, la part fort belle au vert oasis de l'île-refuge. Deux artistes romantiques ont vécu avec une particulière délectation l'expérience de l'îléité : Caspar David Friedrich à l'île de Rügen, Henri Heine, en 1826, à Norderney.

En quête des « résonances spirituelles »<sup>106</sup> que suggère la contemplation du spectacle de la nature, le premier effectue à partir de 1798 de fréquents séjours dans cette île de Rügen que son ami Kosegarten perçoit comme un décor idéal pour la saga du passé nordique. Tantôt en compagnie de Philipp Otto Runge, de Dahl ou de Carus, tantôt seul, en de longues promenades matinales ou vespérales, Friedrich parcourt les chaos rocheux, suit l'à-pic des verticales falaises blanches, avant de retrouver sa modeste auberge, sous l'œil étonné des travailleurs de la mer. Les jours de tempête, ne craignant ni la pluie ni les embruns, il court contempler en solitaire la fureur des vagues qui s'en prennent aux récifs. Par temps calme, il croque les dunes, la végétation de la plage, le rocher ; il lit des poèmes ou des romans de Jean-Paul. L'île de Rügen est pour lui le refuge préféré de son inquiétude. La gamme des émotions qu'elle procure à son âme nostalgique diffère de la quête pittoresque d'Englefield dans l'île de Wight, de l'exercice thérapeutique de Townley près de Douglas, du parcours des géologues taraudés par la *libido sciendi* dans leur visite des îles volcaniques, comme de l'appréciation néo-classique des rivages de la Sicile par Jean Houel. La diversité de tant de désirs contemporains démontre la complexe richesse de la robinsonnade.

Une vingtaine d'années plus tard, Henri Heine effectue un long séjour dans l'île de Norderney. Le récit qu'il en publie en marge des *Nord-See* dresse le bilan d'attitudes séculaires. Heine récapitule dans sa pratique toutes les formes récentes de promenades, de rêverie et de contemplation. On retrouve dans son texte l'influence d'Homère<sup>107</sup>, la trace des marines classiques, les procédures de la rêverie rousseauiste ; l'auteur s'abîme dans la méditation romantique ; il aime à se confronter au peuple des rivages ; il s'efforce de mener une enquête ethnologique ;

il écoute les légendes, chasse le long de la côte, se promène solitaire, la nuit, au bord de la mer. Le bruit des vagues réveille en lui le pressentiment. « Comme du fond des siècles, écrit-il, surgissent alors dans mon esprit toutes sortes de pensées, des pensées de sagesse primitive et fatidique<sup>108</sup>. » En 1826, l'île est devenue un haut lieu du tourisme balnéaire ; pour jouir totalement des plaisirs qu'elle propose, il faut soigneusement éviter la saison des bains. Ainsi s'amorce le dépérissement de ce récent modèle de la robinsonnade.

La nouvelle stratégie émotionnelle qui ordonne le voyage romantique, les procédures d'enregistrement que celui-ci induit, amènent aussi à modifier les modes de délectation du rivage. A la différence du touriste classique, le voyageur romantique n'entend pas seulement accomplir un pèlerinage culturel<sup>109</sup> ; il ne vient pas confronter le texte et le paysage, jouir du plaisir de la reconnaissance et, au besoin, mesurer une distance. Son périple a pour but d'accomplir le rêve individuel inauguré par le pressentiment. Les incessants glissements du réel à l'imaginaire que suscite la confrontation du spectacle et du rêve occupent le voyage. Lorsqu'il s'agit de ces jeunes artistes français, bourgeois ou aristocrates, l'esprit occupé des récits de l'émigration et tentés par la fuite hors du présent ordinaire des lendemains de l'Empire, le départ constitue le temps fort du voyage<sup>110</sup>. Il importe de préparer celui-ci, non par un laborieux procès de documentation, mais par un travail préalable de l'imagination.

L'essentiel réside peut-être dans la longue interrogation sur le désir, le plaisir et le sens du voyage<sup>111</sup>. C'est en effet la réponse qui conditionne les procédures d'enregistrement. Le récit de voyage romantique ne vise pas au tableau<sup>112</sup> ; l'essentiel n'est plus la description de la réalité de l'objet mais celle des « effets sur l'âme »<sup>113</sup>. Le voyageur guette les premières impressions « libres et naturelles », les sentiments, non les mûres observations<sup>114</sup>; d'où l'importance de l'être cher dont l'absence suscite la production, impose la correspondance et provoque l'âme à l'émotion. En revanche, le voyageur romantique s'insurge contre la massification en cours des procédures touristiques. Il lui faut éviter les caravanes, voire les groupes dont le babil gêne la montée des impressions. « Un pays nouveau, une nature et des mœurs nouvelles, pour quatre hommes c'est un spectacle ; pour un homme, c'est une conquête »<sup>115</sup>.

Le récit de voyage romantique produit son lecteur. Custine veut le sien « curieux de reconnaître le caractère d'un individu dans les tableaux qu'il fait du monde »<sup>116</sup>. En fin de compte, le voyageur romantique, parti à la découverte de son être profond, ne parle que de lui à un lecteur curieux du rêve de cet autre individu qu'une évidente proximité culturelle apparente au sien. Le basculement des intentions explique l'allongement du texte, encombré ou si l'on préfère enrichi de l'analyse des émois. Le voyageur s'attarde au récit des temps de contemplation

et de rêverie ; il accentue l'importance accordée aux franges, aux frontières, aux bords où s'inaugure le voyage, aux impressions suscitées par les points ultimes qui en constituent l'aboutissement.

La station et la promenade sur la grève vespérale ou nocturne procure d'autant plus d'émotion que, dans le cours du voyage romantique, le rivage se dessine comme une frontière inaugurale, le long de laquelle vient se rêver le voyage à entreprendre. Par ce rite initial se rompt le quotidien. « J'étais bien triste en quittant Paris, note Custine en partance pour l'Angleterre, mais quand je regarde la mer, je sens *l'esprit* du voyage s'emparer de moi<sup>117</sup>. » A Dieppe pour Nodier, à Boulogne pour Custine, la vue de la mer introduit l'espérance de la matérialisation des promesses du rêve. C'est elle qui emplit le second du « démon du voyage », qui inaugure cette métamorphose de l'être indispensable à la réussite du périple romantique. C'est au cours de la promenade inaugurale le long de la grève que s'approfondit l'interrogation sur le sens du voyage, que sourd la destructrice certitude que tous les plaisirs attendus ne seront qu'illusions.

L'influence du code romantique ne se traduira que tardivement sur l'esthétique et sur la stratégie émotionnelle imposées par les guides touristiques. Jusque vers le milieu de XIX<sup>e</sup> siècle, ceux-ci propagent surtout le projet pittoresque, associé au culte des « merveilles de la nature » ; ce qui explique leur relative désinvolture à l'égard des rivages<sup>118</sup>, à moins que ceux-ci ne soient parsemés de gouffres, de cavernes, de rochers déchiquetés ou de dunes désolées.

C'est dans d'autres textes qu'il convient de chercher le cheminement social de la sensibilité romantique, notamment dans ces livres qui se présentent à la fois comme des récits de voyage et comme des ouvrages de propagande touristique dont le but est de « lancer » une région ou d'en infléchir l'image. Exemplaires à ce propos les récits d'Emile Souvestre<sup>119</sup>. L'auteur entend, cette fois, diffuser les extases romantiques et en faire un atout touristique. A propos des rivages armoricains, l'emploi du mode impératif concerne, non plus seulement les gestes à accomplir mais aussi les sentiments « romantiques » à ressentir. L'emploi incertain du « vous » et du « je » facilite l'identification et, partant, la transmission du message. Le lecteur ne sait pas trop parfois si l'auteur se contente de décrire ses propres émotions, s'il les lui enjoint ou, tout au moins, s'il lui désigne ce qu'il doit éprouver. Souvestre invite tantôt à la stupeur, tantôt à la contemplation ; il banalise les attitudes romantiques et dicte un comportement très proche de celui que Victor Hugo se construit alors le long des rivages de la Manche.

---

1 Cf. Dorothy Wordsworth, *Journal of a Tour in the Isle of Man*, 1828, in *Journals of Dorothy Wordsworth*, Londres, Macmillan, 1952, vol. II, pp. 400-419. Texte passionnant qui répond à celui de Townley analysé *supra*.

2 Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, p. 9.

3 Il va de soi que la sensibilité des romantiques face à la nature constitue un thème inépuisable, parmi les synthèses les plus récentes, cf. Georges Gusdorf, *les sciences humaines et la pensée occidentale*, t. XI, « L'Homme romantique », Paris, Payot, 1984 ; ou Michel Le Bris, *Journal du Romantisme*, Genève, Skira, 1981 ; ces ouvrages contiennent de riches bibliographies.

Il ne s'agit ici que d'un bref exposé destiné à mieux faire comprendre l'évolution des pratiques.

4 Avant tout considéré, il est vrai, comme un *sturmer*.

5 Immense bibliographie, à ce propos aussi, cf. les ouvrages cités *infra* de Pierre Miquel et de David Cordingly.

6 Cela est vrai de Turner, de Bonington, de Constable comme d'Eugène Isabey et de Paul Huet.

7 David Cordingly, *Marine Painting in England, 1700-1900. Op. cit.*, pp. 117-118, à propos de Turner.

8 Jacques Carré, « Couleur et paysage dans la peinture romantique anglaise » in *l'Imaginaire du romantisme anglais. Romantisme*, vol. 49, 1985, p. 103.

9 Cf. L'analyse de la structure de cette scène, in Hubert Damisch, *la Théorie du nuage*, Paris, Le Seuil, 1972, pp. 257 sq., « Les merveilleux nuages ».

10 La « mer sans rivage » de Byron.

« Au loin, c'étaient l'estuaire, ses îles et ses voiles blanches, la côte estompée, des monts pareils à des nuages et l'océan sans rivage. »

Du même coup, aux yeux des romantiques, l'eau sans rivages de l'océan constitue un espace ouvert, symbole de liberté. A ce propos, l'Atlantique figure désormais l'océan par excellence, ainsi que la Manche qui le prolonge, bien qu'elle se dessine comme un espace plus intime, d'autant plus fascinant qu'il est aisé d'en parcourir les rivages opposés, cf. Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, pp. 174 et 177 ; voir aussi Monique Brosse, « Byron et la mer », *Romantisme*, vol. 7, 1974, p. 66. A propos de la Manche, Turner a, un temps, nourri le projet d'une étude conjointe des deux rivages opposés, projet d'*English Channel or Manche* ; c'est dans cette intention que, vers 1829-1832, il fit des études des côtes de Picardie et de Normandie. Cf. n<sup>os</sup> 195 sq., du catalogue de l'exposition *J.M.W. Turner*, Galeries nationales du Grand Palais, 14oct. 1983-10 janv. 1984, édition des Musées nationaux, 1983.

11 Cf. à ce propos, pages de Mircea Eliade et de Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 261.

12 Entre 1801 et 1805, l'artiste multiplie dans ses livres d'esquisses les études de vagues qui se brisent, cf. Luke Herrmann, « Turner and the Sea », *Turner Studies*, I, 1, 1981, pp. 6-9, et d'une manière plus générale, Andrew Wilton, *Turner and the Sublime*, British Museum Publications, 1980, notamment, pp. 37, 39, 46.

Alan Ansen (*op. cit.*, pp. 17-20) souligne l'importance que revêt chez les romantiques la perception de l'absence de changement historique dans la mer et dans le désert.

13 Ainsi, Turner pose comme essentielle la façon de rendre l'air, le vent, le nuage, cf. Andrew Wilton, *op. cit.*, p. 46 et pp. 78 sq., à propos de la perspective dynamique.

14 Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 64.

15 Cf. Jean Perrin, *Les structures de l'imaginaire shelleyen*, Grenoble, P.U.G., 1973, p. 49.

16 Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 65. Shelley comme Chateaubriand ne manquent jamais de préciser la qualité du vent.

17 A ce propos, l'œuvre de Turner analysée par Andrew Wilton, *op. cit.*, *passim*.

18 Sans doute entend-il ainsi signifier, comme d'autres peintres romantiques, la fragilité de la perception visuelle et rompre avec l'optimisme induit par l'optique newtonienne.

19 Impression peut-être encore plus nette dans ses tableaux de Brighton réalisés en 1824, cf. David Cordingly, *op. cit.*, p. 123.

20 Après 1796, note Andrew Wilton (*op. cit.*, p. 46), Turner « explore méthodiquement les possibilités techniques de représenter la mer et les interrelations entre la mer et l'être humain ».

21 Jean Perrin, *op. cit.*, p. 173.

22 Chateaubriand, *Les Natchez*, Paris, Ladvocat, 1826, t. I, p. 134.



[23](#) Piétiste, Friedrich a subi, par ailleurs, l'influence de Kant, de Schiller, de Böhme. Il était un admirateur de Tieck, de Novalis et des frères Schlegel, ainsi que de Herder et de Klopstock. En bref, il se situe à la confluence de multiples courants de la culture allemande de son temps.

[24](#) A la manière des *sturmiers* des années 1770, il clame sa prédilection pour les heures nocturnes qui favorisent le retour sur soi et qui imposent au promeneur des grèves la présence chthonienne de l'eau noire, associée à la féminité froide de la clarté lunaire. L'on songe à ce propos aux *Stances à la lune* composées par Wordsworth sur les côtes du Cumberland, cf. Jules Douady, *La mer et les poètes anglais*, Paris, 1912, p. 218.

[25](#) Cf. figure 19.

[26](#) A ce propos, en langue française, Marcel Brion, « Caspar David Friedrich, inventeur du paysage tragique », in *Caspar David Friedrich, le tracé et la transparence*, Paris, centre culturel du Marais, 1983.

[27](#) Evident, à titre d'exemple, chez Lamartine, comme l'a bien montré Paul Van Tieghem, *Ossian en France*, op. cit., t. II, pp. 313-328. Le poète reconnaît qu'il doit à Ossian la mélancolie de ses pincesaux, qui est la tristesse même de l'océan.

[28](#) Gilbert Durand, op. cit., pp. 103-122.

[29](#) Cf. le thème des cavernes sous-marines chez Shelley analysé par Jean Perrin, op. cit., pp. 111-112.

[30](#) G. Jung, *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'université, 1967, notamment, pp. 352-356, 364-366.

[31](#) Gilbert Durand, op. cit., p. 227.

[32](#) Bien avant, par conséquent, l'association mer/mère et la fascination de l'océan-hydre chez Victor Hugo analysées par Charles Baudouin, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris, A. Colin, 1972 (1<sup>re</sup> édition, 1943), pp. 180-181.

[33](#) Christian Lacassagnère, « Image picturale et image littéraire dans le nocturne romantique. Essai de poétique inter-textuelle », in *Imaginaire du romantisme anglais*, op. cit., pp. 57-59.

[34](#) Gilbert Durand, op. cit., p. 256.

[35](#) Que l'on songe aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym* de Poe ou à la tempête qui assaille l'ourque de *L'Homme qui rit* de Victor Hugo.

[36](#) Cf. Monique Brosse qui analyse l'enrichissement progressif de la problématique de l'abîme, *thèse citée*, t. I, p. 286.

[37](#) Cf. Jung, cité *supra*.

[38](#) Jean Perrin, op. cit., p. 205. Hélène Lemaître, elle aussi, écrit que dans l'œuvre de Shelley la mer et l'océan symbolisent tout à la fois la foule humaine et l'inconscient universel (*Shelley, poète des éléments*, Caen, Caron, 1962, pp. 65-80, « *Sea et Ocean* »).

[39](#) Jean Bousquet, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique* (France, Angleterre, Allemagne), Paris, Didier, 1964, notamment pp. 95-96 et 148.

[40](#) Que souligne en anglais la proximité de « *dream* » et de « *stream* », cf. Jean Perrin, op. cit., p. 116.

[41](#) Henri Heine, « L'île de Norderney », *Reisebilder* (Tableaux de voyage) in *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy, 1856, pp. 113-114 et 117-118. Même tonalité dans le poème n° 10 du 1<sup>er</sup> cycle des *Nord See*. A ce propos et sur la *pathetic fallacy* dans ces textes de Heine, voir Jeffrey L. Sammons, *Heinrich Heine, a Modern Biography*. Princeton University Press, 1979, p. 117.

[42](#) « A la mer. »

[43](#) Novalis, *Disciples à Sais*, in *Romantiques Allemands*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, t. I, p. 374.

[44](#) Jean Perrin, op. cit., p. 30.

[45](#) Jean-Pierre Richard, op. cit., pp. 112-113.

[46](#) Custine, op. cit., pp. 348-349.

[47](#) Jean-Pierre Richard, op. cit., p. 114. Lequel a montré l'importance des navigations chez Chateaubriand.

[48](#) Jules Michelet, *Journal*, Paris, Gallimard, 1959, t. I, vendredi 7 août 1831, p. 83.

[49](#) Charles Nodier, *Promenade de Dieppe [...] op. cit.*, p. 18. Victor Hugo, Lettre à Adèle, Saint-Malo, 25 juin 1836, in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du Livre, 1967, t. V, p. 1093.

[50](#) Cf. l'ambiguïté de la féminité sur la plage dans *West Wind* de Shelley.

[51](#) Soulignons à ce propos, l'hiatus qui sépare non seulement les œuvres libertines et galantes mais la littérature romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui ne craint pas d'évoquer le coït dans la nature (cf. *Dolbreuse de*

Loisel de Tréogaste), et les textes des romanciers du premier XIX<sup>e</sup> siècle qui se refusent à dire une telle pratique.

[52](#) Par exemple dans la nouvelle d'Emile Souvestre, « Le traîneur de grèves » in *Scènes et mœurs des rives et des côtes*, Bruxelles, Lebègue, 1852, t. I, pp. 5-81 ; voir aussi tous les textes qui récitent la légende de la « Chambre d'Amour » de Biarritz. Près de Piriac, rapporte Edouard Richer en 1823 (*Voyage pittoresque dans le département de la Loire-Inférieure*, Nantes, 1823, Lettre 7, p. 23) sont des bassins naturels où les baigneuses quittent leurs vêtements ; les habitants de la région donnent au plus fréquenté le nom de « Trou du moine fou ».

[53](#) Cf. figure 25, extraite de « La Normandie », t. I, des *Voyages Pittoresques* du Baron Taylor et Charles Nodier.

[54](#) Cf. la mort de Virginie ou celle de « La Jeune Tarentine » d'André Chénier.

[55](#) Cf. Monique Brosse, « Byron et la mer », *article cité*, p. 62.

[56](#) Cf. Pierre Miquel, *Eugène Isabey, 1803-1886, la marine au XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. de la Martinelle, Maurs-la-Jolie, 1980, t. II, pp. 21-23.

[57](#) C'est notamment le cas de Turner. Cette mode de la peinture des rivages se traduit par la prolifération des élèves dans les ateliers des peintres de marine, Gudin et Garneray), par la croissance de ce type de sujet au Salon entre 1823 et 1836 ainsi que par le succès du *Navalorama* installé par Louis Gamain au Havre (1830) puis aux Champs-Élysées (1838), cf. Pierre Miquel, *op. cit.*, t. II, p. 30.

En France, cette ascension de la peinture des littoraux répond à la structure d'une marine pour un temps décimée par les guerres de la Révolution et de l'Empire et dont ne subsistent guère que des caboteurs ; elle est, durant la Restauration, façon d'exalter la fin de l'Ancien Régime, particulièrement heureux sur mer. Enfin, elle correspond à une certaine volonté d'idéaliser la misère du bon peuple ; il faudra y revenir.

[58](#) David Cordingly, *op. cit.*, p. 96. La pratique n'est pas nouvelle en Angleterre, mais elle s'amplifie. En 1732, Samuel Scott avait accompli une excursion (*trip*) autour de l'île de Sheppey. Durant cinq jours, William Hogarth, embarqué avec lui cette année-là sur un petit voilier, avait croqué la région de Gravesend et de Sheerness. Charles Brooking avait lui aussi effectué en 1752 une minutieuse randonnée côtière autour de l'île de Sheppey et le long de la côte du Kent (cf. David Cordingly, *op. cit.*, pp. 76 et 81).

En 1803, Constable effectue un voyage côtier de Londres à Deal. En 1814, 1816, 1824, 1825, il fait alterner l'excursion côtière et la villégiature balnéaire imposée par la santé de son épouse. Dès l'âge de treize ans, Turner était familier du spectacle de la plage, à Margate (cf. Luke Herrmann, « Turner and the Sea », *op. cit.*, p. 5). A la fin des années 1780, il était déjà pourvu d'une bonne connaissance des estuaires du sud-est et du sud de la Grande-Bretagne. En 1813, il effectue un long trajet côtier. D'autres parcours inspireront les *Picturesque Views of the Southern Coast of England* puis, en 1811, ses *Views of Sussex*, en attendant le voyage côtier effectué autour de la Bretagne en 1826 (cf. Denise Delouche, *Les Peintres de la Bretagne avant Gauguin*, thèse citée, t. I, pp. 93 sq.). A partir de 1807-1808, John Sell Cotman navigue en famille le long des côtes et concilie son travail d'artiste et son désir du loisir marin. (Sur tous ces points voir aussi David Cordingly, *op. cit.*, passim. Sur le voyage de William Daniell évoqué *infra*, voir pp. 115-117.)

[59](#) Il conviendrait, à ce propos, de réfléchir à l'exaltation par les romantiques de la promenade en barque, déjà bien ancrée dans le rituel de la villégiature. « Promesse d'épreuve », chemin de l'héroïsation (cf. Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, p. 274 et Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 286-287), cette pratique constitue plutôt un thème de la poésie lacustre. La nacelle, substitut du berceau, refuge marricel, île miniature, trouve plus logiquement l'épanouissement des plaisirs qu'elle procure sur la surface de flots circonscrits.

[60](#) Cf. *supra*, p. 107, l'expérience de Torrington.

[61](#) Sur l'homologie du cheval et du piano dans la musique romantique, voir les belles pages de Danièle Pistone, *Le Piano dans la littérature française des origines jusque vers 1900*. Lille III et Paris, Champion, 1975.

[62](#) A ce propos, Jules Douady, *op. cit.*, p. 221.

[63](#) Mémoires et voyages du prince Pückler-Muskau. *Lettres posthumes sur l'Angleterre, l'Irlande, la France, la Hollande et l'Allemagne* (traduites par J. Cohen). Paris, Fournier, 1832, t. I, p. 325 ; extrait d'une lettre du 10 février 1827. On trouve dans l'ouvrage d'autres exemples d'une telle chevauchée, notamment, t. II, p. 187, 22 septembre 1827. Dans la région de Scarborough, l'estran est doux « comme du velours ». (Voir aussi

t. III, pp. 289-293) Le Prince ne constitue qu'un exemple parmi la cohorte des amateurs de la chevauchée des grèves.

[64](#) Le meilleur exemple : Honoré de Balzac, *Un drame au bord de la mer*, 1834, inspiré par le voyage à Guérande de 1830.

[65](#) Sur cette extension et cette banalisation qui inscrit la grève en même temps que la lande dans le catalogue des sauvages beautés, voir Yves Luginbuhl, « Paysage sauvage, paysage cultivé. L'ordre social de l'harmonie des paysages » in *La Nature et le rural*, colloque de l'Association des Ruralistes français, Strasbourg, *op. cit.*, non paginé.

[66](#) *Mémoires d'Outre-Tombe*. Paris, Flammarion, 1949, t. I, p. 61. A ce propos : Paul Viallaneix, « Chateaubriand voyageur », in *Approches des Lumières*, Mélanges offerts à Jean Fabre, Paris, Klincksieck, 1974, p. 567.

[67](#) Paul Van Tieghem, *Ossian en France*, *op. cit.*, t. II, p. 194.

[68](#) A. de Chateaubriand, *René*, p. 187 et *Le Génie du christianisme*, 1<sup>re</sup> Partie, livre 6, chap. VI, p. 311 de l'édition Ladvocat, 1826.

[69](#) « Hellebek », 1776.

[70](#) Soulignons bien à ce propos qu'il s'agit de poèmes et non d'un journal intime.

[71](#) Impression à comparer au vide intérieur et à la rêverie permises par la sensation auditive des clapotis du lac de Bièvre chez Rousseau.

[72](#) A son propos, cf. Jules Douady, *op. cit.*, p. 226 et surtout Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, pp. 35-46.

[73](#) Réminiscence de la mer retentissante d'Homère.

[74](#) Cf. *Childe Harold*, LXVII, cf. Monique Brosse, *art. cité*, « Byron et la mer », p. 61, sur la familiarité nouvelle du poète et de la mer.

[75](#) Pierre Arnaud, *Ann Radcliffe et le fantastique, Essai de psychobiographie*, Paris, Aubier, 1976, pp. 268 et 311.

La romancière et son mari, le 23 juillet, se dirigent vers Eastbourne, en passant par Beachy Head. Épuisée par la chaleur et par la fatigue, Ann s'assied sur la plage, tandis que son mari, William, continue sa marche. La jeune femme sent alors monter en elle l'inquiétude, puis l'effroi : « La marée était basse ; il n'y avait devant moi que la mer ; les falaises blanches se dressaient au-dessus de moi [...] ; la grève tout autour (n'était qu') un chaos de rochers et d'éboulis de falaises, s'avancant loin dans les vagues ; les mouettes tournoyaient en poussant des cris stridents. » Tout au long de cette excursion pédestre vers Bexhill, puis Hastings, Ann s'efforce de s'écarter des sentiers battus. Elle adore la longue randonnée pédestre sur la grève. En octobre 1822, à Ramsgate, elle écrit : « J'ai fait cinq lieues aller et retour pour me rendre à Broadstairs, m'asseyant à peine, mais me suis sentie fatiguée par manque de repos. »

Pierre Arnaud cite notamment Talfourd (Sir Thomas N.), « Memoir of the Life and Writings of Mrs Radcliffe » in *Gaston Blondville*. 4 vol., London, H. Colburn, 1826, vol. I, pp. 41-42.

[76](#) A. de Custine, *op. cit.*, p. 300.

[77](#) Denise Delouche, *thèse citée*, t. I, pp. 14-17.

[78](#) Dès 1806, le peintre Turpin expose au salon l'errance de René sur la grève nocturne.

[79](#) Notons qu'à ce propos Denise Delouche et Catherine Bertho (« L'Invention de la Bretagne. Genèse sociale d'un stéréotype », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, novembre 1980, n°35, *L'Identité*) ne s'accordent pas sur la chronologie, puisque la seconde fait commencer dès 1830 l'émergence de l'image de l'Arcadie bretonne.

[80](#) Ducos, *op. cit.*, t. II, pp. 327-328. Il évoque « le bruit des flots qu'on prendrait pour la rumeur d'un peuple irrité » (10 juillet 1826) ; sous la Restauration, une fois de plus, la perception de la mer est soumise aux images de la foule révolutionnaire. Sur cette homologie tardive entre la foule et la mer chez Victor Hugo, cf. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1982, pp. 88 sq. Thème ressassé depuis la publication de ce livre en 1955 par tous les spécialistes de Hugo.

[81](#) Songeons en effet aux interminables randonnées du jeune Gavarni dans les Pyrénées.

[82](#) Cf. Pierre Miquel, *Eugène Isabey...*, t. I, *passim* (notamment pp. 33. 34). En 1831, Eugène Le Poittevin a fait bâtir, à Etretat, un atelier sur la falaise afin de pouvoir contempler la mer à toutes heures du jour (p. 67).

[83](#) Paul Huet (1803-1869) *d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains*, publié par René-Paul Huet, Paris, Laurens, 1911, *passim*. Le 10 août 1828, il écrit à sa sœur, (p. 105) « j'attends Jardin à

Fécamp pour revenir à Paris à pied avec lui [...] Me voilà donc trottant, un carton, une chemise sous le bras, les poches garnies de crayons ». Ces pratiques sont ici le fait d'un groupe d'amis qu'unit la fraternité qui se déploie à la ferme Saint-Siméon. Cette réunion de jeunes artistes, épaulés par le réseau constitué autour de la reine Hortense, de Gérard, de Gudin et de Nodier, contribue à lancer la vogue des rivages dans les milieux cultivés de la capitale. Ces peintres multiplient à ce point les scènes de plage que Thiers considère dès 1824 que celles-ci sont devenues un poncif éculé (cf. Pierre Miquel, *op. cit.*, t. I).

84 In *Voyage pittoresque dans le département de la Loire-inférieure*, *op. cit.*, lettre 7, pp. 112-113.

85 Voici les principales : le 8 août 1834, à Brest, il mouille ses pieds dans l'océan. Le 6 août 1835, séjour au Tréport, au bord de la mer. Promenade sur la falaise. Puis il longe les bords de la mer du Tréport au Havre ; promenade de quatre lieues à Étretat, puis d'Étretat à Montivilliers, à marée basse, à travers les goémons, les flaques d'eau, les algues glissantes et les gros galets. Juin 1836, voyage en Normandie et en Bretagne en compagnie de Juliette Drouet et de Célestin Nanteuil. Il fait six lieues à pied entre Dol et Saint-Malo. Il se baigne et décrit la façon dont il s'est confronté aux vagues. « Comme j'ai fait une douzaine de lieues à pied au soleil depuis quatre jours, bout par bout, j'ai le visage tout pelé, je suis rouge et horrible » (lettre à Adèle, 25 juin 1836, *op. cit.*, p. 1094). Le 17 juillet, à Saint-Valéry-en-Caux, il dit avoir passé huit heures à regarder la mer en colère.

Août-septembre 1837 : voyage dans le Nord et la Belgique. Victor Hugo se promène deux bonnes heures le long de la mer à Ostende, « C'est en se promenant dans les dunes, écrit-il, qu'on sent bien l'harmonie profonde qui lie jusque dans la forme la terre à l'océan » (p. 1292). (Cf. Claude Gély « Notice sur les voyages de 1834 et 1835 », *op. cit.*, t. V, pp. 1048-1050.)

86 Cf. Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, pp. 164-167.

87 Cf. les lignes consacrées à ce lieu par Nodier dans *La Normandie*, *op. cit.* Voir aussi l'excursion de Victor Hugo, évoquée *supra*, 17 juillet 1836.

En Écosse, les rochers de Dunbar autorisent cette posture dominatrice. Simond (*op. cit.*, t. II, pp. 66-68), en février 1811, consacre une journée à jouir des horreurs de la mer depuis les « magnifiques ruines de rochers ». Il est vrai qu'il est attentif à la sublimité du spectacle plus qu'à la confrontation aux éléments. Notons qu'il intitule cette section de chapitre « rochers et rivages ».

88 Un exemple littéraire plus tardif : la visite du phare dans le *Dominique* de Fromentin.

89 Prince Pückler-Muskau, *op. cit.*, t. III, p. 60 (juillet 1828). L'auteur est nourri de l'œuvre de Byron, qu'il emmène dans ses voyages.

90 Cf. Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 266 et 289.

91 Analysé par Gilbert Durand, *ibid.*, p. 264.

92 A ce propos, Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p.33.

93 Cf. Shelley, *Révolution de l'Islam*, 1<sup>er</sup> Chant, XX.

94 Honoré de Balzac, *Un Drame...*, *op. cit.*, *L'Œuvre de Balzac*, Paris, le Club français du Livre, t. 5, p. 686. Notons que la répulsion que suscite encore l'ardeur de la radiation solaire sépare radicalement cet érotisme des impressions cénesthésiques dominantes de notre XX<sup>e</sup> siècle : ce midi, note Pauline mise en scène par Balzac, « jette à ces trois expressions de l'infini (le jaune brillant des sables, l'azur du ciel et le vert uni de la mer) une couleur dévorante [...] J'y conçois le désespoir, réplique le narrateur, [...] Je regardai Pauline en lui demandant si elle se sentait le courage d'affronter les ardeurs du soleil et la force de marcher dans le sable. – J'ai des brodequins, allons-y, me dit-elle » (*op. cit.*, pp. 693 et 694).

95 « Pour aller vers la joie de tes vagues et me plonge en toi et me rafraîchis, me délecte, me renforce. » (« A la mer », 1777.)

96 « Les Mers », 1777.

97 Cité par Robert Escarpit, *Lord Byron, un tempérament littéraire*, Paris, Cercle du Livre, 1955, t. I, pp. 154-155.

98 Cf. Monique Brosse, *art. cité*, « Byron et la mer », notamment pp. 60 et 62. En 1818, dans *Childe Harold*, le poète unit en faisceau les deux modèles romantiques du bain : « Dès l'enfance / j'ai folâtré avec tes brisants ; eux, pour moi, / étaient un délice ; et si la mer fraîcheissante / les changeait en terreur, c'était une peur agréable, / car j'étais comme un de tes enfants, / et je me confiais à tes lames, en tout lieu, / et je posais ma main sur ta crinière, comme je le fais ici. » (*Childe Harold*, *op. cit.*, p. 329, chant IV, CLXXXIV.)

99 Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, pp. 406 sq.

[100](#) A ce point de vue, l'appréciation des détroits chez Stolberg ou Byron participe de la fascination de l'insularité.

[101](#) *Op. cit.*, p. 108.

[102](#) Cf. Jones cité par Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 274 ; voir aussi Abraham Moles et Elisabeth Rohmer, *op. cit.*, pp. 63- 64.

[103](#) A ce point de vue, le blottissement d'Eugénie de Guérin dans son pauvre Cayla participe davantage de ce sentiment que du désir classique de la retraite.

[104](#) Durkheim a bien souligné le poids de ces phénomènes sur le suicide « anémique », refuge, comme le journal intime ou la robinsonnade, contre les données nouvelles de la mêlée sociale.

[105](#) Que l'on trouve dans le *Makin* de Baculard d'Arnaud (cf. *infra*, Monique Brosse, *art. cité*, « Byron et la mer », p. 63). Dans la pratique, les romantiques accordent un sens nouveau au classique voyage à l'île de Capri.

[106](#) Marcel Brion, *op. cit.*, p. 110. Sur ces peintres de marines (Dahl, Carus, Runge), voir Hans Jürgen Hansen, *Deutsche Marinemalerei*, Oldenburg, Stalling, 1977.

[107](#) Cf. Jeffrey L. Sammons, *op. cit.*, p. 116. L'auteur souligne l'homologie qui s'instaure entre les vers libres de *Nord-See* et les périodes homériques qui enregistrent les majestueux mouvements de la mer. Il considère, ce que l'on peut discuter, qu'il s'agit du premier ouvrage majeur de poésie qui soit, en langue allemande, consacré à la mer. Il se fonde, à ce propos, sur Gerhard Hoppe, *Das Meer in der deutschen Dichtung von Friedrich L. Graf zu Stolberg bis Henrich Heine*. (Diss. Marburg, 1929).

[108](#) Henri Heine, *op. cit.*, p. 118.

[109](#) Souvent, il s'agit en fait d'une pratique composite, comme le montre le pèlerinage liztien.

[110](#) « Le voyage n'est ordinairement qu'un commentaire de ce que j'ai éprouvé en passant la frontière », confie Custine (*op. cit.*, p. 84). Sentiment qui aboutira à l'inutilité de la réalisation du voyage, cf. Le voyage en Angleterre de des Esseintes (Huysmans, *A rebours*), lequel se résume à un départ.

[111](#) Cf. Charles Nodier, *Promenade de Dieppe...*, *op. cit.*, p. 329.

[112](#) Notons toutefois que dans la pratique, la plupart des récits de voyage se révèlent composites. Les auteurs changent d'intention, de systèmes d'appréciation au fil des pages.

[113](#) D'où l'aveuglement des historiens qui utilisent les textes de ce temps comme s'il s'agissait d'ouvrages destinés à la peinture du réel.

[114](#) Charles Nodier, *Promenade de Dieppe...*, *op. cit.*, préface et p. 21.

[115](#) *Ibid.*, p. 149.

[116](#) Custine, *op. cit.*, p. 75.

[117](#) *Ibid.*, p. 80.

[118](#) François Guillet, *mémoire cité, passim*.

[119](#) Lequel, dès 1833, publie un intéressant article sur la Cornouaille dans la *Revue des Deux Mondes* et en 1836, *Le Finistère* ; sans oublier son œuvre romanesque qui a la Bretagne pour cadre.

LA COMPLICATION  
DU SPECTACLE SOCIAL



## CHAPITRE I

# LA VISITE DU PORT

La promenade le long des quais et des jetées de pierre, qui se perpétuera sous des formes renouvelées, traduit la fascination exercée par une scène sur laquelle se déploient, avec une particulière évidence, l'ardeur, l'activité, l'héroïsme et le malheur. Elle s'intègre logiquement au voyage classique. Ici, la nature a reculé devant le labeur de l'homme qui a façonné la pierre, redessiné les bornes assignées par Dieu à l'océan. Point d'articulation d'une mode diffusée par la peinture de marine et d'un faisceau de curiosités qui incite à venir observer sur *le quai* les planches d'une encyclopédie animée, ce lieu didactique se veut aussi symbole de la grandeur royale ; tout à la fois *limes* dont il convient d'assurer la sécurité, abri d'où partent les flottes majestueuses, théâtre du pathétique des naufrages et des défaites, réceptacle des richesses à l'intérieur duquel parade la diversité chatoyante des ethnies, ce territoire plein compense et accentue le vide environnant des plages et des côtes rocheuses.

### *A – La multiplicité des regards.*

Sur ce bord de pierre, le regard se trouve géré, pour ne pas dire asservi, par une longue histoire des modes de délectation et des visées culturalistes. L'éducation classique induit l'émotion au spectacle et au parcours du port. Depuis l'époque hellénistique, celui-ci impose la *beauté monumentale*. Alexandrie a joué un rôle essentiel dans la création et la propagation des modèles antiques de l'esthétique portuaire<sup>1</sup>. Les représentations ultérieures du bord de mer ont profondément subi l'emprise des modèles élaborés en Asie dans la descendance du peintre carien, Protogénès de Caunos. Le phare construit par Sostratos de Cnide, la jetée-môle à passage ouvert, richement ornée, le vaisseau qui se découpe sur une mer agitée, bordée d'une côte rocheuse, composent le faisceau de stéréotypes qui s'est imposé aux architectes et aux esthètes romains. Le port de

Pouzzoles, le phare d'Ostie, ordonné par Claude, répondent délibérément à un modèle que la peinture de Démétrios d'Alexandrie a su imposer à Rome dès les temps des Ptolémées et que la présence de nombreux marins égyptiens dans les ports italiens est venue par la suite conforter.

Au cours du II<sup>e</sup> siècle, les ambitions maritimes des Antonins stimulent une architecture portuaire hantée par le souci du symbolique et par la nécessaire construction des images politiques. Imiter les Alexandrins, c'est, pour la Rome impériale, s'emparer du prestige du « Faros » de l'Égypte ptolémaïque. La tour éclairante participe en outre de l'image tutélaire du port ; elle sacrifie aux génies protecteurs de la navigation. Les Romains éprouvent intensément la portée de ce lieu où l'on ne vient pas seulement charger des cargaisons. Sur les dalles du quai, s'échangent aussi les cultes, les doctrines sociales, les thèmes littéraires.

Les images antiques demeurent très prégnantes au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le chevalier de Jaucourt, chargé des articles qui traitent des ports dans l'Encyclopédie, consacre l'essentiel de ses développements à la Grèce et à Rome<sup>2</sup>. A vrai dire, le modèle a, dans l'intervalle, subi plusieurs médiations. L'œuvre du Lorrain, elle-même partiellement héritière d'une tradition flamande, s'impose à l'esprit du visiteur du port. Au moment précis où en Hollande la peinture de marines atteint son apogée, Claude invente les ports de mer qu'il propose au spectateur. Il combine les stéréotypes de l'architecture antique et les descriptions de l'*Illiade* ou de l'*Enéide* à la monumentalité de ports de la Renaissance, traités comme autant de décors de théâtre. Guidé par le souci d'ennoblir la scène, il s'attarde davantage à la majesté architecturale qu'à la représentation de l'activité du port et du fouillis des marchandises qui l'encombrent.

La peinture du Lorrain s'offre à l'interprétation ; le port s'y dessine comme une scène sur laquelle peuvent, mieux qu'ailleurs, se recréer l'harmonie du monde, l'unité des éléments qui le composent ; le symbolisme religieux trouve en outre à s'y déployer avec une particulière clarté. L'évocation du destin du chrétien, l'allusion à la propagation de la parole divine sous-tendent la peinture des scènes d'embarquement et la représentation du navire ; elles accentuent l'attente du voyage, insidieusement suggérée au spectateur. Le débarquement d'Énée se veut l'illustration du récit ancien mais il bénéficie de l'intense valeur symbolique du refuge, du havre qui accueille le pécheur repentant.

L'essentiel n'en reste pas moins pour nous la lecture effectuée par le spectateur des Lumières. Celui-ci perçoit moins aisément dans cette peinture le réseau de symboles chrétiens que l'évocation des scènes portuaires lues dans les romans de navigation antique, qui s'inscrivent entre le *Télémaque* de Fénelon et le *Voyage du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélemy. Les descriptions de Tyr, d'Alexandrie, de

Carthage, de Syracuse ou de Salente sont dans la mémoire des visiteurs cultivés ; et ceux-ci savent bien que le Phare constituait l'une des sept merveilles du monde.

Le regard ne s'ordonne pas uniquement en fonction de cette culture humaniste, à coup sûr très prégnante. La tradition classique se combine, notamment dans l'esprit des Britanniques, à la scène portuaire de la peinture flamande, puis hollandaise ; cette dernière surtout inspire profondément la « marine » anglaise, dominée depuis 1670 par la présence à Londres des deux Van de Velde<sup>3</sup>. Nombre de vaisseaux ventrus de la république des Provinces-Unies sont ancrés le long des quais d'outre-Manche, et chacun a pu venir les contempler. Le port d'Amsterdam, microcosme au sein duquel la confluence des richesses de la planète<sup>4</sup> atteste la bénédiction divine et l'héroïsme qui a permis à l'homme de triompher de la colère des éléments, a très tôt proposé un modèle de délectation, qui se propage au siècle des Lumières. L'attrait qu'éprouvent depuis longtemps les Hollandais pour le spectacle du départ et du retour des flottes des grandes compagnies a préparé le plaisir que la « scène de port » procurera aux amateurs britanniques jusqu'aux lointains chefs-d'œuvre de Turner.

Durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les injonctions du code pittoresque viennent perturber les modèles antérieurs d'appréciation. La novation s'enracine dans les *vedute* de villes portuaires italiennes, notamment dans les représentations de Gênes. Cet art florissant dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle a probablement inspiré le Lorrain et la marine italienne. C'est néanmoins Joseph Vernet qui va, pour longtemps, fixer l'ambiguïté de cette scène de port, qui ne permet pas d'opérer clairement le partage entre l'enregistrement des pratiques et la simple reproduction de stéréotypes imaginaires<sup>5</sup>.

S'inspirant de la tradition des peintres topographes, Vernet constitue la vue portuaire en panorama privilégié. Le port, dans son œuvre, est d'abord un tableau, que les promeneurs des collines scrutent à la lorgnette<sup>6</sup>. Le site portuaire va devenir l'archétype du point de vue ; et nous avons vu la vogue inouïe de ceux qui s'inscrivent entre les rivages de Naples et les collines d'Edimbourg<sup>7</sup>. Mais Vernet, qui privilégie pour ce genre de tableau la scène vespérale, entend y ajouter le pittoresque des hommes. Dans la série des « Ports de France », la variété des costumes, l'allure que ceux-ci impriment au corps, la gestuelle des personnages concourent à l'animation du tableau<sup>8</sup>. En ce siècle des physiocrates et des médecins héritiers de Halley, le spectacle du mouvement des hommes réjouit le regard, tout comme celui des marchandises. Le code de l'esthétique s'accorde à la théorie économique et aux découvertes de la physiologie. Joseph de la Borde, banquier de la cour, entreprend de décorer son château de la Ferté-Vidame ; il commande à Vernet huit grands tableaux dont un soleil couchant sur un « port

opulent, encombré de tours, de phares, de vaisseaux, où une foule d'hommes de peine débarque des ballots, des sacs, des futailles devant des Levantins qui fument à loisir »<sup>9</sup>.

Pour le voyageur, notamment pour le touriste anglais qui débarque à Calais, le port constitue tout à la fois le texte qui impose, d'une manière abrupte, le pittoresque de l'autre et la scène sur laquelle se joue l'entrée dans le tableau étrange ; d'où les longues pages stéréotypées, consacrées à une expérience, somme toute banale, mais qui revêt la fonction d'un rite initiatique.

Aux yeux du spectateur du tableau comme à ceux du visiteur, le pittoresque du port se trouve accentué par la mixité des personnages et par la récapitulation des statuts sociaux. Les quais entrent dans l'itinéraire des femmes du peuple ; les enfants semblent s'ébattre librement – ainsi que les animaux domestiques – sur cet espace qui prolonge la rue populaire, dont il enrichit les attraits. Le négociant et son commis y viennent surveiller leurs affaires ; le port est leur domaine. Le visiteur de qualité s'y livre au plaisir de la conversation ; au besoin, il y sacrifie à la galanterie. Le port appartient à l'espace public sur lequel se déploie la théâtralité des positions. La hiérarchie des statuts se lit avec une particulière clarté sur les toiles de Vernet, dans l'entassement même des êtres et des choses ; le peintre a su proposer d'évidentes découpes en même temps qu'il s'appliquait à découvrir la particularité du lieu<sup>10</sup> et à en gommer la violence ainsi que la traditionnelle impudicité<sup>11</sup>.

En cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la novation la plus profonde dans la manière d'apprécier le spectacle du port résulte néanmoins du primat de la *visée didactique* sur la délectation esthétique. Au temps de l'encyclopédisme, le port se présente d'abord comme un lieu instructif où l'on peut venir observer les « leçons de choses de la mer ». C'est pour répondre à la curiosité du roi, de la cour et de la ville que Monsieur de Marigny commande à Vernet la série des « Ports de France ». Il s'agit en fait, par-delà ce désir de l'élite, de satisfaire la curiosité de l'ensemble des sujets.

Le spectacle du débarquement, du chargement ou du transbordement des marchandises, le portage des fardeaux, le roulage des tonneaux qui entretiennent l'activité permanente des grands ports, l'exposition qui prélude aux répartitions incitent le spectateur à la taxinomie des richesses du globe. Dans le même temps, la bigarrure ethnique<sup>12</sup>, particulièrement accentuée à Amsterdam, à Londres, à Marseille, autorise le voyage immobile, procure l'exotisme à domicile, désigne la mission civilisatrice du port<sup>13</sup>, devenu implicite musée ethnologique. Le topographe Joseph Vernet s'emploie à souligner la fonction didactique de ce lieu où triomphe l'ingénieur. Il explique en images les techniques, l'architecture, la disposition des magasins et des fabriques. Le peintre illustre la spécificité des

gestes laborieux. Particulièrement révélateur à ce propos, son *Port de Toulon*, grouillant de travailleurs et d'officiers, sur lequel le spectateur peut lire les gestes de l'abattage, les mouvements du bétail, le transvasement du vin, l'arrangement des légumes, de la farine, des fromages et du sucre prêts à l'embarquement. Le *Port de Rochefort* expose les procédures de la construction navale. Le tableau du port de Dieppe, le dernier de la série, aurait trouvé sa place dans le *Traité général des pêches* publié quelques années plus tard par Duhamel du Monceau.

Les critiques et les amateurs sont très conscients de la visée didactique de cette peinture de marine ; certains entendent apprendre au salon ; d'autres discutent en revanche de l'opportunité de la leçon. En 1755, un visiteur prend la défense de Vernet : « Sur son port de Marseille et dans son arsenal de Toulon, [...] on apprendrait facilement des choses que bien des personnes devraient savoir et dont elles auraient de la peine à se faire instruire<sup>14</sup> » ; cet amateur anonyme émet le vœu que le spectateur puisse lire sur les tableaux « l'histoire des coutumes, des arts, des nations ; ils seraient toujours intéressants, s'ils étaient vrais, parce qu'ils seraient utiles ». Vernet lui-même, au fil de son itinéraire, accentue l'intention didactique et la curiosité ethnologique. La manière dont, en accord avec la municipalité, il infléchit le projet de tableau du port de Bayonne démontre cette intentionnelle dérive. Le peintre, au fil d'un complexe processus que la longue correspondance entre le maire et le député de la ville permet d'analyser, s'emploie à décanter la particularité, contribue à la fabrication de l'image pittoresque du lieu qu'on lui a commandé de peindre. Quelque temps plus tard, la fallacieuse peinture des quais de La Rochelle encombrés de navires de forts tonnages, impose l'image erronée d'un port à l'intense activité<sup>15</sup>.

Les scènes portuaires de Vernet, amplement diffusées par la gravure, puis, entre 1781 et 1812<sup>16</sup>, celles de son élève Jean-François Hue, ont contribué, autant et plus que les récits de voyage, à satisfaire la curiosité encyclopédique des lecteurs. Louis-Philippe Crépin, Pierre et Nicolas Ozanne, instructeur des fils du dauphin, ont participé à cette fabrication délibérée des images portuaires. L'œuvre immense du dernier de ces artistes<sup>17</sup>, chargé à son tout par Louis XVI, en 1775, de dessiner les vues et de lever avec la plus scrupuleuse exactitude les plans des ports du royaume, servira de modèle à la production française du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. La série peinte par Garneray entre 1821 et 1832 constitue un exemple tardif de cet art didactique.

La saisie du spectacle portuaire s'ordonne en fonction d'une ultime visée : on vient, le long des quais, tout à la fois mesurer et contempler la grandeur du royaume<sup>18</sup>. A ce propos, s'impose derechef une lecture classique, qui s'accorde à la culture politique héritée de Rome et à la tradition stoïcienne du paysage

héroïsé. Les voyageurs du XVIII<sup>e</sup> siècle associent le port et la citadelle. Un des premiers soucis du touriste, répétons-le, consiste à estimer la qualité des défenses de la rade et du goulet. L'itinéraire côtier, fréquemment emprunté, autorise de dresser le palmarès des réalisations. Le voyageur a fortement conscience du tragique du lieu ; il imagine l'irruption de la flotte adverse ou le bombardement par les navires ennemis<sup>19</sup>. Jaucourt, dans l'article « Ports » de l'Encyclopédie, souligne davantage la sécurité des places que l'activité ou la prospérité de leur négoce. Le départ des escadres, le spectacle tragique du retour des navires démembrés, le bateau en péril aux approches de la passe constituent autant de sujets appréciés des peintres de marines. Rappelons que dans la région de Dunkerque, et ce n'est qu'un exemple, la majorité des naufrages ainsi que la plupart des noyades, se sont produits à l'intérieur du port ou de la rade. Alors que les hiérarchies sont insidieusement puis âprement contestées au cœur de la ville malade, le port se présente donc comme un lieu ambigu, inquiétant et réconfortant. Espace ouvert sur les richesses et les menaces du monde, il évoque tout à la fois l'abri, le refuge et la fragilité ; il combine les images de l'invasion à celles de l'évasion<sup>20</sup>.

## B – *Les chemins de la délectation.*

Les multiples lectures du spectacle portuaire induisent le foisonnement des pratiques. En cette seconde moitié du siècle des Lumières, le touriste a pour habitude de gravir les collines qui dominent le port afin de jouir du panorama. Sur les hauteurs qui encadrent le site, un déjeuner champêtre entre parents et amis, tel celui qui figure sur le *Port de Marseille* peint en 1753 par Joseph Vernet, peut compléter la « partie de plaisir »<sup>21</sup>. La posture alanguie des corps indique ici l'habitude du séjour rustique. C'est dans un port que les élites françaises s'en viennent alors « voir la mer » et manger du poisson ; tant il est vrai qu'en l'occurrence les plaisirs du goût s'associent étroitement à ceux de la vue. La joyeuse équipée à Dieppe relatée en 1754 par le duc de Croÿ, alors même que les baigneurs commencent d'affluer à Brighton est, à ce propos, riche d'enseignements ; elle permet de mesurer la distance qui sépare l'aristocratie anglaise, déjà friande de villégiature maritime, de la noblesse française qui ne trouve au spectacle de la mer que de courts instants de délectation, intégrés à la série codifiée des distractions qui constituent une journée de plaisir. Le 23 mai en effet, le duc et le jeune couple formé par le prince et la princesse de Condé, en compagnie duquel il séjourne à Chantilly, décident, par caprice et pour quelques



heures seulement, de « voir la mer » ; ils accomplissent dans ce seul but plusieurs centaines de kilomètres<sup>22</sup>.

Il serait difficile et fastidieux de dresser le catalogue des voyageurs qui, à peine arrivés dans une ville, stimulés par le désir de satisfaire leurs multiples curiosités, se précipitent vers le port. Montesquieu, qui visite l'Italie en 1726, constitue le meilleur exemple de ces voyageurs dont le regard porté sur le littoral est à l'évidence géré par le souci d'en mesurer la capacité de défense. Son récit s'attarde à décrire la qualité technique des installations portuaires (profondeur, exposition, accès, protection) dans la perspective d'un conflit. Sa description des ports de Gênes, de La Spezia et surtout de Livourne n'est que l'analyse du système de défense ; les quelques lignes consacrées à la mer s'inscrivent dans cette préoccupation<sup>23</sup>. En 1739, le président de Brosses de passage à Marseille ne consacre à cette visite que quelques brèves notations<sup>24</sup> ; en 1758 en revanche, Grosley dit s'intéresser vivement à l'activité du port d'Ancône, à ses riches magasins, à ses ateliers, à la circulation des marchandises. A elle seule la prospérité du lieu chante la gloire du pape Clément XII. Deux ans plus tard, Marmontel assure : « ce furent pour moi deux objets d'un intérêt très vif et d'une attention très avide que ces deux ports célèbres, celui de Marseille pour le commerce, celui de Toulon pour la guerre ». Il ajoute à propos du premier : « le peu de temps que nous y fîmes s'employa tout à visiter le port, ses défenses, ses magasins, et tous les grands objets de ce commerce que la guerre faisait languir [...]. A Toulon, le port fut de même l'unique objet de nos pensées<sup>25</sup> ».

A la fin du siècle, les touristes aiment s'exercer à la taxinomie des marchandises, à tenter des découpes dans le spectacle de la foule qui se presse le long des quais. En octobre 1775, Jean-Georges Sulzer séjourne à Marseille ; « le quai, écrira-t-il, devient le rendez-vous des équipages de quelques centaines de vaisseaux, et on trouve dans cette multitude, des gens de toutes sortes de nations européennes et asiatiques » ; les négociants s'y pressent « car c'est le lieu de la Bourse, et la curiosité y attire encore les oisifs de la ville, tant ecclésiastiques que laïques. Malgré cette affluence prodigieuse, tout se passe dans l'ordre et sans querelle »<sup>26</sup>, En 1785, Dupaty se déclare ébloui par les marchandises de l'Asie et du Nord réunies sur le port de Gênes ; « c'est un mouvement, une activité, une affluence qu'on ne saurait imaginer »<sup>27</sup>. Comme à Toulon, il tient à visiter les galères. L'année suivante, Bérenger se dit émerveillé par le spectacle du port de Marseille<sup>28</sup>. En 1791, c'est au tour de Grimod de La Reynière de s'extasier devant ses « superbes magasins »<sup>29</sup>. Les voyageurs qui parcourent les rivages méridionaux de l'Angleterre s'attardent autant et parfois plus sur les systèmes de défense que sur les frivolités des stations ; révélatrice à cet égard l'attention que porte Thomas Pennant aux fortifications de Portsmouth lors du voyage qu'il

accomplit en 1793 de Londres à l'île de Wight. Parmi les visites les plus méthodiques, s'inscrit la « traversée » effectuée par André Thouin en 1795, le long des quais d'Amsterdam. Il y distingue soigneusement trois « classes » ou trois « nations » d'hommes : le peuple des ouvriers, alors en chômage, les marchands, plus civilisés, les « pêcheurs et vendeurs de poisson frais », « moins sensibles, moins polis », mais dont les femmes n'en paraissent pas moins indifférentes à la séduction<sup>30</sup>.

Au cœur de l'Empire, Millin visite à son tour le port de Marseille qui lui paraît encore « le rendez-vous de toutes les nations de l'Europe » ; il jouit de la diversité : « la différence des langues, la variété des costumes, celle des physionomies, rendent la promenade du port ravissante pour un homme curieux d'observer »<sup>31</sup> ; extase qui n'a, il est vrai, plus rien de notable si l'on songe qu'il y a plus d'un demi-siècle que Vernet avait placé cette fébrile activité sous les yeux des spectateurs du Salon.

En dehors même de la pratique touristique, la visite matinale ou vespérale du port, associée à la conversation, s'intègre à la villégiature classique. Elle fournit l'occasion de questionner marchands et ouvriers, de se confronter au peuple. Les précepteurs amènent leurs élèves étudier la scène<sup>32</sup> ; la haute noblesse envoie ses enfants dans les ports afin de compléter leur éducation. Ainsi procède-t-on chez les La Rochefoucauld et même au sein de la famille royale. Les grands négociants placent les jeunes gens de leur famille en stage chez des confrères installés dans les ports. C'est là que ceux qui sont appelés à leur succéder effectuent leur apprentissage.

La promenade en barque en direction des promontoires qui ferment la rade prolonge la visite des quais. Dans les ports méditerranéens des embarcations protégées par des tentures sont réservées à cette distraction collective. Le lancement d'un navire, le mouvement des flottes réunissent sur ces promontoires toutes les classes de la société. Le 18 octobre 1778, Carlo Pilati se rend dans l'île de Texel et rejoint la foule qui espère contempler le départ des vaisseaux de la compagnie des Indes, alors en attente d'un vent favorable<sup>33</sup>.

On comprend combien ce faisceau de conduites s'oppose – avant de se juxtaposer – au modèle de délectation des grèves qui s'élabore timidement. La visite du port autorise de jouir de l'union de la ville et de la mer, de la pierre de taille et de la vague. Les noces du doge et de l'Adriatique, temps fort du voyage vénitien, symbolisent bien cette intégration de la visite du port au code qui ordonne le voyage classique.

Durant les guerres de la Révolution et de l'Empire, le blocus anglais prive le visiteur de sa leçon de choses et le port ne lui propose le plus souvent qu'un spectacle de désolation. Sur le Continent, le marasme, la défaite, la détestation de

l'ennemi accentuent les caractères répulsifs du lieu. Barbault-Royer, dans le récit d'un voyage effectué en l'an VII et en l'an VIII, peint Dunkerque sous de sinistres couleurs : « Tout ne respire ici que l'odeur du goudron, des vieux cordages, la vapeur nauséabonde de la mer, la fumée de tabac [...]. Le séjour d'un port de mer est peu attrayant [...]. Évitez de ressembler aux Anglais. » Et à propos d'Ostende : « le spectacle d'un port marchand, sans commerce et sans activité, est la chose la plus pénible que l'on puisse s'imaginer. Des navires échoués, un amas de cordages, des voiles jetés çà et là ; des mâts mutilés, des matelots oisifs et silencieux... »<sup>34</sup>. Il importe de tenir compte de ce traumatisme si l'on veut suivre l'évolution de l'image portuaire.

A partir de la Restauration, la rituelle promenade des quais se perpétue mais se transforme. Tout naturellement, les auteurs de guides touristiques l'intègrent à l'itinéraire qu'ils enjoignent ; cette étape répond à la boulimie dont font preuve les voyageurs de ce temps à l'égard des performances techniques et des réalisations édilitaires. Le pittoresque du lieu, la monumentalité des défenses et des installations portuaires intéressent plus que jamais ; la curiosité se trouve stimulée en Angleterre par l'exaltation des victoires récentes et, en France, par la nostalgie de l'éphémère grandeur maritime des dernières années de l'Ancien Régime. Peu à peu toutefois s'insinue la novation. Entre 1830 et 1840, le port continue de séduire les peintres du Salon, mais il a cessé de concentrer l'attention des amateurs de marines. Alors s'opère ce que Denise Delouche qualifie d'« approfondissement des thèmes portuaires »<sup>35</sup>, c'est-à-dire une insensible dérive de l'attention vers les monuments de la ville, les approches maritimes de la rade et l'évocation historique. Le code classique de la visite du port a cessé de conduire la délectation du touriste et celle de l'amateur d'art. Une manière d'apprécier et de visiter le rivage s'efface qui avait longtemps, en bien des manières, contredit l'ascension du désir des grèves naturelles. En 1836, Victor Hugo proclame son aversion : « Décidément, je fais peu de cas des grands ports de mer. Je déteste toutes ces maçonneries dont on caparaçonne la mer. Dans ce labyrinthe de jetées, de môles, de digues, de musoirs, l'océan disparaît comme un cheval sous le harnais [...]. Plus le port est petit, plus la mer est grande »<sup>36</sup>. Après cette brève mais nécessaire incursion délaissions donc la ville portuaire et son foisonnant spectacle social pour revenir sur un territoire si longtemps délaissé, afin d'y retrouver les populations qui le parcourent.

---

<sup>1</sup> Il ne semble pas que la Grèce classique ait, avant le règne d'Alexandre, posé le port comme l'un des sujets de la peinture de paysages ; et cela malgré l'existence très ancienne d'une peinture de marines, par exemple chez les Mycéniens, cf. Ch. Picard, « Pouzzoles et le paysage portuaire », *Latomus*, 1959, t. XVIII, pp. 23-51.

Sur ce qui suit, voir aussi Michel Reddé, *Mare nostrum. Les infrastructures, le dispositif et l'histoire de la marine militaire sous l'Empire romain*, École française de Rome, 1986, notamment la deuxième partie.

[2](#) Encyclopédie, t. 13, pp. 129-131.

[3](#) Cf. David Cordingly, *supra*, p. 53.

[4](#) Confluence déjà vantée par Descartes dans une lettre à Guez de Balzac. (Jean-Pierre Chauveau, *art. cité*, p. 128) et par Saint-Amant qui qualifie Amsterdam de « miracle du monde » (Jacques Bailbé, *art. cité*, p. 33).

[5](#) Reste qu'à l'évidence le comportement et les postures des personnages de Vernet ont pu devenir modèles de pratiques.

[6](#) Cf. *Le port de Marseille* du Louvre. A ce propos, Léon Lagrange, *Joseph Vernet et la Peinture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Didier, 1863-1864, pp. 69 sq.

[7](#) Notamment la célébrité des vues de Rouen, de Plymouth, de Douvres et des rivages du Sund.

[8](#) Particulièrement évident dans le *Port de la Rochelle*.

[9](#) Léon Lagrange, *op. cit.*, pp. 193-194.

[10](#) A ce propos et concernant plus particulièrement les toiles consacrées au port de Bayonne ; cf. notre communication au Colloque annuel de la *French Historical Society*, Los Angeles, mars 1985.

[11](#) Depuis le Moyen Age (cf. Michel Mollat du Jourdin, « Sentiments et pratiques religieuses des gens de mer en France, du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Revue d'Histoire de l'Eglise de France*, juill.-déc. 1984, p. 306), la corruption du lieu était dénoncée par les clercs. Sur la violence, voir Alain Cabantous, *Les populations maritimes françaises de la mer du Nord et de la Manche orientale (vers 1660-1794)*, thèse, Lille III, décembre 1987, p. 693. Nous n'avons malheureusement pas pu utiliser ce beau travail dont nous prenons connaissance en corrigeant les épreuves ; mais il confirme globalement notre propos.

[12](#) Alain Cabantous (*La Mer et les hommes. Pêcheurs et matelots dunkerquois de Louis XV à la Révolution*. Dunkerque, Westhoek, 1980, p. 71) souligne le grand nombre d'étrangers dans les ports de la Manche et de la mer du Nord, notamment l'importance des migrations de marins en direction de Londres et des ports des Provinces-Unies.

[13](#) Que souligne, pour sa part, le vice-amiral Antoine Thévenard en l'an VIII. (*Mémoires relatifs à la marine*, Paris, Laurens, t. II, p. 58).

[14](#) Cité par Léon Lagrange, *op. cit.*, pp. 76-77.

[15](#) Jean-Michel Deveau, « Le port de La Rochelle au XVIII<sup>e</sup> siècle », Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, *111<sup>e</sup> Congrès des Sociétés savantes*, Poitiers, 1986.

[16](#) Jusqu'à cette date, note Denise Delouche, la peinture des ports perpétue les caractères essentiels de l'œuvre de Vernet. A ce propos, *thèse citée*, t. I, pp. 105-109.

[17](#) Puisque le recueil se compose de soixante planches sans compter seize autres postérieures à 1786.

[18](#) Déjà, le phare de Cordouan, bâti vers 1600 à l'embouchure de la Gironde, symbolisait les « lumières » de la royauté en lutte contre les tempêtes (cf. J. Guillaume, « Le phare de Cordouan, merveille du monde et monument monarchique », *Revue de l'Art*, n° 8, 1970, pp. 33-52) ; et le tableau du port de Misène qui figure à Versailles dans le salon d'Apollon a pour but d'exalter la construction du port de Rochefort. (Cf. Edouard Pommier, « Versailles, l'image du souverain », in *Les Lieux de Mémoire, op. cit.*, « La Nation », vol. 2, p. 197.)

[19](#) A ce propos, le bombardement de Copenhague opéré par une escadre anglaise en 1807 eut un énorme retentissement.

[20](#) Ambiguïté particulièrement nette sous la Révolution.

[21](#) Cf. Florence Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet, Peintre de Marine. Étude critique et catalogue raisonné...*, Paris, Etienne Bignou, 1926, t. I, p. 22.

[22](#) *Mémoires du duc de Croÿ sur les cours de Louis XV et Louis XVI (1727-1784), Extraits de la Nouvelle revue rétrospective, 1895-1896*. p. 146.

[23](#) Montesquieu, *Œuvres Complètes*, Paris, Nagel, t. II, 1950, pp. 1059, 1062 et 1073-1075.

[24](#) Président de Brosses, *op. cit.*, t. I, p. 32. « Le quai du port, qui est parqueté de briques sur champ, d'une manière commode à marcher, est continuellement couvert de toutes sortes de figures, de toutes sortes de nations et de toutes sortes de sexes... »

Grosley, *Nouveaux mémoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens par deux gentilshommes suédois*, Londres, 1764, t. II, p. 158 et Marmontel, *op. cit.*, p. 179.

[25](#) Marmontel, *Mémoires...*, *op. cit.*, t. II, p. 179.

[26](#) Johan-Georg Sulzer, *op. cit.*, p. 111.

[27](#) J.B. Mercier Dupaty, *op. cit.*, t. I, p. 38.

[28](#) Bérenger, *op. cit.*, t. I, p. 92.

[29](#) Alexandre Grimod de la Reynière, *Lettre d'un voyageur à son ami ou réflexions philosophiques sur la ville de Marseille*, 2<sup>e</sup> édition, Genève, 1792, p. 10. Thomas Pennant, *A Journey from London to the Isle of Wight*, Edward Harding, 1801 ; cité longuement par Margaret J. Hoad in *Portsmouth. as Others Have Seen it*, part. II, 1790-1900, Portsmouth, Arthur Coomer, 1973, pp. 4-5.

[30](#) André Thouin, *op. cit.*, t. I, pp. 328-329.

[31](#) Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, 1808, t. III, pp. 249-250.

[32](#) Cf. J. Gury, « Images du port » in *La Mer au siècle des Encyclopédies*, *op. cit.*, p. 56.

[33](#) Carlo Pilati, *op. cit.*, t. I, pp. 213 sq.

[34](#) Citoyen Barbault-Royer, *Voyage dans les départements du Nord, de la Lys, de l'Escaut, etc., pendant les années VII et VIII*, Paris, Lepetit, an VIII, pp. 158, 187 et 189.

La désolation des ports anglais, si l'on en croit François Crouzet, était alors beaucoup moins évidente. Il conviendrait, notamment, selon cet historien, de corriger ce que répètent couramment les contemporains sur les effets désastreux du blocus continental. Cf. François Crouzet, *L'Économie britannique et le blocus continental (1806-1813)*, Paris, P.U.F., 1958, t. II, pp. 764-766. La chute de l'activité lors de la crise de 1811 fut ici surtout le fait des navires étrangers et si Liverpool et Hull ont été assez durement touchés, il n'en fut pas de même des autres grands ports.

[35](#) D. Delouche, *thèse citée*, t. I, p. 52.

[36](#) Victor Hugo, *Œuvres complètes citées*, t. V, p. 1108.

## CHAPITRE II

# L'ENCYCLOPÉDIE DES GRÈVES

Le savant, l'« âme sensible », l'*invalid* viennent le long des grèves, loin de la civilisation et de la société urbaine, chercher le contact des éléments, se livrer aux multiples quêtes emboîtées qui révèlent la complexité de leur désir. Mais sur ce territoire incertain, ils découvrent un peuple qui propose un étrange spectacle. Un jeu complexe de lectures et d'attitudes s'élabore qui va aller en se compliquant. Initialement, le voyageur pose un regard vertical sur ces travailleurs de l'étran, perçus au travers d'anxiétés qui génèrent un code aisément repérable. Le récit de voyage, l'enquête imbue de la prétention à l'objectivité confèrent une existence textuelle à des populations et à des gestes jusqu'alors ignorés. Le tableau des grèves se dessine en fonction du désir d'en particulariser l'image ; sa configuration, ses accentuations traduisent ce que l'observateur attend de ce lieu insolite. Au fil des décennies, la saisie bascule ; la prétention à l'objectivité s'estompe en même temps que la verticalité du regard ; une autre conscience de la profondeur temporelle guide la lecture du spectacle ; la figure de l'habitant des grèves perd de sa solidité ; elle se mue en transparent au travers duquel s'aperçoivent d'anciennes silhouettes ressuscitées par le rêve d'histoire. Cependant, la domestication imposée par la villégiature maritime amenuise et manifeste tout à la fois la distance qui sépare le touriste des travailleurs du sable et du varech. Bientôt les classes dominantes viendront délibérément se donner en spectacle à ce peuple des rivages, obligé de céder la plage à un nouveau théâtre social<sup>1</sup>. Mais tout au long de cette période qui sépare les peintures initiales de la mise en scène ostentatoire des élites, le regard se refuse généralement à distinguer des individus au sein de ces communautés installées à la lisière de la terre et de l'eau, associées plus étroitement que d'autres au plan de la nature<sup>2</sup>.

*A – La constitution du tableau.*



Au xvii<sup>e</sup> siècle déjà, pour obéir à Louis XIV désireux de connaître la véritable figure de son royaume, le tracé des limites maritimes avait retenu l'attention. L'observation systématique, fondée sur de scientifiques mesures instrumentales, visait alors essentiellement à établir une cartographie. Œuvre d'astronomes entourés d'hydrographes et d'arpenteurs, cette exploration des régions littorales, alors pleines de vitalité, avait stimulé les progrès de l'océanographie<sup>3</sup>.

Par la suite, la vivacité des alarmes hâte, sur ce territoire aussi, la construction du tableau. La crise des effectifs qui hante les responsables de la marine<sup>4</sup>, l'anxiété suscitée par l'affaissement supposé de la fécondité de la mer, la menace que font peser sur la santé les effluves infects émanés des rivages imposent la précision et l'approfondissement de l'enquête.

Depuis le xv<sup>e</sup> siècle en effet, s'était peu à peu installée, le long des rivages du continent, la certitude du dépeuplement des eaux de l'océan. Le « vieillissement de la mer » suggère le dépérissement prochain de sa vitalité. « On dirait, écrit en 1760 le docteur Tiphaigne de La Roche, que les mers épuisées ne fournissent de poisson, que ce qu'il en faut pour faire regretter leur ancienne fécondité<sup>5</sup>. » L'alarme est alors avivée par l'aggravation du constat. La statistique des pêches comme le témoignage des marins attestent la rapidité nouvelle du déclin. Entre 1716 et 1720, à titre d'exemple, on le souligne à Brest, à Oléron, le long des côtes du Poitou ou bien encore à Royan<sup>6</sup>.

Outre-Manche, à proximité des mers fécondes du septentrion, l'inquiétude se révèle moins vive ; à la fin du siècle, l'enquête approfondie à laquelle se livre John Knox le long des rivages de l'Écosse l'amènera toutefois à dénoncer à son tour la diminution de la vitalité de la mer<sup>7</sup>. Jean-Chrétien Fabricius note le même sentiment chez les pêcheurs norvégiens<sup>8</sup>. Le fléau suscite l'enquête, guide la plume des spécialistes, provoque une abondante masse documentaire. Geneviève Delbos tente même de montrer que ce fameux dépeuplement des eaux relève plus de l'histoire des discours que d'un constat réel. Elle discerne en outre une corrélation entre la densité des conflits qui se déploient sur ce « territoire en suspens » et l'ampleur de la « rhétorique du dépeuplement »<sup>9</sup>. Quoi qu'il en soit, les études entreprises en France entre 1717 et 1720 et le méticuleux parcours de Le Masson du Parc aboutissent, à partir de 1769, à la publication du monumental ouvrage de Duhamel du Monceau. En 1760, l'inquiétude conduit le docteur Tiphaigne à évoquer la nécessaire conservation des espèces et à dénoncer l'accoutumance à la disette : « On est venu, note-t-il, jusqu'à perdre le souvenir de l'ancienne fécondité de nos mers »<sup>10</sup>. Neuf ans plus tard, le père Menc enquête le long des côtes de Provence et tonne contre la négligence des pêcheurs<sup>11</sup>. A la veille de la Révolution, entre 1787 et 1789, Noël de la Morinière multiplie les observations ;

il a entrepris en effet un traité de la pêche en Europe, lequel, hélas ! ne verra jamais le jour<sup>12</sup>.

L'analyse des responsabilités suscite le débat ; un glissement s'opère peu à peu, conduit par les économistes moraux, de l'explication cosmologique vers la dénonciation de la responsabilité des hommes. Initialement, l'affaïssement de la fécondité semble conforter l'ancienne conception d'un monde en déclin ou, tout au moins, la certitude du dépérissement des forces créatrices à mesure que s'éloignent les temps originels. La Nature « s'épuise » ou « dégénère », disent encore certains<sup>13</sup>. D'autres se réfèrent au caractère cyclique de la fécondité de la mer. Aux yeux de quelques pêcheurs, celle-ci n'a rien perdu de sa vitalité, mais elle refuse désormais d'exposer ses richesses sur ses bornes ; cette théorie de la « stérilité spontanée » tend à concentrer, une nouvelle fois, l'attention sur le caractère divin de la lisière des eaux. Le long des rivages de Norvège, les populations perçoivent dans la diminution des pêches le signe de la colère d'un Dieu outragé par l'inoculation impie qui déränge les plans de sa Providence<sup>14</sup>. La plupart attribuent toutefois la chute de la fécondité aux aléas de la météorologie<sup>15</sup> ; ils incriminent le petit nombre de beaux jours et la longueur des hivers dont ils perçoivent bien la rigueur nouvelle<sup>16</sup>. « On ne connaît presque plus de printemps, déclarent certains pêcheurs, les étés n'ont que des chaleurs de courte durée, et les automnes ne sont que des hivers supportables »<sup>17</sup>.

Au fil des années monte la diatribe contre les méfaits de l'exploitation abusive. La conscience grandit du caractère artificiel des techniques de pêche : l'homme et la civilisation viennent jusque sur le rivage menacer l'ordre de la nature ; la nostalgie gonfle qui conduit à exalter un *temps d'abondance* que l'on rejette de plus en plus loin dans le passé. « L'aveugle licence des pêcheurs »<sup>18</sup>, note pour sa part le père Menc, est seule à incriminer. Le dérèglement né de la soif du profit met en péril l'harmonieuse distribution des dons de la Providence ; elle « offense la Nature en dérangement son économie, et en épuisant sa libéralité ». L'usage de la dreige, la multiplication des parcs et des pêcheries, interdits en Angleterre, suffisent à causer la stérilité des côtes françaises, sans qu'il soit besoin d'imaginer un quelconque affaïssement de la vitalité des eaux. La diatribe souligne l'urgence d'une politique de conservation des espèces ; il importe de protéger non pas les monstres marins dont la reproduction ne préoccupe guère, mais les bancs de petits poissons qui continuent heureusement d'attester l'antique profusion.

Le fléau atteint aussi bien les riches<sup>19</sup>, privés du plaisir que leur procure la « marée », que les pauvres menacés dans leur existence même par la raréfaction des salaisons. Les remèdes se déduisent avec évidence. Il faut, demande le père Menc, pêcher « sans outrager la Providence »<sup>20</sup>. Le pouvoir royal, dans la pieuse perspective d'une économie morale, se doit d'assurer la juste régulation des

activités. Il lui faut surtout veiller attentivement à l'application de textes anciens qui se sont révélés jusqu'alors insuffisants à endiguer la pêche nocturne et, d'une manière générale, le braconnage des mers. Une longue série d'ordonnances, d'édits et de déclarations avaient en effet, entre 1584 et 1744, réglementé, avec une croissante précision, la forme et la nature des filets, interdisant notamment les engins « attrape-tout »<sup>21</sup>.

On comprendrait mal tant de sollicitude de la part de l'administration si l'on oubliait que le littoral, comme la lande et la forêt, constitue un nœud de tensions potentielles. L'indétermination de ces espaces, la multiplicité des droits d'usage et notamment de « vain poissonnage » qui s'y sont imposés, celle des privilèges octroyés, les insidieuses tentatives d'accaparement les constituent en lieux hautement conflictuels. L'entrelacs des dérogations, des révisions et des interprétations fait de tout « petit pêcheur » un braconnier en puissance<sup>22</sup>.

La seconde des alarmes qui imposent l'enquête révèle l'acuité nouvelle de la sensibilité ; elle traduit l'anxiété suscitée par l'infection de l'eau, de l'air et de la terre chez les médecins inspirés par le néo-hippocratisme. La crainte de *l'infection des rivages* s'accorde à celle que suscitent alors les abattoirs, les tanneries ou les cimetières, capables de saccager la santé de la ville. Deux agents d'infection sont accusés de menacer la salubrité du littoral. Les débats qu'ils engendrent permettent de suivre la circulation d'anxiétés polymorphes au sein du corps social.

La décharge des ordures dans la mer constituait jusqu'alors une pratique traditionnelle, assez bien tolérée. Or voici que l'essor de l'industrie accentue la nocivité du déchet, dont elle accroît la masse. On fait dès lors remarquer que celle-ci risque d'entraîner la « dénaturation des eaux ». Le docteur Tiphaigne appelle, assez négligemment il est vrai, à ne pas salir la pureté de la mer. Le long des côtes de Provence, note le père Menc, « il n'est point d'habitant de la ville, ni de riverain de la mer, qui, par cette situation favorable à l'économie, ne se soit donné de tous les temps le droit de faire jeter sur les plages voisines les matières immondes et inutiles, dont le transport à tout autre endroit serait et moins facile et plus coûteux. De là, une partie de la côte qui borne Marseille et son territoire depuis l'Estaque jusqu'à Moredon, a été peu à peu, et plus ou moins selon les lieux, couverte dans ses fonds, soit par les immondices des fabriques, soit par les décombres des maisons, et infectée dans ses eaux par le mélange de matières étrangères à cet élément »<sup>23</sup>, Dans la rade de Marseille, les eaux et le sel sont désormais *dénaturés* ; le long des côtes, le poisson empoisonné acquiert un mauvais goût. Les thons ont déserté la région, les coquillages ont disparu. L'article 33 de la déclaration du 13 avril 1726 qui vise à éviter *l'empoisonnement des côtes*, comme la déclaration du 18 décembre 1718 qui interdit

*l'encombrement* des plages afin de protéger la pêche aux moules sont ici demeurés lettre morte. Les pêcheurs eux-mêmes, déplore pour sa part le docteur Tiphaigne, ont pour habitude de rejeter déchets et immondices sur les huîtres qu'ils infectent. Une telle diatribe, avivée par la crainte de la dénaturation des éléments, inscrite par conséquent dans le cadre de la chimie pré-lavoisienne, s'accorde au pieux désir de respecter la pureté des substances créées par Dieu et de veiller à la préservation des dons de la Providence ; elle incite à se garder de l'anachronisme.

En France tout au moins, elle demeure une voix mineure en comparaison de la vibrante dénonciation de *l'insalubrité nouvelle des grèves*. Durant le dernier quart du siècle en effet, la demande croissante de la verrerie et de la chimie des détergents impose l'essor de la fabrication de la soude ; elle stimule de ce fait la coupe, le ramassage et la combustion du goémon<sup>24</sup>. Des fourneaux sont installés directement sur les plages et les fumées qu'ils dégagent suscitent des débats passionnés. Nombreux sont ceux qui craignent la puanteur de ces émanations et qui considèrent désormais comme malsains les rivages sur lesquels on fait ainsi brûler la végétation marine<sup>25</sup>. Ils attribuent à ces fumées les épidémies qui ravagent les communes littorales ; on accuse en outre les vapeurs de dessécher les jeunes pousses, les arbres et les fruits. Gentilshommes et riverains de tous états multiplient les pétitions<sup>26</sup>.

Les maîtres de verreries, les ouvriers des fourneaux, certains citoyens mus par un sentiment d'humanité réfutent ces accusations, signent à leur tour des mémoires contre l'interdiction, certifient l'innocuité des émanations ; ils demandent que l'on se garde de confondre incommodité et insalubrité. En 1769, le Parlement de Rouen est saisi de l'affaire ; le procureur général considère que la fumée du varech est bien une vapeur pestilentielle ; un arrêt en date du 10 mars interdit la fabrication de la soude le long des rivages normands, exception faite de ceux de l'amirauté de Cherbourg. Le travail des verreries s'arrête mais l'Académie royale des Sciences, consultée, envoie Guettard en tournée d'inspection le long des rivages méditerranéens et délègue Fougeroux et Tillet sur les plages de Normandie<sup>27</sup>.

Les documents produits par ces enquêteurs s'intègrent à l'abondante littérature d'inspection qui, en France, se déploie entre 1770 et 1810 durant le premier âge d'or de la statistique<sup>28</sup>. Ils nous révèlent des pratiques qui pourront sembler insolites. Tillet se livre durant plusieurs mois à une étude extrêmement scrupuleuse des plages ; il suit le retrait des flots afin d'observer l'état des algues qu'il scrute à la loupe ; il multiplie la collecte des témoignages oraux ; il interroge les seigneurs, les curés, les fermiers du littoral. « Sous les apparences d'une conversation simple, écrit-il, nous obtenions sans déguisement les témoignages

que nous désirions »<sup>29</sup>. Comme plus tard ses confrères de la Restauration, notamment Parent-Duchâtelet<sup>30</sup>, Tillet ne craint pas de se livrer à de dangereuses expériences sur sa propre personne. « Nous nous sommes tenus quelquefois pendant quatre ou cinq heures à l'embouchure des fourneaux... nous nous sommes exposés à dessein au courant de la fumée que le vent chassait sur nous [...] nous avons répété cent fois ces épreuves [...] soit que nous respirassions à jeun cette fumée, ou après le repas »<sup>31</sup>. Il n'en a éprouvé aucune nausée, « pas la plus légère incommodité » ; d'ailleurs les ouvriers du varech se caractérisent par la « gaieté de leur propos ». Dans les amirautés de Barfleur et de Cherbourg, les riverains ne songent même pas à se plaindre. Les régions de La Hague, naguère habitées par des populations au « naturel féroce » et au caractère barbare – d'où, selon lui, le terme de « hagarde » –, ont été civilisées par le travail de la soude ; cette heureuse habitude a écarté le crime, adouci les mœurs, métamorphosé les naufrageurs en sauveteurs.

En bref, l'optimisme de Tillet, persuadé des bienfaits du travail et de l'industrie, le conduit à conseiller la tolérance. La distinction opérée entre l'incommodité et l'insalubrité, le souci d'écarter ce qui pourrait gêner l'essor de l'activité préfigurent l'attitude qui sera celle des experts de l'Empire et de la Restauration. Quoi qu'il en soit, les nombreuses et minutieuses enquêtes suscitées par la stérilité et l'insalubrité des littoraux, en poussant les experts<sup>32</sup> à cheminer inlassablement le long des rivages, à croiser gardes jurés des pêcheurs, garde-côtes et pilotes<sup>33</sup>, nous désignent un mode de parcours des grèves qui répond à une visée inédite. Cette série d'enquêtes, les documents qui les relatent, les questionnaires et les ouvrages qu'elles ont produits, notamment le traité de Duhamel du Monceau, ont permis la constitution d'une véritable encyclopédie des rivages<sup>34</sup>, délaissée des historiens, obnubilés par la navigation. Deux figures dominantes y ordonnent la description du travail des grèves : celle des champs de la mer et celle du labour des sables ; références ambiguës tout à la fois au dur labeur de l'agriculture et aux gestes faciles de la cueillette.

La coupe du « goémon de fond » et du « goémon de rive », leur ramassage ainsi que le transport du premier au moyen de dangereux radeaux appelés « dromes », qui parfois se fracassent sur les récifs ou se défont, entraînant la noyade des pilotes<sup>35</sup>, sont réglés dans leurs grandes lignes par l'ordonnance du 8 mars 1720<sup>36</sup>. Ces récoltes diverses intègrent les grèves au terroir des communes littorales. Elles entrent dans le système de culture des paysans du voisinage. Ceux-ci viennent chercher sur les bords de la mer l'amendement ou l'engrais nécessaires à la réussite des récoltes et, parfois, comme c'est le cas à Molène et à Ouessant<sup>37</sup>, leur réserve de combustible. Nombreux, nous venons de le voir, sont en outre ceux

qui, en ce temps de la protoindustrialisation, trouvent dans la production de la soude une ressource complémentaire.

Malgré l'appartenance théorique de l'espace au domaine royal, les usages concernant les productions des grèves et de l'estran s'apparentent à ceux qui règlent l'exploitation des pâtis, des landes et des bois du finage, soumis à la coutume. On retrouve, répétons-le, à propos de ces espaces indéterminés, le même type de règlements, les mêmes modèles de tensions et de solidarité.

A dire vrai, le goémon ne se récolte pas partout ; ainsi, en Normandie, s'il abonde le long des rivages du pays de Caux et du Cotentin, il se fait rare sur les plages qui se succèdent entre Honfleur et Arromanches, entre Mezy et la Hougue<sup>38</sup>. Intensément exploité en Bretagne occidentale, le goémon n'est plus l'objet que d'une collecte négligente et anarchique dans les environs de La Rochelle et de Marennes<sup>39</sup>. En revanche, on le ramasse ou on le coupe le long des côtes du Roussillon. Dans le voisinage de Marignane, les paysans, malgré la police du lieu, l'amoncellent devant leurs portes, « contre les murs des maisons, dans les rues, sur les places publiques pour en accélérer la putréfaction »<sup>40</sup> ; ils créent ainsi d'infects cloaques. Darluc s'en indigne en 1782, lui qui a réussi à faire enlever par la force plusieurs de ces tas de fumier que d'aucuns cachaient jusque sous leurs lits. En Écosse, on coupe le goémon tous les deux ou trois ans, on le sèche, puis on le brûle<sup>41</sup>.

Le statut des rochers et des plages le long desquels pousse, s'accroche ou vient se déposer le varech varie selon les régions. Ainsi, en 1771, dans la région de Cherbourg, chaque village jouit bien d'une étendue de grèves « mais chacun des habitants n'y possède rien qui lui soit particulier. Le varech d'échouage appartient en effet au premier qui le recueille ; et lorsque le temps fixé pour la coupe du varech, appelle sur les bords de la mer les habitants d'un village, ils se répandent sans distinction sur le terrain auquel ils ont droit [...] ils coupent le varech dans l'endroit où ils se trouvent, l'y font sécher, l'amassent en monceaux, et l'y réduisent en soude ». Le goémon épars, réuni en tas ou transformé en pains de soude demeure en sûreté sur le rivage. Ici règne l'ordre sans « la rigueur des lois »<sup>42</sup>.

Dans l'amirauté de Fécamp en revanche, l'usage « est de conserver à chaque particulier, pendant sa vie, la jouissance de la partie de ce canton qui lui a été une fois accordée : un rocher un peu saillant, quelque chose de distinctif sur la falaise sert de limite à chaque partie ; un des habitants dont on connaît l'équité, veille à un partage aussi simple ; les bornes déterminées dans le canton sont immuables, et les discussions y sont rares »<sup>43</sup>. Les « places de varech » ne sont pas transmissibles. Il arrive toutefois que, par humanité, le bénéficiaire, premier inscrit, se désiste au profit d'un indigent chargé de famille. Les affaires sont réglées par l'assemblée de village, en présence du lieutenant de l'amirauté. De



Cherbourg à Fécamp se lit ainsi, dans le cadre de structures communautaires encore solides, le lent progrès de l'appropriation individuelle.

« Le labour des sables » constitue la tâche des « petits pêcheurs »<sup>44</sup>. Les pieds et les jambes nus, plongés dans la mer jusqu'à la ceinture, ils poussent leur haveneau afin de « cueillir la chevrette » ; sinon, armés de bûches, de fourches, de râtaux, de crocs, de bâtons, ils ramassent, sur l'estran découvert ou bien dans les rochers, les moules, les coques, les vers de sable, les équilles et les « poissons à croûte » : crabes, langoustes et homards<sup>45</sup>. Certains hersent le sable de l'estran, d'autres tendent leurs filets entre des piquets, d'autres encore traînent la seine que l'on appelle « va-t-en, viens-t-en ». Les uns opèrent en permanence sur la grève, les autres ne viennent qu'à l'époque des grandes marées ; l'estran se couvre alors de milliers de travailleurs. Comme la fenaison et la moisson, les grandes récoltes des sables sont l'affaire de tous ; ces jours-là, les paysans se font « pêcheurs à pied ». Le ramassage des épaves, celui du bois dans les petites îles dépourvues de forêts ou le long des rivages écossais, la chasse aux oiseaux qui hantent les plages<sup>46</sup>, et, dans certains secteurs<sup>47</sup>, la récolte du sel obtenu par lessivage des sables, complètent la gamme étendue des productions de la grève.

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, ces activités sont toutefois perturbées et menacées par l'accroissement du nombre des parcs, pêcheries, bouchauts, écluses, « escluzeaux » et « gorres » de toutes sortes. Ces constructions, en forme de fer à cheval, les unes en pierre, les autres en clayonnages, surmontées ou non de filets, prolifèrent sur l'estran, malgré les règlements sans cesse réitérés<sup>48</sup>. Cette architecture des grèves a pour mission de retenir les eaux lors du reflux et de permettre la capture des poissons ainsi pris au piège. La multiplication des pêcheries, le plus souvent entre les mains de riches personnages qui les afferment, manifestent, comme bien d'autres procédures, la tentative d'appropriation ou d'amodiation individuelles des espaces collectifs considérés comme disponibles.

Le poisson ainsi capturé ou les produits de la pêche côtière sont, par endroits, directement préparés sur le rivage. Le long de certaines plages sont installées des presses à saler la sardine, le hareng ou le maquereau, ainsi que des cabanes dans lesquelles se pratique la dessiccation des raies ou des lamproies<sup>49</sup>. Dans la région de Brest et à Belle-Ile<sup>50</sup>, les pêcheurs ont ainsi établi, sur les bords de la mer, de grands corps de logis qui abritent tout à la fois les presses à sardines et les futailles de vin livrées en échange aux matelots qui apportent le poisson. Sept ou huit femmes travaillent dans chacun de ces établissements : « elles embrochent les sardines dans des bâtons qu'elles lavent à la mer, et reviennent pour les ranger dans des barriques, et les mettre en presse »<sup>51</sup>. En Écosse aussi, on sale le poisson à l'intérieur de cabanes établies sur le rivage<sup>52</sup>.

La grève figure le point d'articulation entre le travail de la terre et celui de la

mer. L'indécision de la frontière autorise le recouvrement ou la juxtaposition des activités. L'emboîtement des calendriers des pêches, du labour des sables et des travaux de l'agriculture autorise de rythmer avec subtilité les modalités de l'exploitation des rivages. La distinction alors opérée par les experts entre les « petits pêcheurs » à pied et les « pêcheurs côtiers » paraît quelque peu artificielle<sup>53</sup> : les jours de grandes marées, l'estran procure à tous du travail ; les pêcheurs y côtoient les paysans et leurs lourdes charrettes de varech. Le vêtement lui-même n'autorise pas toujours le spectateur à clairement opérer le partage. A Oléron, les « petits pêcheurs », les pieds dans des sabots, sont habillés comme des paysans ; à Blaye, ils sont en outre munis de tabliers de toile goudronnée<sup>54</sup>. En revanche, dans la région de Nantes, ils portent, comme les matelots, une souquenille de grosse toile et chaussent une paire de bottes à l'épreuve de l'eau<sup>55</sup>. Dans la région de Royan, ils s'habillent d'une camisole et de culottes de toile de voile et se confondent, là aussi, avec les « pêcheurs côtiers ».

## B – *L'extension du projet anthropologique.*

Un demi-siècle après l'élaboration de cette encyclopédie des grèves par Le Masson du Parc, puis Duhamel du Monceau, un projet de tableau plus précis se dessine, qui déborde la simple description des techniques et de l'habillement. Le territoire découvert par le reflux et ceux qui le hantent se trouvent pris dans les rets des regards portés sur le peuple. « Pêcheurs à pied » et « petits pêcheurs » accèdent, en groupe, au statut de spectacle social ; à leur propos enfin on commence d'écrire : « On les voit... »<sup>56</sup>. « Leurs mœurs, note Darluc à propos des populations du littoral de Provence, la durée de leur vie, et leurs maladies, dépendants d'une constitution mâle et vigoureuse, *ont droit à nos recherches.* » A dire vrai, les procédures en fonction desquelles s'élabore la description du peuple des grèves ne sauraient être originales ; c'est dans la spécificité des images que réside seule la particularité. En outre, la logique du tableau, l'enchaînement délibéré des éléments qui le composent conduisent le discours et rendent aléatoire la saisie du réel. Les multiples quêtes qui poussent les observateurs sur le rivage leur suggèrent de mettre en harmonie la vision des individus qui le hantent et la configuration de leur propre désir. Ainsi, la volonté d'exalter le naturel entretient les préjugés ; elle incite à exagérer la force, la fécondité, la longévité des peuples des rivages aussi bien que la vitalité de leurs enfants.

D'entrée de jeu, le regard se trouve asservi aux canons de l'anthropologie d'inspiration néo-hippocratique. Ces individus étroitement soumis aux éléments, installés au point de leur contact et de leur affrontement, illustrent, mieux que les

autres, la logique du fonctionnement de la topographie médicale. La précocité des travaux consacrés dans cette perspective aux régions littorales ne saurait donc étonner<sup>57</sup>. Quelques années avant le livre de Lépecq de la Cloture<sup>58</sup> et le grand projet échafaudé par la Société royale de Médecine, Desmars rédige un long traité consacré à la constitution du Boulonnais<sup>59</sup> et H. Tully un *Essai sur les maladies à Dunkerque*.

Le discours médical, lorsqu'il s'applique aux populations littorales, ne saurait totalement contredire celui qui, parallèlement, s'emploie à vanter aux *invalids* la salubrité des rivages. Aussi, bien souvent, les deux séries s'accordent, se confortent. Townley justifie sa présence au bord de la mer par les études qu'il consacre à la longévité des populations locales. Mais il arrive que la symétrie se rompe. Les savants français, notamment, ne partagent pas l'optimisme de leurs confrères d'outre-Manche. Ainsi Desmars n'évite pas l'interminable débat sur la salubrité ou la nocivité de l'eau de mer. Pour sa part, il hésite<sup>60</sup> ; démarche incertaine qui installe les plages françaises de la mer du Nord et de la Manche sur un point d'équilibre entre les bénéfiques rivages du septentrion et les maléfiques plages méditerranéennes, entre la figure de la mer absorbante et tonifiante et celle de la mer exhalante.

Contrairement au touriste, le « petit pêcheur » se trouve, depuis sa plus tendre enfance, soumis en permanence à l'air, aux vents, aux eaux, aux sables du lieu. Or, les éléments ne sauraient produire sur la nature fruste de cet être non civilisé les mêmes effets que sur le mélancolique venu quêter la vigueur dans les eaux de la mer. En bref, entre les baigneurs et les pêcheurs de Boulogne, qui bénéficient des mêmes aliments, l'habitus établit une frontière qui impose au savant de conduire deux analyses indépendantes. Cette remarque vaut pour tous les tableaux sociaux inspirés par le néo-hippocratisme ; les membres des classes dominantes échappent plus aisément que les autres à l'emprise des éléments. L'« influence du sol, écrit Dulaure en 1788, n'agit puissamment que sur les mœurs des personnes du peuple ; en général, quelle que soit la contrée qu'il habite, l'homme se dépouille du caractère local, à mesure qu'il devient instruit ou raisonnable »<sup>61</sup>.

Le tableau que Desmars inaugure se construit en abîme : les mêmes caractères spécifiques s'accroissent quand la description glisse des populations littorales, aux pêcheurs, puis aux matelots ; ils s'intensifient avec la plus grande soumission aux éléments. Du même coup, c'est bien le matelot qui dessine le stade ultime, qui constitue l'archétype de ces populations. Chez ceux qui composent les trois groupes, une analogie s'instaure entre les organes et les caractères locaux de l'air, de l'eau, de la terre.

La puissance des vents qui soufflent sur le rivage éprouve les fibres. En conséquence, la peau s'épaissit, se hâle, se dessèche ; elle ne saurait dès lors

laisser filtrer de subtiles exhalaisons. Hippocrate a jadis souligné la façon néfaste dont les corps exposés au couchant sont à la fois « recuits et décolorés »<sup>62</sup>. Les muscles, eux aussi, tendent à s'épaissir. L'endurcissement induit la longévité. « L'épaisseur de la cuticule annonce des organes solides », « des corps propres à résister longtemps à l'action des éléments. Elle contribue sans doute à la longue vie de nos habitants »<sup>63</sup>. Darluc verra en 1782 dans les populations littorales de la Provence une race endurcie par le vent et par la vague<sup>64</sup> ; et si, plus tardivement (1794), les sauvages habitants du Léon, « hommes de la côte », n'ont pas d'infirmités et jouissent d'une grande longévité, cela est dû, selon Cambry, à leur constante exposition aux injures de l'air et de l'eau<sup>65</sup>. Ici s'impose l'image de l'arbre littoral, courbé, rabougri, obligé d'opposer une permanente résistance au vent ; les populations du rivage boulonnais, note pour sa part Desmars, sont petites mais solides.

L'atmosphère humide et relâchée<sup>66</sup>, la proximité de l'eau de mer, l'abondance du sel volatilisé et septique, une alimentation putréfiante, composée de poissons<sup>67</sup>, assurent la spécificité nosologique de ce peuple. Les sueurs fétides, les maladies de peau rebelles sont ici fréquentes, ainsi que la cécité<sup>68</sup>.

Selon la tradition hippocratique, le tempérament de ces peuples soumis, en terrain découvert, à une atmosphère aqueuse et à des saisons inégales se déduit aisément. La médecine antique explique, pense-t-on, les traits ressassés par les observateurs médiévaux<sup>69</sup> : le matelot, le pêcheur, l'habitant des rivages se caractérisent, avec une intensité décroissante, par la tension entre la férocité, le courage et la piété. Tout leur être participe du tempérament de la mer. Le discours médical effectue un incessant va-et-vient entre les images de l'homme et celles de l'élément. La vivacité et l'amour de la danse, la passion irréfrenée, véritable tempête intérieure, le goût pour l'ivresse, la soif de liberté, la détestation du frein, la piété, le repentir caractérisent les hommes comme le fait de l'océan l'alternance de l'ouragan et du calme<sup>70</sup>. Telle la mer rebelle au pouvoir de l'homme, ces populations savent résister à la civilisation ; elles ont gardé la saveur de l'origine des temps : la candeur, la franchise, la pureté des mœurs, la fidélité du souvenir ; mais aussi le penchant à la superstition<sup>71</sup>. En bref, le tableau reproduit en les accentuant les caractères qui sont ceux du peuple en général. Paradoxalement, la proximité des rivages éloigne de la civilisation ; elle gêne la souplesse de l'imagination, elle n'est « pas favorable à l'acquisition des arts de pur agrément »<sup>72</sup>. Le spectacle et le contact de cette primitivité réjouissent le mélancolique qui a décidé de venir s'installer sur les bords de la mer et de braver au besoin les vapeurs insalubres qui s'en élèvent.

Ainsi s'opère le glissement qui intègre la description des travailleurs des grèves au discours idyllique ; ces hommes frustes, mais chez lesquels la piété

s'accorde à l'héroïsme, sont prétexte à l'exaltation de la rusticité dont le spectacle compense les affres de la pathologie urbaine. A ce propos, l'image fondatrice est ici celle de la manne. L'estran figure une table quotidiennement servie par la Providence – ou la Nature. La prodigalité de cette dernière dispense de l'industrie. Sur le sable mouillé, l'activité n'est que simple cueillette, ramassage de fruits. A l'image des Hébreux en route pour la Terre Promise, les habitants des bornes de la mer n'ont qu'à saisir cette manne quotidienne. Le rivage découvert par la marée se dessine comme le lieu de la profusion<sup>73</sup> ; ce qui rend d'autant plus inquiétant le déclin de la fécondité des eaux. L'estran figure aussi un éphémère territoire de l'égalité : le pauvre en quête de nourriture y côtoie le riche venu, par distraction, participer à la cueillette<sup>74</sup>. Sur les bords de la mer, répète-t-on non sans trahir la réalité, il n'est pas de propriété. Lors des grandes marées d'équinoxe, la pêche à pied se fait rappel des premiers temps de l'humanité<sup>75</sup>. Le « petit pêcheur » ignore la spéculation. La Nature donne ici l'exemple d'une juste régulation ; elle désamorce deux fléaux ; elle rend impossible tout à la fois la misère totale et l'abondance excessive qui conduiraient l'humble travailleur des grèves à quitter son état. Le long des rivages de la Manche et de l'Océan, pas de véritable indigence, pas de mendicité<sup>76</sup> ; l'estran fonctionne comme un bureau de bienfaisance ordonné par la Nature. A Marennes, les huîtres nourrissent les indigents ; à Oléron, les insulaires et les soldats jouissent de la profusion des grèves<sup>77</sup>. Dans sa diligence, la mer sait même varier ses dons ; le calendrier des coquillages évite la monotonie de l'alimentation<sup>78</sup>.

Par ce biais, la Nature assure le maintien d'un ordre, le statu quo des positions, la répartition des rôles selon l'âge et le sexe. La plupart des descriptions des rivages autorisent de récapituler une taxinomie dont l'évidence réjouit le spectateur. Elles renouent, ce faisant, avec la tradition de la peinture hollandaise. Diderot, après avoir déroulé le code du voyage philosophique, succombe, répétons-le, au tableau idyllique quand il en vient à décrire les pêcheurs côtiers de Scheveningen ; leur simplicité, leur franchise, leur piété et la sereine exécution des rôles selon l'âge et le sexe font lever dans son âme les images des premiers âges du monde<sup>79</sup>.

Le maintien du juste équilibre des dons de la nature suppose que l'homme cesse de s'employer à le bouleverser. Les pêcheries qui assurent la richesse de leurs propriétaires créent la disette chez les « pêcheurs à pied » ; elles dérangent ainsi les desseins de la Providence. Tiphaigne réclame, pour cette raison, l'extinction de « tous droits des particuliers ». « Le patrimoine des pêcheurs, la mer doit être libre de tous impôts de ce genre »<sup>80</sup>. La diatribe ici reproduit et déborde tout à la fois celle qui s'en prend à l'usurpation des biens collectifs.

La représentation idyllique du peuple des rivages a sa fonction dans le tableau de la société visé par ceux qui les ont constitués en spectacle. La foule des « pêcheurs à pied » et des « petits pêcheurs » – moins redoutée que le milieu des matelots – se dessine comme l'une des figures du bon peuple ; les ramasseurs des grèves échappent à la mobilité sociale ; il n'est pas de parvenu en leur sein. Vivifié par le contact des éléments, en droit d'espérer une grande longévité, rendu fécond par la chair du poisson qu'il consomme<sup>81</sup>, attaché à la piété par la familiarité du recours, habitué à l'héroïsme par la fréquence des naufrages côtiers, le travailleur des grèves rassure le citadin qui sent à la ville monter la contestation des hiérarchies. La piété du matelot et la solidité de la foi au sein de ces « paroisses littorales » qui unissent, par empathie, la famille des marins à la « communauté de bord » s'accordent à cette sereine lecture<sup>82</sup>. Les stéréotypes anciens confortent la perception idyllique. Celle-ci avive le désir et le plaisir du rivage chez le touriste, bien aise de sentir sous son regard cette rassurante population et peu enclin, pour l'heure, à pousser plus avant l'enquête ethnologique. La délectation que procure le spectacle se déploie d'autant plus librement qu'il n'est pas à craindre, en ce milieu, une quelconque réduction de la distance sociale<sup>83</sup>.

Les observateurs réjouis du spectacle de ce peuple qui se fait si spontanément écho de la nature, ressassent un autre stéréotype de portée symbolique : rares sont ceux qui omettent de souligner tout à la fois la naïveté des femmes et la nudité de leurs jambes<sup>84</sup>. La féminité des grèves serait délicieusement provocante n'étaient la simplicité et la distance sociale qui désamorcent l'érotisme. Hâlée, précocement ridée, rendue puante par le maniement des fruits de la mer<sup>85</sup>, la femme exhibe ses jambes non pour exciter à la concupiscence mais bien parce qu'elle demeure proche de l'état sauvage. Sa piété, la fidélité conjugale dont elle fait preuve, l'absence de toute parure attestent la pureté de ses intentions. Devant cette nudité naïve et laborieuse, antithèse du savant déshabillage de la courtisane, le voyageur ne saurait avouer – sinon éprouver – l'ébranlement de sa sensualité.

Jusqu'à la fin des années 1780, la théorie néo-hippocratique et le code idyllique dominant, presque sans partage, le tableau social des rivages septentrionaux de la France<sup>86</sup>. Les touristes ne s'attardent pas encore au pittoresque des scènes de l'éstran ; le spectacle du port continue, à ce propos, de focaliser l'attention. C'est Cambry qui, à ma connaissance, se laisse le premier charmer par la variété du spectacle du peuple des grèves découvertes. Il termine ainsi le récit de son fatigant périple par des pages riantes qui s'accordent à la sérénité du repos qu'il goûte enfin, en compagnie de ses hôtes cultivés<sup>87</sup>.

En revanche, on discerne çà et là, après 1780, des bribes d'enquête ethnologique qui doivent peu aux constitutions médicales. Certains voyageurs



entendent notamment approfondir ainsi leur robinsonnade. Ils tentent l'inventaire des mœurs et des usages qui soulignent la particularité de peuples insulaires que la civilisation n'a pas encore détachés de la « localité ». Les îles de l'Atlantique sont les premières étudiées sous cet angle « parce que – lieux clos et isolés – l'on y projette les utopies du bon et du mauvais sauvage »<sup>88</sup>, en attendant que les voyageurs républicains ne se mettent ici en quête de l'île vertueuse.

En l'an VIII, Thévenard, anxieux de constater la désagrégation des usages<sup>89</sup>, esquisse un tableau ethnologique de l'île d'Ouessant. Selon une démarche alors usuelle<sup>90</sup>, il en compare les habitants aux Hurons et aux Algonkins. Le récit du périple de Cambry le long des côtes bretonnes réunit en faisceau les procédures d'observation des voyageurs du siècle des Lumières. Le livre contient une topographie médicale ; l'auteur distingue soigneusement « l'homme de la côte » et « l'homme de la terre » ; il enquête sur les superstitions ; il voit dans le pauvre naufrageur Thomas Yvin, dit Philopen, marginal installé avec sa compagne au milieu des rochers de Penmarch, l'incarnation d'un « sauvage des grèves », d'un habitant des bords de l'Orénoque. Le réseau des comparaisons qu'il tisse s'étend aux Kamtchadales, aux Lapons, aux sauvages du Grand Nord, à ceux de la Californie et de la Terre de Feu. Cambry réunit les hommes de la côte ; il questionne les vieillards sur les mœurs et les antiques usages ; il espère discerner dans le parler des rivages les traces d'un langage originel<sup>91</sup>. Déjà la figure du druide se glisse au côté de celle du sauvage ; le celtisme le dispute à l'emprise qu'exercent les sociétés exotiques. Subrepticement, une nouvelle sensibilité se faufile dans le texte de Cambry, fils des Lumières. Son tableau de la jeune fille qui prie les goélands de lui ramener son fiancé et, mieux encore, son évocation hallucinée de la goémonière nous éloignent de l'idylle et nous installent au milieu du peuple des rivages romantiques dont la description subira l'influence du roman noir.

« Imaginez [...] une femme, obligée, dans les nuits d'hiver, au milieu des tempêtes et des fureurs de l'océan, dans une obscurité profonde, sur un rocher glissant, tantôt dans l'eau jusqu'à la moitié du corps, tantôt suspendue sur l'abîme, de saisir avec un râteau le goémon que la mer apporte »<sup>92</sup>. Cambry, qui prétend à l'objectivité, veut ignorer que la moisson du goémon s'effectue de jour, qu'il s'agit d'une cueillette au calendrier soigneusement réglé, que les ramasseurs ne sont point étendus sur l'abîme et qu'ils opèrent par beau temps. Mais peu importe le réel, le fait historique réside ici dans le basculement des images, dans la saveur nouvelle des émotions.

---

1 Ce sont les littoraux de la France qui sont ici presque exclusivement évoqués ; outre-Manche, le spectacle des rivages, trop vite perturbé par la villégiature, ne permet pas de retracer aussi aisément l'évolution du regard porté sur le peuple des grèves.

2 Sur cette notion, voir Jacques Revel, « Une France sauvage », in Michel de Certeau, Dominique Julia, Jacques Revel, *Une politique de la langue. La Révolution française et les patois*, Gallimard, 1975, p. 49.

3 Œuvre notamment de J.D. Cassini et de son fils, du père Feuillée, de Lahire et de Laval. A titre d'exemple, J.M. Homet, « Les astronomes et la découverte du littoral méditerranéen » in *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Colloque cité, pp. 319-327.

4 Cf. Jean Meyer, *article cité*, et Alain Cabantous, *thèse citée*, pp. 51 sq. Comme le souligne Madeleine Pinault (« Diderot et les enquêtes de Le Masson du Parc » in *La Mer au siècle des Encyclopédies*, colloque cité, pp. 344-345), parmi les buts que se fixe Le Masson du Parc lors de la grande enquête qu'il mène, figure le désir de dresser un rôle des riverains pêcheurs à pied.

5 Docteur François Tiphaigne, *Essai sur l'histoire économique des mers occidentales de France*, Paris, Bauche, 1760, p. 117.

6 Documents réunis par Duhamel du Monceau pour la préparation de son ouvrage ; notamment bordereaux de l'enquête effectuée en exécution d'un arrêt du 26 mai 1720 et de celle réalisée par Le Masson du Parc (1729). *Archives Nationales* 127 A P 2<sup>1</sup>. Réponses au questionnaire concernant Brest (1720), Oléron (1717) et le Poitou (s.d.).

7 John Knox, *Voyage dans les montagnes de l'Écosse et dans les îles Hébrides fait en 1786*, Paris, Maisonneuve, 1790.

8 Jean-Christien Fabricius, *op. cit.*, *Voyage en Norvège*, pp. 285 sq.

9 Geneviève Delbos, « De la Nature des uns et des autres. A propos du dépeuplement des eaux », in *La Nature et le Rural*, colloque de Strasbourg cité, non paginé.

10 Docteur Tiphaigne, *op. cit.*, p. IV.

11 Mémoire composé par le Révérend Père Menc, dominicain... *Quelles sont les causes de la diminution de la pêche sur les côtes de la Provence*, Marseille, Sibié, 1769.

12 Cf. S.B.J. Noël de la Morinière, *op. cit.*, p. VI-VII. Seul le premier tome du traité sera publié en 1815.

13 Le docteur Tiphaigne évoque cette opinion, *op. cit.*, pp. 117-118.

14 Jean-Christien Fabricius, *Voyage en Norvège...*, *op. cit.*, p. 285.

15 C'est ce qui ressort de la lecture des documents du carton cité des Archives Nationales.

16 Sur l'agressivité des glaciers au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et sur la grande marée glaciaire des décennies suivantes, voir Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le climat depuis l'an mille*, Paris, Flammarion, Collection « Champs », 1983, t. I, pp. 245 sq.

17 Docteur Tiphaigne, *op. cit.*, p. 121.

18 Père Menc, *op. cit.*, p. 6 et p. 37.

19 Toute une série de règlements en la matière ont pour but, le long des côtes de la Manche, d'assurer l'approvisionnement de la table du roi.

20 Père Menc, *op. cit.*, p. 23.

21 Ici s'imposent quelques précisions concernant le cas français : depuis 1544, par ordonnance royale, les littoraux font partie du domaine royal, inaliénable et imprescriptible. L'ordonnance dite de Colbert en 1681, qui réaffirme ces dispositions, annule les attributions antérieures à l'édit de 1544. Toutefois, faute de pouvoir s'en tenir strictement à ce principe, le pouvoir royal octroie, concède des privilèges de pêche, tout en multipliant les réglementations. Les bancs naturels, notamment les bancs huîtres, font partie du domaine royal depuis l'édit de Moulins de 1566, confirmé par un édit de mars 1584 puis par l'ordonnance citée de 1681. L'usage était de réserver les produits des pêcheries aux marins de la Royale. Mais il fallut très tôt réglementer l'exploitation, cf. Geneviève Delbos, *art. cité*. Déjà un édit de Henri III, daté de mars 1584 (art. 83) interdisait la pêche au filet traînant (la seine) et ne tolérait la dreige que pour le seul service de la table du roi. L'ordonnance d'août 1681 sur la marine marchande renouvelait l'interdiction de la seine et des filets traînants. Elle demeura inappliquée. A la suite de la minutieuse enquête effectuée au début des années 1720, les déclarations du 22 avril 1726 et du 18 mars 1727 élargissent les interdits. Elles sont précisées par la déclaration du 10 décembre 1729 et par les ordonnances du 16 avril et du 31 octobre 1744 qui visent à la protection du frai. Reste que, comme en bien des domaines, les prescriptions semblent être restées lettre morte. Dans le cadre

local, la réglementation se révèle parfois d'une extrême précision. Un arrêt du Parlement de Rennes en date du 17 octobre 1775 règle avec précision le ramassage des huîtres dans la région de Tréguier. La police du banc d'huîtres qui, comme ailleurs, s'inspire, semble-t-il, d'usages locaux antérieurs émanant de la communauté des pêcheurs, codifie les lieux, le calendrier, les techniques, les gestes de l'exploitation (cf. Michelle Salitot, « Formes de l'activité huîtrière à Cancale depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle », *La Nature et le Rural*, colloque cité de Strasbourg, non paginé). En Angleterre, cette police est alors du ressort des autorités locales.

Malgré l'inaliénabilité théorique du domaine maritime, un processus d'accaparement s'opère au fil des décennies ; ainsi, outre le développement des pêcheries de toutes sortes, s'esquisse, durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la région de Cancale, une ostréiculture privée dans des « étalages », dépôts destinés à régulariser la vente (cf. Michelle Salitot, *art. cité*).

[22](#) Geneviève Delbos, *art. cité*.

[23](#) Père Menc, *op. cit.*, pp. 7-9.

[24](#) Pratique sur laquelle, déjà, les dessins qui figurent dans l'enquête de Le Masson du Parc fournissent des renseignements.

[25](#) Dénoncée déjà dans un Mémoire de M. de Gasville, intendant de Rouen, en date du 21 août 1720 (Archives Nationales, 127 AP. 2<sup>1</sup>.)

[26](#) Tillet, *Observations faites par ordre du Roi sur les côtes de Normandie au sujet des effets pernicious qui sont attribués, dans le pays de Caux, à la fumée du varech...* 1771. Ainsi que pour les précisions qui suivent.

[27](#) Un débat du même type, mais plus tardif, se déroulera à ce propos, le long des côtes de Norvège, vers 1802, cf. Jean-Christien Fabricius, *Voyage en Norvège...*, *op. cit.*, p. 303.

[28](#) Cf. Jean-Claude Perrot, *L'âge d'or de la statistique régionale française. An IV<sup>e</sup>-1804*. Paris, Société des études robespierristes, 1977.

Déjà Le Masson du Parc avait parcouru minutieusement, entre 1723 et 1737, les rivages de Picardie, de Normandie et le littoral atlantique, jusqu'en Guyenne, à cheval, accompagné d'un guide et d'un administrateur du ressort, visitant chaque village, parfois maison après maison, cf. Madeleine Pinault, *art. cité* ; A. Cabantous signale l'activité de l'inspecteur Sicard.

[29](#) Tillet, *mémoire cité*, p. 20.

[30](#) Cf. notre introduction à Parent-Duchâtelet, *La prostitution à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Le Seuil, 1981.

[31](#) Tillet, *mémoire cité*, pp. 25 et 26.

[32](#) De Le Masson du Parc à Tillet ou Knox. Envoyé en 1786 par *La Société britannique pour augmenter les pêcheries et pour améliorer les côtes du Royaume* afin d'étudier les pêcheries et d'y développer une activité inspirée du modèle de la Nouvelle-Ecosse, ce dernier parcourt, le plus souvent à pied, trois mille miles en six mois le long des rivages écossais.

[33](#) Selon Habasque, qui cite un mémoire du maréchal de Brancas, en 1739, il y aurait plus de quatre-vingt-dix mille gardes-côtes. En théorie, un simple signal suffit pour les rassembler (cf. président François Habasque, *Notions historiques, géographiques, statistiques et agronomiques sur le littoral du département des Côtes-du-Nord*, Saint-Brieuc, Guyon, 1832, t. I, p. 363).

[34](#) Laquelle a inspiré Diderot (cf. ce que dit Madeleine Pinault (*art. cité*) de l'influence des textes et des planches de l'enquête de Le Masson du Parc). C'est par les planches du dessinateur anonyme qui illustra l'ouvrage de Duhamel du Monceau que Diderot, bien avant la vue des pêcheurs de Scheveningen, prit visuellement connaissance des choses de la mer. On sait d'autre part la médiocrité de l'*Encyclopédie* sur cette question. Les articles de biologie marine ne sont qu'un ramassis de références à Pline, Boyle ou Rondelet, sans qu'il soit fait appel à l'observation du biotope marin par la plongée (cf. Pierre Niauxat, « Regards actuels sur la biologie marine dans l'Encyclopédie » in *La Mer au siècle des Encyclopédies*, *op. cit.*, pp. 223-241). De la même manière, les planches de l'Encyclopédie consacrées au sujet, mis à part un certain réalisme social que manifestent la présence des seuls haillons de la collection et la précision des filets, des voiles et des objets de la pêche que le dessinateur pouvait avoir vu, traduisent la plus totale fantaisie ; les monstres du Moyen Age sont toujours présents tandis que l'accumulation des ruines traduit déjà la volonté de privilégier le pittoresque (cf. J.F. Pahun, « Précision et fantaisie dans les planches marines de l'Encyclopédie », in *La Mer au siècle des Encyclopédies*, colloque de Brest cité, pp. 333-342).

[35](#) Cf. François Habasque, *op. cit.*, t. I, p. 68. L'auteur cite une mention de tels traîneaux en 1618 à Lézardrieux. Un arrêté du 12 prairial an XI, très mal appliqué, interdit l'usage des dromes.

[36](#) Avant que les juristes n'en viennent à distinguer le goémon d'épave, toujours libre, le goémon de rive, souvent utilisé par les paysans du voisinage pour l'amendement de leurs terres et le goémon de fond réservé aux inscrits maritimes (cf. Charles Le Goffic, « Les faucheurs de la mer », *Revue des Deux Mondes*, 1906, I, p. 364).

[37](#) Les habitants de ces îles utilisaient aussi les mottes de terre. Sur ces pratiques, vice-amiral Thévenard, *op. cit.*, t. II, p. 58.

[38](#) Tillet, *mémoire*, cité, passim.

[39](#) La Rochelle, mémoire, 1723, Archives Nationales, 127 AP 2 <sup>1</sup>.

[40](#) Michel Darluc, *Histoire naturelle de la Provence*, Avignon, 1782, t. I, p. 419.

[41](#) Knox, *op. cit.*, t. I, p. 267.

[42](#) Tillet, *mémoire cité*, p. 37.

[43](#) *Ibid.*, p. 21.

[44](#) La description qui suit est réalisée à l'aide des ouvrages cités de Duhamel du Monceau, du docteur Tiphaigne, de Knox et, plus encore, des documents figurant aux Archives Nationales sous la cote 127 AP 2.

[45](#) Les crustacés sont alors assez peu prisés des gourmets et même dédaignés des pêcheurs de certaines régions, à La Rochelle par exemple ou bien encore en Écosse. La langouste notamment, jugée indigeste, est réservée aux indigents.

[46](#) Notamment celle des macreuses. On pratique cette chasse dans le Médoc, sur les littoraux de la région de La Rochelle ainsi qu'en Écosse, bien que, selon Knox, cette activité soit alors en déclin.

[47](#) A titre d'exemple, dans les Côtes-du-Nord, sur les plages de Languieux, d'Yffiniac ou d'Hillion (président François Habasque, *op. cit.*, t. II, pp. 331-341).

[48](#) En 1554, ces privilèges avaient été interdits pour l'avenir !

[49](#) Cf. description du docteur Tiphaigne, *op. cit.*, p. 289.

[50](#) Mémoires concernant Belle-Ile (1717) et la région de Brest. Les pêcheurs de l'estuaire de la Loire font rôtir les lamproies avant de les mettre « dans une sauce de vin et de vinaigre blanc assaisonnée de sel, poivre, girofle et quelques feuilles de laurier », (Mémoire concernant la région de Nantes). Archives Nationales, 127 AP 2.

[51](#) Mémoire cité concernant Belle-Ile.

[52](#) Knox, *op. cit.*, t. I, p. 362.

[53](#) Par exemple par le docteur Tiphaigne, *op. cit.*, p. 101 ; l'auteur les distingue des « pêcheurs riverains » qui opèrent aux embouchures des rivières.

[54](#) Mémoire concernant la pêche sur les grèves d'Oléron (1717) et dans la région de Blaye (s. d.). Archives Nationales, 127 AP 2.

[55](#) Mémoire concernant la région de Nantes et de Royan. *Ibid.*, le questionnaire vise en effet à une étude totale des façons de s'habiller des pêcheurs du royaume.

[56](#) A titre d'exemple, Darluc, *op. cit.*, t. I, pp. 6 et 7. Souligné par nous.

[57](#) Nous nous contenterons des ouvrages qui permettent de détecter l'émergence d'un portrait, inlassablement réitéré jusqu'au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle.

[58](#) Lépecq de la Cloture, *Collection d'observations sur les maladies et constitutions épidémiques*, Rouen, 1778 ; notamment les pages consacrées aux pêcheurs du Polet, près de Dieppe (pp. 172 sq.) et aux cantons des rivages du pays de Caux.

[59](#) Desmars, Médecin, *De l'Air, de la Terre et des eaux de Boulogne-sur-Mer*, Paris, Pierres, 1761.

[60](#) Initialement, il pensait comme Bigot de Morogues que la mer « absorbait les parties flottantes dans l'air » et que celui qui recouvre sa surface « est le plus sain qu'on puisse respirer, et le plus exempt de parties hétérogènes » ; mais en 1761, il a changé d'avis car la mer forme autour d'elle une atmosphère composée des substances de « l'immense quantité d'animaux et de plantes qui vivent et meurent dans son sein » (*op. cit.*, pp. 24-25). L'analogie se rompt entre cette atmosphère et les humeurs de l'homme. Pour sa part, H. Tully incrimine la salinité des vapeurs de la mer.

[61](#) J.A. Dulaure, *Description des principaux lieux de France...* Paris, 1788, t. I, préface, p. 34.

Sur cette conviction fondamentale, qui conduit la politique culturelle de la Révolution, cf. M. de Certeau, Dominique Julia, Jacques Revel, *op. cit.*, passim.

[62](#) Desmars, *op. cit.*, p. 21.

[63](#) On saisit là les racines scientifiques, très anciennes, sur lesquelles se fonde la technique des durcissements dont l'émergence est soulignée par les disciples de Michel Foucault, notamment par Georges Vigarello.

[64](#) Darluc, *op. cit.*, t. I, p. 6. Elles s'opposent par là à la « classe d'hommes que le séjour et le climat *relâché* des villes maritimes amollit » (*ibid.*).

[65](#) Cambry, *op. cit.*, p. 68. Cette grande longévité pouvant coexister avec une forte mortalité précoce, en fonction d'un véritable processus de sélection naturelle. Cette longévité des populations côtières est aussi soulignée par le docteur Souquet, *Essai sur l'histoire topographique, physico-médicinale du district de Boulogne-sur-Mer*, Boulogne, an II, p. 49-52.

[66](#) Il importe, dans cette perspective, d'accorder une grande importance à cette notion de *relâchement*, liée à l'humidité de l'air qui détermine la fluidité des humeurs, elle implique une faible vigueur morale et une aptitude aux mœurs elles aussi relâchées.

[67](#) A propos de ce type d'alimentation, de ses images et de ses vertus supposées, voir Keith Thomas, *op. cit.*, le chapitre « *Meat or Mercy* », pp. 289 sq.

[68](#) Desmars, *op. cit.*, p. 57.

[69](#) A ce propos, Michel Mollat du Jourdin, *art. cité*.

[70](#) En un mot, étroits reflets des éléments, ils semblent avoir échappé au processus de contention et d'intériorisation des normes cher à Norbert Elias ; d'un propos plus général, voir *Images du peuple au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Centre aixois d'Études et de recherches sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, 1973.

[71](#) Objet classique des enquêtes du clergé du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle ; cf. celle de l'abbé Jean-Baptiste Thiers, *Traité des superstitions*, Paris, Dezallier, 1679. Notons toutefois que les bordereaux de l'enquête menée vers 1720 proposent une autre image : ainsi, rares sont, le long des littoraux, les pêcheurs à pied ou les « petits pêcheurs » qui croient à l'existence de monstres marins échoués (cf. les réponses négatives figurant dans les mémoires des régions de Rochefort, Royan, Oléron, Blaye). A la même époque, nombre de savants étaient convaincus de l'existence d'hommes marins, antérieurs au processus de « terrestrialisation » ; cf. *supra*, pp. 128 sq.

[72](#) Desmars, *op. cit.*, p. 22.

[73](#) A titre d'exemple, docteur Tiphaigne, *op. cit.*, p. 262. L'auteur se fait lyrique à propos de ces productions : la Nature « en sème dans les sables, elle en attache à la surface des rochers, elle en enferme dans l'intérieur des pierres ; souvent même elle les entasse les unes sur les autres. Sur un coquillage elle fixera des plantes, sur ces plantes d'autres coquillages, sur ceux-ci d'autres plantes encore ; elle accumule, comme si elle craignait que l'espace ne vînt à lui manquer ».

[74](#) Vertu égalitaire soulignée par le docteur Tiphaigne (*ibid.*, p. 9) et attestée par le mémoire concernant les côtes du Roussillon, Archives Nationales, cote citée.

[75](#) Docteur Tiphaigne, *op. cit.*, pp. 51 et 150.

[76](#) Desmars, *op. cit.*, p. 50.

[77](#) Mémoires de l'enquête citée.

[78](#) Souligné à propos des côtes de la Bretagne ; enquête citée.

[79](#) Diderot, *Voyage en Hollande...*, *op. cit.*, p. 426.

[80](#) *Op. cit.*, p. 252.

[81](#) Lépecq de la Cloture écrit (*op. cit.*, p. 37) : « Les Normands sont généralement féconds et enclins à la reproduction de l'espèce. C'est surtout dans les paroisses voisines de la mer, dans une étendue de plus de cent lieues de rivages, qu'on en voit des preuves authentiques. » A propos des habitants du Polet, l'auteur souligne le paradoxe : « Ils voient rarement leurs femmes, et sont féconds » (p. 172). En 1775, Lemoyne, ancien maire de Dieppe, rédige un mémoire manuscrit qui exalte la rusticité et la fécondité du pêcheur rural haut normand. Deux ans plus tard le thème est repris par un négociant de Granville. (A. Cabantous, *op. cit.*, pp. 689 sq.) Alain Cabantous (*thèse citée*, pp. 193-201) a démontré scientifiquement, à propos de la région de Dunkerque, l'existence de cette forte fécondité.

[82](#) A ce propos, Michel Mollat du Jourdin, *art. cité*, Alain Cabantous, *article cité, passim* et, au titre de source, le père Fournier, *op. cit.*, pp. 674-677.

[83](#) A ce propos, réflexions de Marie-Noël Bourguet, « Race et folklore. L'image officielle de la France en 1800 », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, juillet-août 1976, notamment pp. 815-818. La science de l'homme se fonde sur le sentiment de distance.

[84](#) Zone rendue particulièrement érogène par la sculpture religieuse du *XVII<sup>e</sup>*, et plus encore du *XVIII<sup>e</sup>* siècle, friande de la sensualité des jambes de ses anges.

[85](#) Cf. *supra*, p. 51.

[86](#) En effet, les descriptions de la côte méditerranéenne, partie intégrante du voyage classique, répondent souvent à une autre visée, nous l'avons vu.

Dans la préface de sa *Description des principaux lieux de France*, publiée en 1788 (t. I, pp. 33-34), Dulaure, inspiré par ses convictions néo-hippocratiques, établit une stricte dichotomie entre le peuple des littoraux et les peuples de l'intérieur. « Ceux qui habitent les bords de la mer, des pays arides et marécageux (les plages) ; qui vivent du produit de la pêche, n'ont ni les mœurs, ni le costume du cultivateur qui vit plus heureusement dans l'intérieur des terres. »

[87](#) Cambry, *op. cit.*, pp. 203 sq.

[88](#) Cf. Catherine Bertho, *art. cité*, p. 46 et 51. Références notamment à l'exaltation de l'île d'Ouessant par L. Billardon de Sauvigny (*L'Innocence des premiers âges en France*, Paris, 1768). D'autre part, en 1792, Joseph Lavallée croit avoir trouvé le séjour vertueux en l'île de Groix et Cambry, deux ans plus tard, en l'île de Batz.

[89](#) Il convient de souligner le rôle du voyage des Highlands dans la diffusion de ce sentiment. En 1773 déjà, le parcours de Johnson et de Boswell avait pour but l'observation des mœurs, des superstitions, la notation des parlers et des traditions. Le livre du docteur Johnson se double d'une critique, à chaud, des procédures d'enregistrement, notamment de celles qui guident l'enquête orale.

[90](#) Que l'on songe aux comparaisons utilisées par Arthur Young lors de ses voyages.

[91](#) Cambry, *op. cit.*, p. 181.

[92](#) *Ibid.*, p. 38.



### CHAPITRE III

## TRANSPARENCE DES PERSONNAGES

### *A – Les modalités de la quête du sens.*

Le regard porté sur le peuple des rivages accompagne, dans son évolution, celui que le voyageur pose sur le paysage ; les images, les schèmes et les pratiques qu'ils induisent se superposent, alternent ou se combinent. Il convient toutefois de ne pas surestimer la novation et, avant d'évoquer le renouvellement des lectures, de souligner la pesanteur des permanences. La topographie médicale poursuit sa carrière au *XIX<sup>e</sup>* siècle et assure, durant des décennies, la survie de la pensée néo-hippocratique<sup>1</sup>. La description à laquelle se livre Villeneuve-Bargemon de la « race marseillaise » qui occupe le littoral entre Fos et La Ciotat, constitue un évident exemple de cette rigidité<sup>2</sup> ; les pages consacrées par le docteur Bertrand<sup>3</sup> au peuple des rivages du Boulonnais se calquent sur le modèle élaboré un siècle plus tôt par le docteur Desmars ; elles affinent le catalogue des stéréotypes qui dessinent le portrait du marin tel que le décrète, à son tour, le docteur Forget<sup>4</sup>. En 1844 encore, Armand de Quatrefages de Bréau ne craint pas d'opposer les habitants du nord de la minuscule île de Bréhat à ceux du sud. Les premiers, écrit-il, « ont dans toute leur personne quelque chose de rude, presque de farouche, qui contraste avec la politesse des gens du sud » ; ils ne parlent pas la même langue, n'ont pas le même accent, les mêmes coutumes<sup>5</sup>. Au milieu du siècle, on continue de traquer le lien qui s'instaure entre la « particularité » et la « localité ».

Toutefois, dans ce cadre d'analyse qui trouve son origine dans le climat et qui s'ancre sur les caractères spécifiques de l'air, de l'eau et de la terre, s'affirment les distinctions sociales. Ainsi, le docteur Bertrand s'appesantit sur l'influence de l'éducation, du genre de travail, des habitudes propres à chaque « classe » du Boulonnais ; il module les effets du climat à la lumière de ces données

sociologiques. En outre, la doctrine des tempéraments, une nouvelle fois réactualisée, introduit un nouveau poncif. La prédominance du système sanguin contribue désormais à expliquer les irrépressibles passions des populations littorales, buveuses et querelleuses<sup>6</sup>.

Bien que l'on ne parle plus guère de l'affaissement de la vitalité des eaux de la mer, la crainte persiste du dépeuplement des fonds. En France, l'alarme s'accorde à l'idéologie de la Restauration ; il est alors bien venu de critiquer la négligence des autorités révolutionnaires, de souligner le vide juridique créé par la suppression des amirautés en 1791 et par la déclaration du poisson comme *res nullius*<sup>7</sup> ; ce qui conduit à réclamer le retour à l'application de la réglementation d'autrefois<sup>8</sup>. Le débat s'avive entre les entrepreneurs des pêcheries, qui se sont multipliées depuis 1789, et les communautés littorales. A partir de 1816 s'effectue, en ce domaine aussi, la tentative de restauration de l'ordre ancien ; toutefois, contrairement aux autres espaces litigieux, notamment à la forêt et aux fleuves, les tensions ne débouchent pas sur la promulgation d'un code. En cette période d'indécision, de profonds bouleversements s'opèrent ; le long des rivages, nombre de pêcheurs côtiers qui jusqu'alors suivaient les bancs de poissons, tendent à se sédentariser dans le voisinage des conserveries. Dans le même temps, les métiers de la pêche s'organisent, dans un contexte de lutte contre le paupérisme<sup>9</sup>.

Pendant, les savants et les responsables précisent la description du travail des sables. Milne-Edwards et Audouin consacrent ainsi des pages fort denses à l'étude des pêcheurs à pied de la baie du Mont-Saint-Michel, région qui tend désormais à focaliser l'attention des amateurs de grèves découvertes. A Granville, qui compte 7.212 habitants, plus de mille d'entre eux se livrent à la pêche sur l'estran.

Mais l'essentiel est bien désormais le besoin qu'éprouve le voyageur d'approfondir la connaissance des travailleurs des grèves. Malgré la multiplication des obstacles, monte le désir de réduire la distance, d'effectuer une plongée vers cette humanité primordiale, tout à la fois barbare et innocente.

La quête à laquelle se livre le voyageur engendre dès lors des procédures profondément dissemblables le long des grèves du septentrion et sur les bords de la Méditerranée. A proximité des rivages antiques, le système cognitif, moins profondément renouvelé, s'inscrit entre les deux figures concurrentes, et parfois indécises, de l'héritier et de l'étranger. La lecture la plus fréquente, sauf en ce qui concerne les territoires encore sous domination ottomane, demeure toutefois fidèle à l'image classique. Le peuple des littoraux antiques continue d'animer de ses mœurs, de ses usages, le rivage le long duquel aime à s'attarder le voyageur friand, à l'image de Swinburne, de la permanence des traits. Aux yeux de

Villeneuve-Bargemon qui a entrepris de construire un tableau exhaustif du département des Bouches-du-Rhône, les pêcheurs de la « race marseillaise »<sup>10</sup> ne sont autres que des *Phocéens* qui ont su se perpétuer. Leur langage, leurs coutumes, leurs « inclinations », la physionomie de leurs femmes le démontrent à l'envi. Seul le peuple sait ainsi conserver l'empreinte, échapper à l'effet destructeur du temps ; de ce fait, seul il est document qui nous parle des Grecs. A l'étage supérieur de la pyramide sociale s'opère le brouillage. Du même coup, l'anthropologie et l'archéologie se confondent ou, du moins, s'épaulent mutuellement. Aussi Villeneuve-Bargemon a-t-il entrepris une enquête collective qui combine la fouille, l'archive, l'enquête orale et l'enregistrement des rites ; ce qui nous vaut, notamment, une belle description des fêtes des Saintes-Maries-de-la-Mer<sup>11</sup>.

Tout autre se dessine la figure de l'étranger installé, on pourrait dire vautre, au milieu des ruines antiques. Elle suscite chez le spectateur une réticence, parfois un dégoût, voire une hostilité bientôt avivée par le combat des Philhellènes. *Des peuples dont on a perdu l'origine s'opposent aux héritiers*, à la filiation claire et prestigieuse. Il importe au voyageur de bien opérer le partage ; Lavallée, qui présente en 1801 le voyage effectué par Cassas sur les rivages de la Dalmatie, affirme que le philosophe peut ici étudier « les peuples qui respirent autour (des) ruines » et analyser « l'impression que font sur leur âme les débris pompeux que leurs pieds foulent chaque jour »<sup>12</sup>. Il ne s'agit plus de discerner l'identité maintenue ou du moins l'étroite corrélation qui s'établit entre le peuple et les vestiges prestigieux mais de mesurer une distance, d'analyser un écho. Les rivages de l'Istrie et de la Dalmatie, par la confrontation du palais et de la hutte, des bains romains et de la paille infecte sur laquelle repose la Dalmatienne<sup>13</sup>, autorisent la saisie douloureuse de la profondeur des temps et de l'intensité du sacrilège.

Le voyageur doit ici éviter de se perdre dans la marqueterie des « héritiers » et des « étrangers » établis sur les rivages. A la hauteur de Sebenico, il côtoiera ainsi la race la plus « abrutie », « la plus imbécile ». Ces habitants du littoral « ne se nourrissent que d'insectes, de poissons ou de coquilles, que la mer dépose sur ses bords ». Ils demeurent toute la journée assis sur des rochers ou bien à la porte de leur misérable hutte. « Leur face est hâve, basanée par le soleil, noircie par la misère ; leur regard est effaré, leurs cheveux sont noirs et négligés, [...] ils sont plus brutes que féroces : les idées les plus simples n'arrivent point jusqu'à leur esprit ; ils sont également inhabiles à comprendre, inhabiles à retenir, inhabiles à imiter »<sup>14</sup>. Ce ne sont pas des sauvages ; ils n'en ont ni la fierté, ni la candeur touchante, ni l'indépendance. Ce sont des dégénérés, « leur origine est perdue ». « Les sauvages sont le premier chaînon de l'espèce ; ceux-ci semblent en être le dernier. »

La radicale différence du parcours de l'histoire induit celle du regard posé sur les « héritiers » et sur les « étrangers ». Entre deux univers de pauvreté, voire de misère, le système d'appréciation du voyageur établit une incommensurable distance, qui est celle qui sépare l'admiration du mépris et du dégoût. Les Dalmates de Sebenico sont des ruines eux aussi, aux yeux de Lavallée, mais des ruines dépourvues de sens ; leur erratique présence s'impose comme aberrante au milieu de peuples qui continuent d'incarner la beauté et la simplicité antiques et qui, seuls, introduisent à la compréhension des textes, des monuments et des paysages. Dès lors, l'enquête ethnologique impose un tri préalable, une découpe radicale qui induit deux cheminements émotionnels, certes antithétiques, mais ordonnés l'un et l'autre par le code du voyage classique.

Les rivages septentrionaux dont la villégiature ou le tourisme n'ont pas encore aboli l'innocence<sup>15</sup> proposent au voyageur une scène disponible sur laquelle peuvent se déployer les jeux de l'imagination. Le long des côtes baltes, écossaises ou armoricaines, s'effectue, avec une croissante intensité, la quête de tout ce qui peut conférer du sens aux rochers usés, aux ruines imprécises et aux êtres curieux qui les hantent. Initialement, s'alourdit la prégnance du celtisme<sup>16</sup> et de la vague ossianique. Inaugurée par les travaux des sociétés savantes écossaises, popularisée par le récit du voyage du docteur Johnson et de Boswell, la pratique de l'enregistrement du vestige se codifie assez tardivement en France quand s'élabore le programme de *l'Académie celtique*<sup>17</sup>. Les savants s'activent, quêtent les traces, notent les usages, décrivent les rites, croquent les monuments et tentent de retrouver le fil qui relie les divers objets de leur curiosité. Au travers d'un peuple qu'ils perçoivent comme un transparent, ils guettent, imaginent et parfois pensent contempler le barde ou le druide. Satisfaits de trouver des richesses à opposer aux fervents de l'antiquité classique, les adeptes du celtisme, non encore taraudés par la nostalgie mais éperonnés par la conscience, en partie fantasmatique, de la disparition des coutumes<sup>18</sup>, laissent joyeusement leur regard sauter par-delà les siècles écoulés, persuadés qu'ils sont de pouvoir lire directement l'image vivante des origines dans la figure de l'insulaire calédonien ou du paysan armoricain.

Le peuple des rivages se trouve concerné par cette quête du primordial ; celle-ci aboutit à la création de stéréotypes qui vont se diffuser profondément au fil des décennies, pour finalement atteindre les revues de vulgarisation qui se multiplient en Angleterre dès le début du siècle et en France, au lendemain de la révolution de juillet. Ainsi, le Breton, Celte véritable, semble alors fossile anthropologique arrivé intact du fond des âges. En 1832, Habasque présente à ses lecteurs les landes côtières de Plouha, Keroisel et Morgat ; « si un druide, écrit-il, parvenait à secouer la poussière qui le recouvre depuis douze, treize ou quatorze cents ans, et

qu'il visitât quelques-uns de nos cantons reculés, il en comprendrait encore la langue, il n'y serait pas trop étranger aux mœurs, il en reconnaîtrait les costumes. Les antiques forêts ont il est vrai disparu, mais il retrouverait les landes, les ajoncs, les rochers, la bruyère, il reverrait le dolmen, le cromlech, le menhir, étonné toutefois qu'on ait oublié jusqu'à l'objet et à la destination de ces monuments sacrés. Cependant il remarquerait avec joie que la verveine, le gui de chêne sont encore vénérés du paysan armoricain [...]. Il trouverait en Basse-Bretagne le peuple aussi crédule qu'il l'était de son temps...<sup>19</sup> ».

Le long de ces rivages, domaine du primordial, les témoins immuables diffèrent tout à la fois des « héritiers » de Swinburne et des « étrangers » dégénérés, contemplés par Cassas sur les bords de la Dalmatie. « On dirait presque une tribu de pêcheurs celtiques »<sup>20</sup>, note Fulgence Girard dans un article de la *France maritime* à propos des habitants du littoral de la baie du Mont-Saint-Michel. Après Morven et Staffa, l'îlot de Tombelaine, à quelques encablures du Mont<sup>21</sup> ou, mieux encore, l'île d'Ouessant sur laquelle les rares vestiges du temple attribué à Belenus font lever l'image des vierges protectrices, se dessinent avec une intensité particulière comme des hauts lieux de la quête du druide<sup>22</sup>. Stendhal emprunte aux mêmes stéréotypes qui note, le 6 juillet 1837 : « Ce matin, à cinq heures, en partant de Vannes pour Auray, il faisait un véritable temps druidique »<sup>23</sup>. A cette date toutefois, les modalités initiales de cette fascination pour la « beauté du mort »<sup>24</sup>, pour la « page muette des dolmens »<sup>25</sup>, sont déjà enrichies par des voyageurs en quête de plus subtiles procédures de dépaysement temporel<sup>26</sup>.

La lecture des peuples des rivages effectuée par les romantiques se construit sous le signe de la nostalgie ; elle est plus vivement que naguère stimulée, orientée par la conscience de la fragilité des parlers, des rites, des usages, des contes ou des légendes. La précarité perçue et la perte du sens engendrent la souffrance nécessaire à la jouissance du lieu. La visée nouvelle aiguise les procédures de l'écoute. Le voyageur rêve de pénétrer dans la quotidienneté des petits pêcheurs ; il tente – ou se contente de rêver – de les écouter à l'auberge, dans leur cabane, sur la grève. L'enrichissement du désir confère un sens nouveau à l'enquête orale. Il ne s'agit plus seulement de recueillir des fragments, de sauvegarder des ruines, des vestiges, comme l'ambitionnait l'archéologie celtique, illustrée par Samuel Johnson. La quête cette fois prélude à l'immersion dans la fraîcheur, l'innocence, l'énergie, la sève puissante d'une humanité qui conserve au cœur de son langage, de ses mythes, de ses rites, au fil des contes et des légendes dont elle est la dépositaire, tout à la fois, la trace des origines et les témoins du parcours des siècles révolus.

Confronté aux populations des rivages de Norderney, alors station balnéaire en pleine expansion, Heine souffre à penser que celles-ci ne sauraient conserver plus longtemps leur statut de vestiges. Le spectacle des riches installés à l'hôtel des bains, dont ils aiment à contempler les gestes, les mimiques et jusqu'aux grimaces, suscite de nouveaux désirs chez les petits pêcheurs et de nouvelles « envies » chez leurs femmes. Déjà, certains enfants de ce peuple menacé naissent avec un visage de baigneur. Le dépérissement pressenti du témoignage engendre chez le poète le désir de pénétrer la « communauté fraternelle » des pêcheurs, d'éprouver la promiscuité des corps autour du foyer, de saisir jusqu'aux « conversations muettes », en se tenant à l'affût des gestes, des « expressions de visage », « des intonations de la voix »<sup>27</sup>. Heine rêve d'accéder à la « communauté de pensée » qui seule autorise une réelle communication, indispensable condition du bonheur et de la magnificence des arts. Le poète souffre de la tension qui s'instaure entre ce désir de raccourcir la distance qui le sépare de ce peuple placé « au seuil d'un temps nouveau » et l'irrépressible dégoût, né de l'habitus, que lui inspirent la laideur et surtout l'odeur repoussante des femmes.

En 1820, Nodier édicte un clair programme d'enregistrement ordonné par l'urgence. Le sentiment de la disparition prochaine de la trace accentue l'émotion. « La génération qui s'achève », unie au vestige par le « sentiment de je ne sais quelle communauté de décadence et d'infortune », désire « jouir de l'aspect fugitif d'un tableau que le temps va effacer ». La nécessité de la conservation s'applique en priorité à la poésie du peuple ; elle impose l'écoute attentive des « narrations du guide rustique »<sup>28</sup>, la lecture minutieuse des ex-voto. La hutte ou la barque du pêcheur, la chapelle du marinier paraissent à Nodier les lieux les plus favorables à la collecte des traditions. Enrichie par le pathétique de la mer et par la gravité du lien qui unit précocement à la mort la fiancée du pêcheur, animée par le récit des pays lointains, par l'exotisme du sauvage, la veillée côtière comble l'auditeur de cette « histoire sensible et vivante »<sup>29</sup> que seule restitue l'oralité.

Le voyageur romantique se délecte en imagination de toutes les scènes intermédiaires qui posent une série d'écrans entre le présent et les temps originels. Son rêve se complaît aux époques éveillées par l'anecdote historique. Ainsi grandissent les plaisirs de l'évocation qui accentue la profondeur temporelle, peuple la solitude des rivages de personnages successifs dont les silhouettes rêvées confèrent un sens intermittent aux ruines, aux rochers moussus, au cri du goéland. Cette délectation de la multiplicité des temps historiques s'accorde en profondeur à la nouvelle lecture géologique de rivages que l'on sait désormais soumis à l'usure des millénaires. L'héroïsme des êtres émouvants qui peuplent l'imagination détourne un temps l'attention des pauvres travailleurs des grèves, réduits au pâle statut de figurants.



Alors se trouve revivifiée, en France, la théorie du *Littus Saxonicum* déjà présentée par Lépecq de la Cloture et par Noël de la Morinière au siècle précédent<sup>30</sup>. En 1823, Edouard Richer évoque les débats que suscite cette hypothèse ; deux ans plus tard, Morlent la tient pour vérité scientifique<sup>31</sup>. De Calais au sud de la Bretagne, les rivages ont été dominés par des Saxons sauvages ; on reconnaît encore dans les paludiers de la région du Croisic, « le sang et le caractère saxon, qu'une longue suite de siècles n'a pu altérer ». L'histoire explique ainsi le contraste qui se creuse entre les régions côtières et leur arrière-pays. Les voyageurs, confortés par l'arriération relative du littoral français<sup>32</sup>, croient percevoir ici et là des Basques, des Celtes, des Saxons, des Normands<sup>33</sup>.

Le plaisir du voyage oscille entre la visite du port et la scène historique des grèves ; il grandit à cette alternance entre le spectacle de l'activité présente et la récapitulation rêvée des décors anciens<sup>34</sup>. L'ascension du prestige du Mont-Saint-Michel résulte de l'aisance avec laquelle le voyageur peut ici évoquer les multiples écrans qui s'interposent entre les druides et l'industrie. Fulgence Girard les fait se dresser, en un miroitement explicite, dans l'imagination de son lecteur. « La roche druidique » a connu les « sombres passions du cloître », les splendeurs alternées ou connexes du « haubert et du froc »<sup>35</sup>. les horreurs successives des oubliettes et de la prison centrale, avant que le pèlerinage ne s'y double de l'activité touristique.

Aux yeux du voyageur, le peuple des rivages se fait alors le dépositaire du légendaire des grèves. Processus très riche d'enjeux et plus tardif qu'on ne l'a longtemps cru. L'établissement d'une topographie légendaire ancrée par les récits d'espace conforte l'indétermination, la vacuité du territoire ; elle impose l'image d'un lieu d'inculture au sein duquel règne une nature invariante. Il conviendrait de mieux analyser la correspondance qui s'établit entre le territoire littoral et le corpus légendaire en voie de constitution. Il est évident que cette activité de l'imaginaire implique une dénégation de l'appropriation et de la mise en exploitation de ces lieux dont contes et légendes assurent la disponibilité. Dans cette perspective, les grèves, à côté des landes et des marais, autorisent un discours de refus de la modernité<sup>36</sup>.

Le long de la côte armoricaine, les menaçants squelettes rocheux se muent en une armature enchantée. La fée Morgane tire, dit-on, son nom de sa naissance marine<sup>37</sup>. Sur le pathétique rivage de deuil qui borde la baie des Trépassés, les Kernewotes se transmettent les plaintes des âmes naufragées qui tiennent chaque année un lugubre colloque à proximité de la plage<sup>38</sup>. Tandis que Nodier planifie l'enquête en Normandie, Heine s'emploie à collecter les légendes que l'on colporte le long des côtes de la mer du Nord ; le légendaire des rivages insulaires

du Danemark inspire Nyerup. En 1837, Xavier Marmier révèle aux Français ce peuple de fées, d'ondines, d'elfes, de géants, de sorciers<sup>39</sup> ; cet univers de chasseurs damnés et de lubriques vieillards de la mer, ces contes de trésors gardés par des dragons, de vaisseaux fantômes et d'églises profanées, englouties sous les eaux.

Il ne saurait être question ici de dresser le catalogue de ces légendes et de ces croyances<sup>40</sup> ; et moins encore d'en effectuer l'analyse. Il importe seulement d'indiquer combien l'attention qu'on leur porte renouvelle alors les chemins de la rêverie littorale. « Je me promène souvent ici au bord de la mer, et je songe à ces contes merveilleux, que les marins se transmettent d'âge en âge »<sup>41</sup>, rapporte Heine en 1826. Pour les lecteurs des revues de vulgarisation, telle la *France maritime*, les plages des années 1820-1840 se peuplent de personnages de légende empruntés à des récits populaires. Ceux-ci font une grande place aux profondeurs marines. Alors que, de Diaper à Southey, les voyages subaquatiques n'avaient, somme toute, joui que d'une audience limitée, des villes englouties parées d'une historicité légendaire entrent dans toutes les imaginations. Nombre de ces contes et de ces légendes font de la mer le séjour du châtimeur et confortent ainsi un antique stéréotype. La vieille image de l'enfer des tempêtes survit dans les récits d'Ashvérus marin, de vaisseau fantôme, de plaintes des âmes et de chants lugubres qui montent des Sodomes et des Gomorrhes aquatiques. Certains de ces contes confèrent aux rivages une charge sexuelle, oubliée depuis l'effacement des Vénus marines, des Tritons et des Naïades. Des hommes de mer à la barbe verte appellent, le soir, au bord des vagues, les jeunes filles esseulées afin de les conduire dans les profondeurs de leurs grottes de cristal.

L'écoute du peuple des grèves stimule le rêve, autorise de renouer en imagination, avec le passé englouti de l'humanité et de soi ; elle ancre l'homologie nouvellement affirmée entre les profondeurs de la mer et celles du psychisme. La plage, naguère déserte, se peuple d'êtres fantasmatiques qui invitent à retrouver la disponibilité de l'enfance, à partager avec le peuple puéril ses croyances primitives. Ici confluent et se confondent, dans un même processus de régression sociale et d'involution psychologique, la légende populaire et le conte pour enfant.

La révélation de cet imaginaire induit un mode nouveau de délectation, avive la sensibilité au contact de l'élément. L'appréciation du discours solitaire de la vague du soir ou des ombres que le rocher dessine sur le sable se charge d'images produites, du moins on le croit, par l'esprit simple du pêcheur. Le lecteur et, mieux, le voyageur cultivé trouvent ici à vivre en simulacre un partage de croyances qui satisfait, à bon compte, le désir de rencontre, la soif de communication. Le bain dans la mer se double d'une plongée, tout imaginaire, qui n'est pas tant fugue sociale que *ressourcement* dans une humanité postulée intacte

et primordiale, dont on prévoit l'inéluctable perversion, hâtée par l'intérêt qu'on lui porte. C'est alors, semble-t-il, que s'ancre la fiction selon laquelle les peuples des rivages sont des amoureux de la mer.

Dès 1830<sup>42</sup>, certains s'efforcent de démasquer le simulacre et de mettre à nu les artifices qui fondent ces pratiques touristiques. On commence de railler les citadins à la recherche des druides<sup>43</sup> ; à cette date toutefois, la quête des traces, le prestige du dépaysement temporel et le chemin accompli en direction du peuple ont avivé et infléchi le désir du rivage.

## B – *Les avatars du pseudanthrope.*

A proximité de l'estran, lieu de l'indécision et de la transition biologiques, peut se lire avec une clarté particulière les liens qui unissent l'homme aux règnes minéral, végétal et animal. L'observateur sait ici déduire avec facilité les métamorphoses<sup>44</sup>, récapituler les différentes facettes de l'homme, de sa plus grande bassesse ontologique aux manifestations du plus pur héroïsme. Une lecture nouvelle de « l'emprise énigmatique du lieu »<sup>45</sup> vient enrichir les stéréotypes simples de la médecine néo-hippocratique, peu à peu obsolète. L'harmonie discernée entre la texture de la roche dominante et la structure de la personnalité se banalise vite.

Après avoir évoqué au cours de « la promenade au Croisic » de *Béatrix*, « les bords toujours désolés de l'océan », Balzac consacre dans un *Drame au bord de la mer*, l'image de l'individu de granit.

Cambremer, « l'homme au vœu », écrasé par le remords d'avoir tué son propre fils, reste tout le jour assis sur un quartier de roche ; « son immobilité stoïque ne pouvait se comparer qu'à l'inaltérable attitude des piles granitiques qui l'entouraient [...] Pourquoi cet homme dans le granit ? Pourquoi ce granit dans cet homme ? Où était l'homme, où était le granit ? », s'interroge le narrateur, ignorant du drame<sup>46</sup>. Dauvin axe sa description des habitants de l'île des Saints sur cette homologie, qui n'est pas simple métaphore. Les insulaires apparaissent à l'observateur, « sombres comme le ciel qui pèse sur leur tête, comme les vagues qui grondent autour d'eux, ils sont défiants, peu communicatifs, crédules [...] jamais un sourire sur leurs lèvres, jamais un éclair dans leurs yeux ! On dirait des hommes de pierre »<sup>47</sup>, comme l'étaient les Celtes bâtisseurs de mégalithes. Les habitants d'Ouessant vivent dans « cet état enfin où l'homme n'établit que par un mouvement matériel une différence entre son existence et celle du rocher qu'il habite ». Cette vie passive, produit d'une incomplète humanisation, se définit tout à la fois par l'absence de réflexion, de sensibilité, d'imagination et d'hygiène.

L'existence de ces insulaires n'apparaît pas tant bestiale que minérale ; l'homme est ici identique au menhir sur lequel l'histoire n'a pas laissé de traces. Ainsi s'explique l'absence de vices, de maladies chroniques et, en dernier ressort, la grande longévité. Une sorte de bonheur végétatif, minéral règne sur ces bords dont le spectacle permet d'éprouver fortement la civilisation, ici présente en creux.

L'obsession née du spectacle de la vase, de la boue, de l'incertitude du sol de l'estran hante les représentations graphiques et picturales des « petits pêcheurs » du rivage normand<sup>48</sup>. Leurs masures se tassent en équilibre sur les molles collines de marnes, dans l'anfractuosité incertaine des falaises en éboulis ; elles se distribuent en désordre à proximité de la plage meuble, comme si l'artiste entendait souligner l'accord inscrit, non plus cette fois entre l'homme et le granit, mais entre la précarité de la roche tendre et la frêle condition de ces êtres prolifiques, tributaires des dons de la Providence. Les écrivains, de Crabbe à Balzac<sup>49</sup>, soulignent, eux aussi, cette homologie. Parfois c'est l'emprise végétale qui conduit la description. Sur les bords des rivages anglais où Philarète Chasles dit avoir vécu une partie de son enfance, la mousse marine a tendu sur les rochers, sur la vieille église, sur la maison des pauvres, un « vêtement de ces lichens séculaires, gris et pourpres, verts et bleuâtres ; végétation imperceptible, mais éternelle<sup>50</sup> » que les observateurs aiment décrire avec une précision toute nouvelle et qui suggère la moisissure des âmes<sup>51</sup>.

Dans cette description percent déjà l'image de la tanière, la présence du pseudanthrope, la menace de la horde. Au bord de la mer, l'animalité que l'homme porte en lui se déploie avec une particulière férocité. Depuis que Cambry a fait luire devant son lecteur les yeux de ce « tigre »<sup>52</sup>, le personnage du naufrageur hante la littérature des grèves. Elle s'accorde à la vogue du roman noir et, en France tout au moins, à la crainte du retour à l'animalité qui taraude les esprits sous la Restauration, obsédée par le souvenir du régicide<sup>53</sup>. Le piller des grèves dessine l'une des plus terribles et des plus fascinantes figures du peuple menaçant ; celle-ci prélude à l'élaboration du portrait des classes dangereuses, tapies dans l'ombre de la ville<sup>54</sup>. De Cambry, Corbière, Bonnelier et Sue à Souvestre<sup>55</sup>, en attendant Michelet, de Tillet à Dauvin ou Philarète Chasles, les stéréotypes se déroulent avec une monotone régularité. La ruse animale de la communauté engendre l'image du groupe de félins, tapis derrière les rochers. Ainsi Philarète Chasles, inspiré par Richard Southey, à propos des naufrageurs anglais : « Quand le temps est mauvais, vous voyez descendre le long des récifs blanchâtres, et rester, pendant des heures entières, tout couverts d'écume, cachés entre quelques hautes herbes, des hommes qui attendent que l'océan leur jette des débris d'hommes ou de richesses »<sup>56</sup>. A l'afflux de ces restes, la horde se rue,

dépèce le navire et le corps des matelots. Elle se dispute avec hargne, elle s'arrache les épaves.

Révélatrice de l'accentuation de l'image animale, l'évolution de Philopen entre la parution du récit de Cambry (1795), celle des *Vieilles femmes de l'île de Sein* d'Hippolyte Bonnelier<sup>57</sup> et celle de « La Cornouaille » de Souvestre. Le sauvage des grèves à la touchante et primitive innocence, s'est mué en naufrageur animal. En 1826 déjà, il est devenu pour Hippolyte Bonnelier « un homme inconcevable », un « loup aux reins souples, les pattes fortes et la gueule bien armée ». Cependant que les vieilles égorgeuses de l'île de Sein, le couteau à la main, forment, sur le rivage de Plouvan, une « horde sanguinaire »<sup>58</sup>. Pour Souvestre, Philopen est un « loup-cervier » qui, sa brutalité assouvie, « rôde » sur les rochers, se vautre avec son animale compagne sur un lit d'algues desséchées ou s'en va pêcher, muni de son « croc à naufrages », « avec ce balancement inquiet de l'ours des mers glaciales »<sup>59</sup>.

Les pilleurs d'épaves reviennent à plusieurs reprises dans l'œuvre de Turner<sup>60</sup> ; leur figure s'accorde à celle dessinée par les écrivains. Son *Pilleurs d'épaves. La côte du Northumberland avec un bateau à vapeur allant au secours d'un navire en mer* propose une saisissante évocation de la férocité animale des naufrageurs qui ont fait irruption sur l'estran.

Ce territoire du vide, où s'abolit la propriété, où l'objet recouvre sa disponibilité originelle, apparaît, en ce domaine aussi, comme le lieu d'une légitime cueillette. « La mer, dit le paysan Kernewote [...] est comme une vache qui met bas pour nous ; ce qu'elle dépose sur son rivage nous appartient »<sup>61</sup>. Sur ce théâtre se déploie en cette occurrence, devant les yeux de l'observateur ou dans l'imagination du lecteur, l'énergie du peuple barbare des rivages, dont la « sève puissante »<sup>62</sup> compense l'absence de la civilisation.

Force est toutefois aux observateurs de reconnaître que, passé le premier tiers du siècle, les populations littorales ont cessé de provoquer la perte du navire et qu'elles se contentent désormais du pillage. Acteurs et observateurs semblent dès lors hésiter entre les deux rôles antithétiques de naufrageur et de sauveteur. Révélatrice à ce propos la juxtaposition établie par Turner sur le tableau de 1834. Souvestre, l'année précédente, montre la même incertitude, qui suggère la probable métamorphose. « Au premier coup de canon de détresse, hommes, femmes, enfants, se précipitent vers la mer avec des lanternes et des fascines allumées ; on voit courir sur les grèves, descendre le long des promontoires, ces mille clartés qu'accompagnent des cris d'appel bizarres et terribles ; bientôt les fusils des douaniers brillent, les voix des pêcheurs et des pilotes s'élèvent au-dessus de l'orage, se renvoyant des avis ou des signaux [...] tandis que sur le cap,

à la lueur des feux, mille visages ardents le (navire) regardent, et qu'un prêtre accouru pour arrêter le pillage répète à demi-voix la prière des agonisants ! »<sup>63</sup>.

La métamorphose toujours possible autorise la complète accession à l'humanité. La transformation du naufrageur en sauveteur s'accompagne d'un processus d'individuation. La scène de sauvetage débouche toujours sur la distinction d'un homme du peuple. Son geste héroïque l'extirpe de cette communauté anonyme dont la scène de pillage soulignait la brutale cohésion. Ainsi s'effectue, aux yeux de l'observateur, la promotion au statut de personne sans que cela implique un processus de domestication, une quelconque mise au service du voyageur/auteur. Les conduites animales du groupe et les gestes du bon peuple des rivages sont dramatisées, esthétisées d'une façon antithétique. Le récit de sauvetage puise en outre une pertinence accrue dans l'accord qui s'instaure entre la sublimité du spectacle des rivages et celle de l'héroïsme du peuple. A l'évidence, l'ascension du thème, l'affinement progressif du portrait du sauveteur des grèves a aussi pour fonction, avec plus d'âpreté encore que l'idylle de l'Ancien Régime finissant, d'attester la possible métamorphose du barbare ; le geste héroïque témoigne de l'existence d'un bon peuple qu'il est possible d'opposer à ces classes laborieuses, dangereuses et vicieuses que l'enquête sociale découvre alors dans le soubassement de la ville.

En 1777, déjà, Tillet avait exalté la métamorphose du terrible habitant des rivages de la Hague, mais il l'attribuait au seul essor de l'industrie. Sous la Restauration, gonfle le thème du littoral secourable. Il s'accorde à la philanthropie ambiante. Une série de progrès techniques assurent une meilleure sécurité des rivages occidentaux. Ceux de l'Atlantique et de la Manche se ponctuent de phares modernes ; la cartographie des côtes et des fonds accomplit de rapides progrès, comme en témoigne, en France, l'œuvre de Beautemps-Beaupré ; l'art des pilotes se perfectionne ; on équipe les stations du rivage de bateaux insubmersibles. Outre-manche et plus tardivement sur le Continent, se multiplient les institutions de sauvetage. En 1826, de riches Anglais fondent à Boulogne *la Société humaine* qui a pour but de fournir du secours aux personnes en danger de se noyer. On organise une surveillance des nageurs ; on améliore les techniques de réanimation<sup>64</sup>.

La vie fragile du matelot en péril, anonyme et pieux, excite la compassion. La vogue du romantisme et, en France, l'entreprise de Restauration, concourent à réactiver le symbolisme chrétien de la mer, en même temps que la figure animale ou barbare des communautés de la grève. Le matelot, image vivante du sacrifice, fait figure de paratonnerre ; il concentre sur lui, pour le bonheur de tous, les foudres de la nature ou de la divinité<sup>65</sup>. « Dans (le) secours donné par les hommes à leurs semblables, assure Ducos en 1826 à propos du sauvetage, il y a quelque



chose de la Providence, qui *resserre les liens sociaux* »<sup>66</sup>. Ce peuple distancié, fécond, soumis aux aléas de la mer, a tout pour exciter la compassion sans que s'y mêle trop de crainte.

L'île tragique d'Ouessant, placée au point le plus dangereux de l'entrée de la Manche, jadis présentée paradoxalement par Billardon de Sauvigny comme un paradis social, devient alors un lieu symbolique de sauvetage<sup>67</sup>. Selon Rouget de Kerguen, les habitants de Noirmoutier, naguère naufrageurs, se sont mués en héroïques sauveteurs<sup>68</sup> ; ceux de Cayeux, pôle tragique des rivages de la Manche, sont instinctivement bons<sup>69</sup>. En Angleterre, le personnage de Grace Darling, jeune fille qui, par son héroïsme, sauva en 1838 plusieurs dizaines de passagers du *Forfarshire*, prend la dimension d'un symbole<sup>70</sup>. Le champ du récit de dévouement s'élargit ; on commence d'évoquer la vie difficile du gardien de phare<sup>71</sup>, d'exalter l'abnégation du pilote. En 1823, Jouy vante l'intrépidité de ceux de Quillebœuf<sup>72</sup> et annonce ainsi l'hymne dédié par Michelet aux pilotes de la Gironde.

Les personnages littéraires du corsaire et du pirate romantiques<sup>73</sup>, participent, à leur manière, de cette exaltation de l'humanité des rivages. On retrouve dans les tableaux où ils figurent la juxtaposition de la férocité du groupe et du séduisant mystère de l'individualité sublime qui s'en extirpe. Monique Brosse a bien analysé le lent affinement de l'image du corsaire, « homme de désir et d'avidité », « condamné à se réaliser dans l'action immédiate »<sup>74</sup>, sombre, taciturne, énigmatique. Elle a montré la forte emprise de cette mystérieuse figure sur l'imaginaire du temps. En ce domaine aussi, Byron s'est révélé un efficace « réservoir d'images ». Les pirates balzaciens (*Anette et le criminel*, *La Femme de trente ans*), ceux qui ont été évoqués par George Sand (*L'Uscoque*), Eugène Sue et tous les ténors du roman maritime occidental, sans oublier Fenimore Cooper, s'inscrivent dans cette filiation.

La volonté de vivre dans l'instant trouve sa scène logique sur le sable disponible, aux formes éphémères. L'accord qui s'établit entre l'instantanéité du désir et la vacuité du rivage contribue à promouvoir la fascination exercée par le lieu.

A dire vrai, cette harmonie ne s'est instaurée que peu à peu. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, domine l'image féroce des groupes de flibustiers et de pirates, dans le *Robinson Crusoé* de Defoe comme dans le *Makin* de Baculard d'Arnaud. Les crimes des barbaresques tant craints de celui qui voyage le long des côtes de la Méditerranée<sup>75</sup>, les exactions des corsaires des guerres de la Révolution et de l'Empire confortent cette dévalorisante image. Le héros ne trouve longtemps à se poser qu'entouré d'une humanité fruste, vautrée dans les cavernes de contrebandiers, ivre de brandy, fatiguée de carnage<sup>76</sup>. La scène des pirates sur la

grève prolonge le tableau sublime des prétendus brigands de Salvator Rosa, s'accorde à la brutalité du Schedoni d'Ann Radcliffe<sup>77</sup>. En outre, le corsaire littéraire n'est pas exactement un personnage des rivages. Son désir de liberté lui impose la mer comme territoire ; la station sur la plage ne fait que scander les intervalles de ses navigations.

Sa puissante figure n'en a pas moins, elle aussi, profondément enrichi l'imaginaire des grèves et des cavernes du littoral, sollicité la rêverie du promeneur fasciné par le mystère de ces êtres d'exception, à la fois terribles et dégagés des pesanteurs de l'animalité environnante. Notons en outre que, parfois, le personnage romantique du bandit d'honneur, proche parent du pirate, affectionne lui aussi le séjour des rivages. Les liens qui unissent aux plages de l'Adriatique le Jean Sbogar de Nodier attestent cette proximité.

## *C – L'âge d'or des grèves.*

Durant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, balbutie puis se déploie une proluxe littérature de la grève, de la falaise, de la caverne. Le roman, et plus encore la nouvelle, se complaisent en ces lieux que bientôt l'opéra et l'opéra comique contribueront, eux aussi, à populariser. En Angleterre tout d'abord, puis en France se multiplient les revues maritimes. Leur contenu ne concerne pas que la navigation, bien loin de là. Il associe des anecdotes historiques, fondatrices des hauts lieux du rivage, des récits qui ont pour but d'illustrer les exploits ou les méfaits des naufrageurs, des contrebandiers, des pilotes ou des pirates, des scènes de genre apaisées, sereines, dont le retour du pêcheur constitue le modèle sans cesse ressassé, à nombre de nouvelles mélodramatiques qui témoignent du renouvellement du pathétique des rivages et que vient parfois pimenter l'érotisme tragique de la grotte. L'ensemble dessine un immense champ d'études que les historiens ont à peine défriché.

La description des gestes du labeur quotidien conduit à présenter la sociabilité populaire. A la mixité du cercle des femmes et des hommes installés sur la grève<sup>78</sup>, penchés sur leurs filets, assemblés autour d'un feu de bois d'épaves ou de l'embarcation à goudronner, ne s'oppose pas encore strictement la masculinité de l'auberge insulaire<sup>79</sup>. Les femmes des rivages jouissent d'un statut, disposent de pouvoirs et de savoirs qui leur permettent de mieux résister que les épouses de paysans à la masculinisation des formes de sociabilité. A dire vrai, sur tous ces sujets, la plupart des descriptions du temps nous renseignent avant tout sur la sensibilité du voyageur et sur l'imaginaire social ; en témoigne, à titre d'exemple, un récit savant de Charles Rouget de Kerguen. La tête pleine de références

littéraires et picturales, l'auteur ose braver le dégoût que lui inspire l'odeur des buveurs assemblés dans un « caravansérail » de pêcheurs de Noirmoutier, « bicoque construite de cailloux cimentés avec du sable et des varechs, et recouverte de goémons », semblable à une étable à vaches de Basse-Bretagne. A l'intérieur, l'attend un tableau « fantastique dans le genre d'Hoffmann ou de Callot », « des buveurs empourprés, aux larges paletots, à la braie goudronnée et à la physionomie rude et fauve » ; dans l'âtre brûle « un feu de landes et de goémon » ; hommes, femmes et enfants « s'abreuvent d'eau-de-vie à un large broc d'étain »<sup>80</sup>.

Le long des grèves de l'Armorique, de la Cornouaille, de la Calédonie ou de la Norvège, la coupe et la cueillette du goémon virent, elles aussi, au stéréotype sans cesse ressassé<sup>81</sup>. Souvestre, le premier à se moquer des chercheurs de druides, y trouve à son tour l'occasion d'une lecture hallucinée, qui mélange les siècles<sup>82</sup>. Les ramasseurs de coques de la baie du Mont-Saint-Michel inspirent à Nodier les pages les plus saisissantes de la *Fée aux Miettes*.

Mais l'idylle survit qui contraste avec la dure peinture du labeur ; la scène de genre s'ouvre largement à l'évocation des rites populaires. Tandis qu'à la ville, le bourgeois aime à s'encanailler aux barrières, les observateurs viennent ici découvrir la joie de vivre d'un peuple naguère terrible. Ils tombent en arrêt devant des « parties de plaisir » dont l'innocence primitive ou l'érotisme latent atténuent l'animalité. Les chasses, les bivouacs de jeunes dénicheurs d'oiseaux, la danse des noces villageoises sur le sable durci de l'estran, le bain collectif des populations de la montagne basque descendues une fois l'an sur la plage de Biarritz<sup>83</sup>, entrent dans la composition de ce tableau adouci.

Déjà s'esquisse la pénétration de cette liesse collective par les plaisirs des classes dominantes. Parallèlement à l'essor du yachting, s'organisent des réunions hippiques qui transforment la plage en champ de courses. Cette pratique, tôt répandue en Angleterre, se diffuse plus tardivement sur les côtes françaises. Les grèves de Cesson et de Langueux, où d'ordinaire les porcs vaquent en liberté au milieu des oiseaux de mer, se couvrent de tentes trois jours par an. « Des guinguettes volantes se remplissent de buveurs. Le préfet, la gendarmerie, la troupe et un brillant cortège »<sup>84</sup> viennent assister aux courses encadrés par les milliers de spectateurs installés sur les rochers. Cette fête, instituée le 31 août 1805 et qui se déroule régulièrement depuis 1807<sup>85</sup>, attire les « élégants jockeys » comme les paysans des communes voisines. Elle fournit l'occasion d'insolites confrontations<sup>86</sup>.

Entre 1810 et 1840, tandis que se déploie cette littérature fascinée par la plage, la grotte et le sable mouillé, la peinture des grèves connaît son bref âge d'or. Turner, héritier de la tradition hollandaise transmise par les peintres de marines,

fait ici figure d'initiateur. Entre *La plage de Calais à marée basse* qui lui a été inspirée par son voyage de 1802 et *La ville et le château de Scarborough : le matin jeunes gens attrapant des crabes* qui date de 1811, nombre de ses toiles, de ses aquarelles et de ses esquisses invitent à poser le regard sur le spectacle que proposent les travailleurs de l'estran. En France, Eugène Isabey éprouve pour les « petits pêcheurs » l'intérêt que son ami Géricault manifeste pour les palefreniers. Ses séjours réguliers sur les grèves normandes lui fournissent l'occasion de les peindre à satiété. Son évocation culmine dans *La plage à marée basse* de 1833<sup>87</sup>. L'essentiel n'est plus ici la confrontation à la colère des éléments, ni la fusion de l'eau et du ciel, à la manière de Huet ou de Bonington, pas plus que l'inconsistance de l'estran comme sur certaines toiles de Turner ou de Constable. Isabey s'arrête à la terre qui finit, peint le peuple qui s'accroche à cet écroulement, qui travaille et vit dans un environnement tout de boue, de pisé et de bois. Entre les éboulis, les talus affaissés et la chair éparse des poissons dont la consistance molle conforte celle du sol pâteux, les bois des pieux, la charpente des habitations, la voûte des embarcations renversées sur le rivage semblent endiguer désespérément la dévoration de la terre<sup>88</sup>.

Le Suisse Johann Jakob Ulrich, séduit lui aussi, lors d'un voyage effectué en 1824 et 1825, par le peuple des rivages de Trouville, revient dix ans plus tard étudier en Bretagne l'activité des pêcheurs à pied<sup>89</sup>. Mais déjà l'omniprésence dominatrice de la villégiature contamine la scène du labeur des grèves. Révélatrice à cet égard la confrontation et la tension qui se lisent sur le *Margate* de Turner, daté de 1822. Après 1845, la peinture des travailleurs de l'estran n'est plus qu'un archaïsme<sup>90</sup>. La classe de loisir, en quête de procédures d'ostentation sans cesse renouvelées, devient le sujet de la représentation ; la peinture a cessé d'exprimer directement son désir du rivage. Le spectacle social et le plaisir qu'il procure sont devenus l'essentiel, au grand regret des romantiques solitaires. La fracture ne cessera de s'approfondir qui bientôt fera la douleur de Michelet<sup>91</sup>.

Désormais, le peuple des grèves n'apparaît plus guère qu'au travers du processus de domestication qui l'asservit aux membres de la classe de loisir. Métamorphose qu'il serait trop long d'analyser ici. Le modèle en a été proposé par le cicérone du classique voyage napolitain et par la mise de ses enfants à la disposition du touriste. Très vite, ces pratiques se reproduisent dans les procédures du voyage calédonien. Au retour de la paix, l'insistance de la sollicitation paraît déjà tout aussi accablante le long des rivages de l'Écosse et du pays de Galles que sur les bords de la Méditerranée<sup>92</sup>.

Dans les stations anglaises, dès la fin des années 1750, guides-baigneurs et guides-baigneuses, vendeurs de poissons, logeurs s'étaient mis à la disposition des curistes et témoignaient déjà de la métamorphose. La nécessité de profiter des

services de cette main-d'œuvre compétente n'explique pas tout le processus. Le plaisir de la domestication naît aussi de l'occasion qu'elle fournit du contact social. Ainsi, le bénéfice attendu de la proximité de l'énergie populaire rend plus désirable la relation qui s'instaure avec le guide-baigneur. Celle-ci autorise en outre le plaisir né de la domination sur des êtres naguère terribles.

Balzac imagine, dans son roman *Un drame au bord de la mer*, comment fortuitement, le petit pêcheur peut être amené à se mettre au service d'un couple de randonneurs désireux de gagner Guérande par la plage.

Dans son « Traîneur de grèves », nouvelle de ses *Scènes et mœurs des rives et des côtes*, Emile Souvestre tente, en 1852, de retracer la genèse du processus tel qu'il l'imagine dans la petite plage de Piriac, à la fin de la Restauration. Louis Marzou, son héros, qui vivait jusque-là des aumônes de la mer, est le premier des indigents du village à savoir opérer la reconversion. « Fallait-il un messenger pour Guérande, un baigneur dont l'expérience prévînt tout danger, un guide connaissant les moindres curiosités de la baie, Marzou était toujours prêt »<sup>93</sup>, Ce qui, selon le romancier, ne manque pas de susciter l'hostilité de la population locale, choquée de voir ce cueilleur des rivages perdre son innocence.

La lecture des revues de vulgarisation consacrées aux choses de la mer et parues durant les quarante premières années du siècle montre la fascination exercée par la grève, la puissance d'évocation de ce théâtre du vide, parcouru d'ombres : kaléidoscope qui fait se bousculer en de composites assemblages, ou se succéder d'évanescents personnages, hommes de pierre inchangés depuis le temps des bardes ou des druides, vierges prêtresses de Belenus, barbares à la sève puissante dont la férocité satisfait le sadisme, héroïques sauveteurs, femmes inquiètes qui cueillent sur l'estran et le rocher la manne de la mer en attendant le retour du pêcheur, émouvantes fiancées qui interrogent les goélands sur le destin de leur promis. Autant de figures dont la polysémie alimente, dans l'âme du touriste, la contemplation et la rêverie, déjà renouvelées par le légendaire recueilli de la bouche du traîneur de grèves ou de celle du vieux pêcheur. En bref, la qualité du lieu, au point d'articulation de la mer, du ciel et de la terre, facilite la confluence des images, l'addition du dépaysement temporel et du dépaysement spatial ; elle sert de tremplin à l'imagination, produit une littérature et une peinture qui, entre 1810 et 1840, l'emportent en richesse sur l'imaginaire de la rusticité ; d'autant que ce territoire disponible à l'évocation est aussi le théâtre d'un pathétique qui, entre 1750 et 1840, s'est profondément renouvelé dans ses fonctions et ses modalités.

---

<sup>1</sup> Jacques Léonard a bien souligné cette permanence du néo-hippocratismes chez les médecins de l'Ouest au XIX<sup>e</sup> siècle ; d'une manière plus générale, il démontre comment la permanence de cette pensée sous-tend alors l'hygiène publique (cf. *La France médicale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 173 sq.). A titre d'exemple, Gigot, *essai sur la topographie physique et médicale de Dunkerque*, Paris, 1815.

<sup>2</sup> Christophe de Villeneuve-Bargemon, *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, Marseille, Picard, 4 vol., 1821-1829, t. I, pp. 895-898.

<sup>3</sup> Docteur Bertrand, *op. cit.*

<sup>4</sup> Cf. A. Corbin, *Le miasme et la jonquille*, *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>5</sup> A. de Quatrefages de Bréau, *art. cité*, p. 606.

<sup>6</sup> Cf. docteur Pierre Bertrand, *op. cit.*, t. II, p. 299.

<sup>7</sup> Notons toutefois que l'article 538 du Code civil prescrit que « les rivages, les lais de mer, les havres, les roches au-dessous du niveau des marées, qui font partie du domaine public ne sont pas susceptibles de possession privée ».

<sup>8</sup> A titre d'exemple, Audouin et Milne-Edwards, *op. cit.*, t. I, pp. 173-180.

<sup>9</sup> C'est elle qui suggère alors les tentatives de pisciculture et, plus tardivement, l'ambitieux projet de repeuplement des eaux de la mer. Sur tous ces points, voir Geneviève Delbos, *art. cité*.

<sup>10</sup> Cf. Villeneuve-Bargemon, *op. cit.*, t. I, pp. 896 sq.

<sup>11</sup> *Ibid.*, t. II, pp. 1130 sq.

<sup>12</sup> Joseph Lavallée (d'après l'itinéraire de L.F. Cassas), *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Paris, an X, p. II.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 108. A propos du concept de dégénérescence dans l'anthropologie des Lumières, notamment chez Buffon, voir Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au Siècle des Lumières*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 202 sq.

<sup>15</sup> D'où, encore une fois, l'attention privilégiée que nous portons ici à ceux du Continent.

<sup>16</sup> A propos de la prégnance, ancienne, de la figure du Gaulois, voir Corrado Vivanti, « *Les Recherches de la France* d'Etienne Pasquier. L'invention des Gaulois », *Les Lieux de Mémoire*, t. II, « La Nation », vol. I, pp. 215-245 et Pierre Ronzeaud, *Les représentations du peuple dans la littérature politique en France sous le règne de Louis XIV*. Thèse d'État, Tours, 1985 ; sans oublier les travaux plus anciens d'Ariette Jouanna et de Claude-Gilbert Dubois.

<sup>17</sup> A ce propos, Mona Ozouf, « L'invention de l'ethnographie française : le questionnaire de l'Académie celtique », *Annales, Économies, Sociétés. Civilisations*, 36<sup>e</sup> année, n° 2, mars-avril 1981, pp. 210-230.

<sup>18</sup> Cf. Catherine Bertho, *op. cit.*, p. 47 ; crainte que manifeste déjà Samuel Johnson lors de son voyage dans les Highlands en 1773.

<sup>19</sup> Président François Habasque, *op. cit.*, t. I, pp. 279-281.

<sup>20</sup> Fulgence Girard, « Le Mont-Saint-Michel », *La France maritime*, 1834-1837, 2<sup>e</sup> édition, 1852, t. I, p. 165.

<sup>21</sup> Cf. Vêrusmor, « Le Mont Tombelène » (Tumba Beleni), *La France maritime*, t. III, pp. 262-264.

<sup>22</sup> Cf., tardivement, A. Dauvin, « Les îles des Saints et d'Ouessant », *La France maritime*, 2<sup>e</sup> éd., t. II, 1852, pp. 321-323.

<sup>23</sup> A ce propos, Denise Delouche, *thèse citée*, t. I, p. 21.

<sup>24</sup> Cf. Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Bourgois, 1980, chap. III, « La beauté du mort » (en collaboration avec Dominique Julia et Jacques Revel).

<sup>25</sup> Fulgence Girard, « Le Mont-Saint-Michel », *art. cité*, p. 166.

<sup>26</sup> Ainsi, Charles Nodier reproche à Dulaure sa plongée directe vers le monde des druides et son indifférence à la scansion intermédiaire des multiples époques (cf. Mona Ozouf, *art. cité*, p. 225).

<sup>27</sup> Henri Heine, *op. cit.*, « L'île de Norderney », pp. 103-106 et pp. 100-101.

<sup>28</sup> Charles Nodier, J. Taylor et Alph. de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, *op. cit.*, t. I, « La Normandie Ancienne », 1820, pp. 4-5.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 5 et 94.

<sup>30</sup> Lépeçq de la Cloture, *op. cit.*, 1778, p. 35. J.B.J. Noël de la Morinière, *op. cit.*, t. II, p. 106.



[31](#) Edouard Richer, *Voyage...*, *op. cit.*, lettre 7, pp. 58-59- J. Morlent, *Le Havre ancien et moderne...*, Le Havre, Chapelle, 1825, t. II, p. 2.

[32](#) Cf. M. Demonet, P. Dumont, E. Le Roy Ladurie, « Anthropologie de la jeunesse masculine en France au niveau d'une cartographie cantonale (1819-1830) », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, juillet-août 1976.

[33](#) Philarète Chasles pour sa part, et ce n'est qu'un exemple, relève, le long du littoral anglais de la mer du Nord, la présence de Normands du XII<sup>e</sup> siècle : « On sent qu'on a reculé de cinq à six cents ans dans l'histoire de l'Europe » (Philarète Chasles, « Scènes d'un village maritime en Angleterre », *Revue de Paris*, 1829, t. 7, p. 82). Les scènes évoquées par l'auteur sont antérieures à 1816. Autre exemple : E. Jouy in Garneray, *Vues des côtes de France dans l'Océan et dans la Méditerranée*, Paris, 1823, à propos des habitants du Pollet, faubourg de Dieppe habité par des pêcheurs, p. 40.

[34](#) A condition, toutefois, que rien ne vienne brouiller le jeu de l'imagination. E. Jouy déteste, pour cette raison, le mélange et souffre à observer une manufacture installée à l'intérieur d'un monument ruiné dont le sens se trouve ainsi égaré (*Vues des côtes...* *op. cit.*, p. 44).

[35](#) Fulgence Girard, « Le Mont-Saint-Michel », *art. cité*, p. 163.

[36](#) Sur tous ces problèmes, mais à propos des landes, voir le bel article de Marcel Calvez, « la dimension naturelle de Brocéliande. Analyse à partir de récits d'espace du XIX<sup>e</sup> siècle ». *La Nature et le Rural, colloque cité*, non paginé. C'est dans cette perspective qu'il convient de relire l'œuvre de Paul Sebillot, notamment *Contes de terre et de mer*, Paris, Charpentier, 1883, *Légendes, croyances et superstitions de la mer*, Paris, Charpentier, 1886, et surtout, pour notre propos, *Contes des landes et des grèves*, Rennes, Caillière, 1900.

[37](#) Président François Habasque, *op. cit.*, t. I, p. 281.

[38](#) Par exemple, Alexandre Bouet, « La baie d'Audierne », *La France maritime*, t. III, pp. 155 sq. et Emile Souvestre, « La Cornouaille », *art. cité*, *Revue des Deux Mondes*, 1833, 3, p. 690.

[39](#) Par exemple, Xavier Marmier, « Souvenirs de voyages », *Revue de Paris*, juin 1837. Une enquête sur les lectures populaires en Limousin me conduit à constater que Marmier, dans cette région, sera l'un des auteurs les plus lus au cours du deuxième tiers du siècle.

[40](#) Nous songeons bien entendu au magnifique « Archipel de la Manche » qui précède *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo.

[41](#) Henri Heine, *Reisebilder*, *op. cit.*, p. 112.

[42](#) Catherine Bertho souligne ainsi, à propos des figures du Breton et de la Bretagne, le basculement qui s'opère alors. A partir de 1830, selon elle, les stéréotypes qui dessinent l'image noire de la région sont en place, imposés par une élite parisienne ; et les grands voyageurs romantiques ne feront que légitimer cette image solidement dessinée. Mais une élite bretonne, aidée par le repli des légitimistes vers la province et par le succès politique du principe des nationalités, va désormais s'insurger contre les stéréotypes issus de la capitale (*art. cité*, p. 51).

[43](#) Par exemple, Emile Souvestre.

[44](#) Nombre de scènes des *Métamorphoses* d'Ovide se déroulent déjà sur les rivages.

[45](#) Mona Ozouf, *art. cité*, p. 227.

[46](#) Honoré de Balzac, *Un Drame au bord de la mer*, *op. cit.*, pp. 699-700.

[47](#) A. Dauvin, *art. cité*, pp. 321 et 322.

[48](#) Cf. *infra*, à propos de l'œuvre d'Eugène Isabey.

[49](#) Crabbe, *Peter Grimes* ; Balzac, évocation des paludiers de Guérande, in *Un drame au bord de la mer*. Voir aussi docteur Bertrand, *op. cit.*, t. II, p. 51, à propos des « tanières » des pêcheurs d'Equihen.

[50](#) Philarète Chasles, *art. cité*, p. 85.

[51](#) Une curieuse notation à propos de la prégnance du rocher et du lichen dans les souvenirs de voyage du prince Pückler-Muskau ; celui-ci raconte (*op. cit.*, t. III, p. 290) sa visite à O'Connell et évoque le chemin : « Je remarquai surtout un rocher d'une grande beauté [...] trois sortes de mousses, jaune, rouge et violette, croissaient dans ces fentes, et marquaient les lignes noires de la manière la plus surprenante. » Il est remarquable que, pour le prince, cette impression mérite d'être écrite et soit même considérée comme très remarquable.

[52](#) Cambry, *op. cit.*, p. 105, à propos des « peuplades » littorales de la région de Brest : « elles se précipitent sur la proie que la mer leur amène avec l'avidité, la brutalité des tigres ; on ne peut la leur arracher ».

[53](#) Sur cette source d'inquiétude, cf. Jean-Pierre Peter, « Ogres d'archives », *Nouvelle revue de psychanalyse*, automne 1972 et, sous la direction de Michel Foucault, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...* (« L'animal, le fou, la mort », par J.P. Peter et Jeanne Favret), Paris, Gallimard-Juillard, 1973 ; cf. aussi notre préface à l'ouvrage cité d'Alexandre Parent-Duchâtelet, *La Prostitution à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, 1981.

[54](#) Cette antécédence est évidente dans l'œuvre d'Eugène Sue. La figure du naufrageur précède celle du chiffonnier, archétype de l'animalité du peuple citadin. Cambry, note Denise Delouche, *thèse citée*, t. I, p. 19, a tendance à voir des pillards de la mer dans toute la Bretagne côtière.

[55](#) Corbière évoque les agissements des naufrageurs dans *La Guêpe* et dans son poème « Gens de mer ».

[56](#) Philarète Chasles, *art. cité*, p. 93.

[57](#) Paris, Kilian, 1826.

[58](#) Il s'agit là, probablement, du plus frénétique des romans noirs français, dont l'auteur se réclame, initialement, de Walter Scott et de Cambry.

[59](#) Emile Souvestre, *art. cité*, pp. 691-692.

[60](#) On raconte que le peintre assistera à un tel spectacle, en 1831, à son retour d'Ecosse. Mais il convient de tenir compte de l'interprétation donnée par un témoin occasionnel et sensible à une pratique reconnue, codifiée même dans le cadre du droit d'échouage.

[61](#) Emile Souvestre, « La Cornouaille », *art. cité*, p. 691.

[62](#) Fulgence Girard, « Le Mont-Saint-Michel », *art. cité*, p. 165. On sait l'impression que fait à Stendhal l'énergie supposée au peuple du Trastevere.

[63](#) Emile Souvestre, « La Cornouaille », *art. cité*, p. 691. Ici est mise en scène la tension qui s'instaure entre la piété du pasteur et la sauvagerie de ses paroissiens ; au XX<sup>e</sup> siècle, elle inspirera à Henri Quéffelec son roman, *Le Recteur de l'île de Sein* et à Jean Delannoy son film *Dieu a besoin des hommes*.

[64](#) Docteur Pierre Bertrand, *op. cit.*, t. II, p. 168.

[65](#) L'image du sacrifice de l'agneau répond à celle du fanal.

[66](#) B. Ducos, *op. cit.*, t. II, p. 328.

[67](#) A. Dauvin, *art. cité*.

[68](#) Ch. Rouget de Kerguen, « L'île de Noirmoutier », *La France maritime*, t. III, 1837, p. 312.

[69](#) Article anonyme, « Cayeux », *La France maritime*, 1837, t. III, pp. 343 sq.

[70](#) Cf. T.S.R. Boase, « Shipwrecks in English Romantic Painting », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXII, 1959, p. 343.

[71](#) B. Ducos, *op. cit.*, t. III, p. 51.

[72](#) E. Jouy, in Louis Garneray, *Vues des côtes de France...*, *op. cit.*, p. 22.

[73](#) Fort bien étudiés, mais qui ne font qu'effleurer notre propos.

[74](#) Monique Brosse, « Byron et la mer », *art. cité*, pp. 71 et 76.

[75](#) Cf. Custine et Lavallée, *op. cit.*, passim.

[76](#) Cf. Monique Brosse, *art. cité*, p. 71.

[77](#) Ann Radcliffe, *L'Italien ou Le Confessionnal des Pénitents noirs*, traduction in *Romans terrifiants*, Paris, Robert Laffont, 1984.

[78](#) A titre d'exemple, Amédée Gréhan, « Les côtes de Normandie », *La France maritime*, éd. 1852, t. I, p. 394.

[79](#) A une date plus tardive, Jacqueline Lalouette (*Les débits de boissons en France, 1879-1919*, thèse, Paris I, octobre 1979) note la mixité persistante dans les cafés du Finistère.

[80](#) Ch. Rouget de Kerguen, *art. cité*, pp. 313-314. Il paraît probable que cette description subit l'influence de celle de l'auberge des Highlands dans le *Waverley* de Walter Scott.

[81](#) On en trouve une longue et précise description dans l'ouvrage cité d'Audouin et Milne-Edwards, t. I, pp. 60-67. Voir aussi La Tocnaye, *Promenade d'un Français en Suède et en Norvège*, Brunswick, 1801, t. II, p. 174 ; les paysans des rivages des fjords donnent le goémon à manger à leurs bestiaux. Ou bien encore Marc-Auguste Pictet, *Voyage de trois mois...*, *op. cit.*, p. 112 ; l'auteur décrit la cueillette des goémons sur une plage irlandaise.

82 « Hommes, femmes, enfants, attelages, tous sont déjà en marche vers les âpres rochers dont les algues imbibées et pendantes, comme la chevelure d'un cadavre de naufragé, leur donnent un aspect de désolation. » « Le tumultueux cortège » s'avance sur l'estran ; « Là s'élève un roc qu'on avait pris de loin pour une antique cathédrale ; ici c'en est un autre en forme de portique ; plus loin c'est une ville en ruine ou des monceaux d'armures brisées », Emile Souvestre, *Le Finistère en 1836*, p. 212.

83 Cf. *supra*, p. 99.

84 Président François Habasque, *op. cit.*, t. II, pp. 315 et 316. Ces plages sont situées dans le département des Côtes-du-Nord.

85 Sauf de 1816 à 1818.

86 Claude Berthou, paysan de Pleubian, remporte la course de 1807 ; vêtu à la manière des Bas-Bretons, il a, en guise d'éperons, des clous fichés dans ses sabots. Pour accroître l'ardeur de sa monture, *Canaris*, il lui a, dit-on, fait absorber une pleine bouteille d'eau-de-vie (*ibid.*, t. II, pp. 316 et 317).

87 Cf. figure 24.

88 Zola inscrit la lutte désespérée contre la menace de dévoration en contrepoint du destin des héros de *La Joie de vivre*, dont l'action se déroule en bordure du littoral. Lorsqu'il les décrit, les promenades de Pauline et de Lazare sur la grève sont devenues des pratiques fort banales.

89 Denise Delouche (*thèse citée*, t. I, p. 178) souligne l'intérêt de son *Paysage breton, côte à marée basse* vers 1835.

90 Ce qui ne l'empêche pas d'être ressassée.

91 Jules Michelet (*La Mer*) se plaint de l'invasion des touristes indifférents à la mer.

92 A l'arrivée des touristes dans l'île d'Iona en 1826, les enfants vêtus de haillons accourent ; le cicérone du lieu s'avance ; lors du départ, les touristes sont assaillis d'enfants qui vendent des aigues-marines. Il en est de même au pays de Galles, le long de la chaussée des Géants (Ducos, *op. cit.*, t. III, p. 297).

93 Emile Souvestre, « Le traîneur de grèves », in *Scènes et mœurs des rives et des côtes*, *op. cit.*, p. 9.

## CHAPITRE IV

# LE PATHÉTIQUE DES RIVAGES ET SES MÉTAMORPHOSES

### A – *La dramaturgie des sentiments.*

Vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le naufrage devient, après le tremblement de terre, la plus prégnante des figures de la catastrophe, dont l'évocation se doit d'émouvoir l'âme sensible. Certes, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle déjà, le thème avait été ressassé par les littératures espagnole et portugaise ; il s'était d'autant plus vite propagé en France et en Angleterre qu'il s'accordait à la symbolique politique<sup>1</sup> et qu'il trouvait à s'inscrire dans le protocole de la tempête classique. A partir des années 1740 toutefois, son emprise s'accroît ; la stratégie émotionnelle qu'il autorise se complique, tandis que s'enrichit la rhétorique de la pitié.

Lafont de Saint-Yenne rapporte l'intense émotion suscitée chez les spectateurs du Salon de 1746 par la contemplation des naufrages de Vernet<sup>2</sup>. En 1762, *le Naufrage* de Falconer connaît un succès inouï. L'auteur, qui s'inspire de la perte du *Britannia* survenue au large de Candie, disparaît en mer sept ans plus tard. Son tragique destin stimule le succès du poème.

Le naufrage constitue alors la forme la plus banale de l'accident. Les études quantitatives démontrent sa fréquence. Entre 1779 et 1791, trente-cinq navires sombrent dans la rade ou le port de Dunkerque et dix-neuf seulement au large de la ville. 64,8 p. cent catastrophes se sont déroulées à l'intérieur de la rade ou du port<sup>3</sup>. De ce fait, la plupart des noyades se produisent près d'une côte, à l'intérieur d'une baie ou d'un estuaire. Par temps calme, les forts courants qui gênent l'accès d'une passe font dériver lentement le bâtiment vers les récifs côtiers. Goethe, au retour de la Sicile, détaille son angoisse et celle des autres passagers embarqués sur une felouque que les eaux semblent inexorablement porter sur les rochers de l'île de Capri<sup>4</sup>. Par gros temps, il arrive qu'en dernier recours, le capitaine décide de mettre le bateau en travers et de le jeter à la côte ; il espère que le bâtiment pourra se coucher et protéger ainsi les naufragés des violences du large. Les

spectateurs peuvent alors suivre du rivage le déroulement de la tragédie, entendre les cris et les prières des survivants grimpés ou accrochés aux mâts. Entre ceux qui périssent et ceux qui les observent se nouent au besoin de torturants dialogues. Le 15 février 1739, le *Hareng Couronné* sombre à l'entrée du port de Dunkerque ; les matelots agrippés aux « cordages, élevaient leurs mains au ciel et imploraient le secours de ceux qu'ils voyaient à terre »<sup>5</sup>. La fréquence du spectacle des gestes pathétiques engendre la familiarité ou, du moins, avive la curiosité du public pour ces scènes tragiques. Le naufrage du *Britannia*, celui du *Saint-Géran*, survenu le 17 août 1744 au large de l'île Maurice, ne font que cristalliser l'horreur d'une expérience visuelle qui n'a rien d'insolite.

On comprend dès lors que cette figure de la catastrophe entre comme stéréotype dans la palette émotionnelle des peintres, des graveurs qui diffusent leurs œuvres ou bien encore des narrateurs, ravis de mettre en valeur, à cette occasion, leur propre héroïsme de voyageur<sup>6</sup>. Entre les arts plastiques et la littérature la réciprocité des emprunts rend vaine, à ce propos, la recherche des antécédences. En 1777, le récit de naufrage qui ouvre le récit du *Makin* de Baculard d'Arnaud semble le plat commentaire d'une œuvre de Vernet ; mais douze ans plus tard, le même artiste peint *La Mort de Virginie* ; les gravures du tableau, largement diffusées, contribueront durant plus d'un demi-siècle à entretenir le succès du roman de Bernardin de Saint-Pierre. Le *Naufrage* de Falconer, réédité plus de vingt-quatre fois en Angleterre avant 1820, continue d'inspirer les artistes jusque vers 1832.

L'art populaire exprime lui aussi plus vivement que par le passé le pathétique de la mer. L'évocation du naufrage n'apparaît pas avant 1740 dans la série d'ex-votos provençaux reconstituée par Bernard Cousin<sup>7</sup> ; par la suite, le thème grandit dans les régions côtières. Peu à peu, le traitement de la catastrophe se modifie. La composition votive se concentre sur le navire en difficulté ; elle place les spectateurs au cœur du drame. Sur ce type d'ex-voto, l'espace céleste s'efface particulièrement vite, tandis que s'étend la surface consacrée à l'instant du danger. Ajoutons que le naufrage constitue l'un des thèmes de la littérature de colportage et qu'il nourrit, à proximité des grands ports, une proluxe tradition orale.

Le lecteur de récits de voyage ou l'amateur des Salons ne perçoit pas seulement le rivage comme un observatoire de la sublime colère des éléments ; il l'éprouve aussi comme une vaste scène, encadrée de promontoires, dont l'infini des eaux dessine la toile de fond. La contemplation des excès de la nature introduit à la dramaturgie des sentiments. Là peuvent se représenter aisément les gestes de l'adieu, les postures de la nostalgie<sup>8</sup>, l'attente collective du retour des navires<sup>9</sup> et, surtout, les affres du naufrage.

L'étendue de cette scène plate autorise la multiplicité des drames, juxtaposés en une fallacieuse instantanéité. Elle permet d'accoler la lutte et la déploration. La montée du désir du rivage demeurerait incompréhensible sans un bref examen des procédures et des fonctions du pathétique qui se joue sur ce territoire disponible à l'irruption et au déploiement de la catastrophe.

Bien comprendre la lecture effectuée par l'amateur des Lumières impliquerait de mettre cette rhétorique en rapport avec un ample réseau de pratiques. Les attitudes du public de théâtre, le succès de la comédie larmoyante, l'accentuation de la pose, les procédures et la gestuelle de l'apitoiement face à une douleur déclamatoire, paradoxalement accompagnée de retenue, doivent ici être pris en compte ; et plus encore la signification, la fonction et la pratique historique des larmes<sup>10</sup>. L'analyse d'un naufrage de Vernet ou de Louthembourg impose de se rappeler que celles-ci manifestent alors la joie comme la douleur ; que l'on ignore le dimorphisme sexuel qui va bientôt ordonner les manières de pleurer ; que la manifestation du chagrin n'est pas encore strictement cantonnée dans l'intimité de l'espace privé.

L'histoire de l'apparence au siècle des Lumières engendre la théâtralité propre de la rue, la spécificité des figures et des modalités sociales de l'effusion ; la bien connaître permet d'apprécier les représentations du drame avec l'œil du spectateur de ce siècle prompt à s'émouvoir ; de suivre et de comprendre l'évolution de la rhétorique des postures et des gestes qui s'exposent sur la scène littorale.

Nombreux, répétons-le, sont alors les amateurs de peinture qui n'ont jamais vu la mer ou qui, du moins, ignorent le spectacle de ses tempêtes et l'émotion qu'elles auraient peut-être suscitée dans leur âme. Mais l'inexpérience visuelle de la réalité ne bloque pas la délectation. Diderot a vibré devant les naufrages de Vernet bien avant son voyage en Hollande. La Méditerranée évoquée par les peintres, l'océan Indien de *Paul et Virginie*, la mer néo-classique de « la Jeune Tarentine » parlent à l'âme par la médiation du cœur. La représentation d'une nature artialisée peut même, nous l'avons vu à propos de Marmontel, ébranler plus fortement que le spectacle de la réalité sensible. Vernet, note Diderot, réussit à émouvoir des amateurs que le spectacle de la mer en colère a jusqu'alors laissés froids.

L'emprise des critiques s'accroît en même temps que se constitue le public des Salons ; avec les amateurs éclairés ils nouent, par-dessus la tête de l'artiste, un savant dialogue qui raffine l'analyse des tactiques émotionnelles, démonte la virtuosité du sadisme ingénu des peintres de marine. Le rivage autorise la facile construction des drames qui affectent les personnages. Ceux-ci n'ont plus, comme chez le Lorrain, à mimer une scène symbolique, à héroïser le paysage ; ils ne sont



pas là, comme l'enjoint Gilpin, pour seulement animer le tableau pittoresque ; ils ont à jouer un rôle, qui se plie à la taxinomie des emplois théâtraux. Sur le tableau, le spectateur peut lire la terreur, la prière, l'effort, la fatigue, le dévouement, le malheur d'individus qui luttent contre les excès d'une nature qui s'efforce de les broyer. Il peut aussi analyser la subtilité des émotions qui se jouent autour des survivants, des blessés, des cadavres. Il peut enfin arrêter son regard sur le simple spectateur qui lui propose un modèle d'attitudes et de sentiments. Le plus souvent, l'artiste, par ce biais, prône l'apitoiement, provoque la contagion des larmes. L'œil de l'amateur glisse vite du spectacle de la colère des éléments vers la scène de la catastrophe ; il goûte le jeu de l'identification qui s'accomplit en abîme. Le spectateur du tableau, invité en un premier temps à se confondre à celui du naufrage, peut abolir la distance qui le sépare du drame, souffrir avec les victimes. Ainsi fonctionne une insidieuse propédeutique des larmes dont l'efficacité s'accroît avec le pouvoir d'illusion de l'artiste<sup>11</sup>.

Lafont de Saint-Yenne n'est pas seul à décrire les frémissements qui agitent le public des connaisseurs à la vue des naufrages de Vernet. Dix-neuf ans plus tard, le critique du *Journal encyclopédique* note : « On a surtout remarqué deux naufrages qui inspirent la terreur »<sup>12</sup>. En 1759, Diderot, fasciné par le pouvoir d'illusion dont dispose le peintre, croit entendre les cris de ceux qui périssent.

Le foisonnement des sollicitations assure la force de la rhétorique du tableau. Le naufrage côtier autorise de jouer de multiples taxinomies dont la saisie incite le spectateur à éprouver plus intensément sa propre destinée. Le thème se plie aisément aux découpages temporelles que ressasse alors la peinture. Il trouve ainsi sa place dans la série des « quatre parties du jour » que l'on se doit de regrouper dans le même local<sup>13</sup>. Souvent, c'est le midi qui accapare le pathétique ; il en est ainsi dans la banale série que composent un calme, un naufrage, un port, un bateau sous la lune. Nous avons vu quels sont, selon Valenciennes, les motifs de cette tactique stéréotypée. La catastrophe permet d'introduire le mouvement à cette heure monotone et d'arracher au spectateur des « larmes involontaires ». Le naufrage ne constitue à vrai dire qu'une solution parmi d'autres. Dans la perspective néo-classique qui est celle de Valenciennes, ce pourrait être, rappelons-le, l'incendie d'un village, les souffrances de la jeune fille piquée par un serpent, celles de l'enfant qu'un chien a mordu ou bien encore l'attente anxieuse du vaisseau démembré par la canonnade ; autant de catastrophes assorties de la peinture des « divers sentiments des spectateurs ; la douleur, la pitié, la crainte, la curiosité, l'insouciance même »<sup>14</sup>.

La multiplicité des scènes du drame permet au spectateur de récapituler les figures du malheur. Il peut parcourir du regard la série des âges de la vie, modulée selon le sexe et goûter l'illustration de leurs qualités respectives. Tandis

que l'individualisme s'approfondit au sein du corps social, la peinture de marines comme le récit de la catastrophe s'accordent au besoin grandissant de ressasser la courbe de l'existence<sup>15</sup>.

La représentation du naufrage fournit aussi l'occasion d'énumérer et d'exalter tout à la fois les sentiments humains. L'amour maternel, conjugal, filial ainsi que l'amicalité trouvent à se dire ici avec une particulière emphase. Le tableau, pour qui s'attarde à l'analyser, se mue en hymne à la famille. D'une manière plus générale, il *exalte le lien* ; il invite du même coup l'âme sensible à s'associer à cette ostentatoire dramaturgie du malheur, qui gomme l'animalité, la férocité, l'égoïsme et se contente d'exposer la force des attachements.

L'artiste peut ici aisément proposer en exemple au spectateur une série de postures et de gestes assortis de l'indication des sentiments qu'ils expriment. En fonction d'un catalogue des émotions reconnu de tous les amateurs, il distribue dans l'espace le répertoire des rôles. La peinture de naufrage côtier, comme le spectacle théâtral, met en scène les convictions scientifiques dominantes en matière de psychologie. Les figures de la terreur, du tourment et de la reconnaissance, exacerbées par la soudaineté de la catastrophe, procurent au spectateur les sublimes plaisirs des périls fallacieux définis par Burke. La contemplation du rivage pathétique assouvit ainsi la passion de la conservation de soi ; chacun y trouve à bon compte la satisfaction de sa pulsion de mort.

La peinture du rivage ne propose pas encore ouvertement de scène érotique ; ce sera l'affaire des artistes de la villégiature et de la plage humanisée. Toutefois, la sollicitation trouve déjà à se glisser insidieusement dans la scène de naufrage. La dénudation par la mer se fait prétexte. Elle autorise l'artiste à exposer la nudité partielle, celle du pied, de la cheville, voire de la jambe. Elle permet l'allusion insistante à la pudeur menacée. C'est le refus de l'étreinte naïve du sauveteur qui cause la mort de Virginie. Les vêtements mouillés et plaqués sur le corps révèlent la beauté et la sensualité des formes, sollicitent le désir sadique ; la naufragée, complaisamment abandonnée entre les bras de l'époux ou de l'amant, semble mimer la scène de l'extase. La pudeur fatale de Virginie désigne au lecteur la sensuelle homologie que suggère d'autre part l'engloutissement du corps de la fiancée, à la veille de ses noces, ou bien encore sa déchirure sur le roc acéré. La jouissance que procure le spectacle de l'immolation féminine culmine dans l'évocation trouble de la pâleur verdâtre du cadavre. La beauté de la mort sans épanchement de sang, surtout lorsque la scène funèbre baigne dans la clarté lunaire, s'accorde aux fantasmes inavouables qui feront rêver les pensionnaires romantiques devant l'*Enterrement d'Atala*.

Baculard d'Arnaud ne s'encombre pas des habituelles précautions. L'évanouissement de la fiancée de Makin, enfermée avec son amant dans une

étroite barque, la dérivation lente, le naufrage, le franchissement d'une caverne obscure dessinent un parcours initiatique. Celui-ci prélude à la métamorphose, prépare l'édénique robinsonnade du couple, faite de passion et de plaisirs inouïs, que pimente l'inceste prévisible des descendants. Un second naufrage vient clore le récit, qui ramène le prêtre, renoue le lien social, rétablit la norme conjugale et familiale, dont la rupture n'avait cessé de tourmenter la femme sensible, acculée à la faute par la colère des éléments. En 1812, *L'Heureux naufrage ou le cri de la nature* de Madame Ménage suggère l'érotisme induit par la catastrophe maritime qui, successivement, expose l'épouse esseulée aux affres de la séduction et autorise la réunion anticipée du couple conjugal.

Le lien qui se noue entre l'évocation tragique du rivage et l'histoire des formes oniriques mériterait d'être analysé. Le récit de naufrage propose un modèle de cauchemar qui, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, s'ouvre sur les profondeurs d'un inconscient assimilé à la rumeur des viscères. Le conte que Diderot déroule longuement en guise de critique du Salon de 1767 comporte un récit de naufrage en forme de cauchemar qui témoigne de la « veille des intestins » et fait couler les larmes du narrateur<sup>16</sup>. En 1769 comme en 1771, l'évocation des frémissements<sup>17</sup> provoqués par les marines de Louthembourg fournit à Diderot l'occasion de souligner à nouveau la charge onirique de cette dramatique peinture.

Un quart de siècle plus tard, Valenciennes expose avec ingénuité, dans le manuel qu'il destine aux jeunes artistes, le sadisme de telles tactiques émotionnelles. A ses yeux, la proximité du rivage désamorce le pathétique du naufrage ; elle affaiblit la cruauté de la scène. Les phares allumés, les pilotes côtiers dans leurs chaloupes atténuent l'émotion : on sent, regrette l'auteur, que les naufragés vont être sauvés ; tandis qu'en pleine mer, le spectateur sait l'engloutissement assuré ; il mesure l'inanité de la lutte ; il éprouve mieux la justification de la terreur devant l'inéluctable. « Le spectateur les (naufragés) voit dans cette position cruelle ; il les suit de l'œil ; son cœur s'attendrit et se navre : les larmes lui viennent aux yeux ; la peine qu'il éprouve ne lui laisse pas même concevoir l'espérance que ces malheureux pourront aborder un rivage d'où la Providence semblera leur tendre la main pour les retirer de l'abyme et sauver des jours qui peuvent être précieux à leurs enfants et utiles à la patrie »<sup>18</sup>. Valenciennes, qui veut oublier que la majorité des naufrages se déroulent près des côtes et qui néglige l'émotion que procure l'identification au spectateur de la catastrophe, trace ici les limites du pathétique des rivages en même temps qu'il introduit aux jouissances de la dérivation imaginaire.

## B – *Le sang de la mer.*

Lorsque Valenciennes rédige son traité, la cruauté de l'évocation s'est accrue. Un mouvement s'est opéré qui pousse les peintres de marines à privilégier les affres de la bataille navale aux dépens de la théâtrale déploration des malheurs du naufrage. Les modalités comme les fonctions du pathétique s'en trouvent modifiées. Une fois encore, l'histoire maritime éclaire le basculement des représentations. Entre le début de la guerre de sept ans (1756) et le combat de Trafalgar (1805), la lutte sur mer connaît peu de répit (1763-1778 et 1783-1792). Durant cette période, elle tend à se fragmenter. Le massif affrontement de puissantes escadres, caractéristique des conflits du xvii<sup>e</sup> siècle, subsiste ; en témoignent par exemple la journée des Saintes ou celle d'Ouessant ; mais les progrès de l'artillerie qui gênent l'abordage, la mobilité accrue qui rend plus difficile la destruction de la flotte ennemie, entraînent la multiplication des combats à deux bâtiments<sup>19</sup>. Ces duels permettent à l'artiste de mieux détailler la souffrance. Surtout, les batailles évoquées par les peintres de marines, se rapprochent de la côte, hérissée de récifs ; elles autorisent bientôt les spécialistes à les compliquer de scènes de naufrage.

Dès lors, la représentation du combat accentue l'horreur. Le retrait de la réserve dont faisaient naguère preuve les artistes, attentifs à l'emphase des attitudes et à la mise en scène de la déploration, laisse libre cours à la peinture de la souffrance des corps. Les effrayantes lumières de l'incendie révèlent les flots de sang libérés par le boulet, la balle, le sabre, l'explosion. C'est une mer déjà rougie qui s'apprête à engloutir les victimes déchiquetées. On n'a pas suffisamment souligné le caractère insoutenable de cette peinture qui abandonne la théâtralité déclamatoire de la scène de naufrage pour miser sur l'horreur de la férocité humaine.

Dans le même temps, nombre de rivages se transforment en remparts de fer pour se protéger de la menace de l'invasion. Le long des côtes septentrionales de la Bretagne, depuis l'irruption des Anglais et la bataille de Saint-Cast (1758), et, plus nettement encore, le long des rivages britanniques en 1804, face au camp de Boulogne, se multiplient les redoutes, se gonflent les garnisons<sup>20</sup> ; le caractère tragique de la côte se trouve renforcé par les terribles pontons<sup>21</sup> sur lesquels, à quelques encablures des plus brillantes stations balnéaires, pourrissent lentement les corps des prisonniers. La stratégie de la guerre navale qui vise à réduire les effectifs de l'adversaire par la captivité, accroît alors la mortalité des marins, confère au rivage un nouveau relent mortifère<sup>22</sup>. Cependant, au sein de la noblesse française acculée à l'émigration, se multiplient les expériences de l'océan. Des

catégories qui ignoraient ce type de périls se trouvent brutalement confrontées aux corsaires, aux tempêtes, aux incendies en pleine mer<sup>23</sup>.

On comprend que cette ascension de l'expérience collective du tragique de l'océan stimule les artistes, ordonne le goût des spectateurs. A partir de 1781, la foule londonienne se presse aux mirages de l' *Eidophusikon* de Louthembourg. Parmi les scènes qui lui sont proposées figurent en bonne place la tempête, le naufrage et la bataille navale. Les catastrophes constituent aussi l'un des thèmes privilégiés des « panoramas » qui se créent à partir de 1787<sup>24</sup>, Entre 1792 et 1815, la guerre navale hante l'esprit des Britanniques. La peinture de bataille jouit alors chez eux d'une vogue inouïe ; elle ressasse les succès de Jervis, de Hood, de Rodney et, plus encore, ceux de Nelson. Elle concourt à l'exaltation du sentiment national qui, plus que jamais, se fonde sur la maîtrise des mers. Les victoires navales sont commémorées par la porcelaine et par la poterie. Les peintres de bataille reçoivent commandes et récompenses officielles. Louthembourg accorde son talent à la sensibilité nouvelle qu'il stimule en retour. La « glorieuse journée du 1<sup>er</sup> juin (1795) », la bataille de Camperdown (1799) lui fournissent l'occasion de peindre, avec une précision nouvelle, les souffrances des soldats et d'associer, en une surenchère de l'horreur, la colère des éléments à la férocité des hommes. La France, elle aussi, possède ses techniciens : Louis-Nicolas Van Blarenberghe, protégé de Choiseul, les frères Pierre et Nicolas Ozanne, qui savent retracer les combats avec la plus scrupuleuse exactitude et qui concourent à codifier les matériaux de ce pathétique en forme de cauchemar.

Volutes de fumée, bouches à feu qui crachent leurs boulets, gerbes liquides suscitées par le choc des projectiles, explosions gigantesques qui embrasent l'espace qu'elles éclaboussent de leurs débris, lueurs d'incendies infernaux, flots déchaînés sous un ciel zébré d'éclairs, entrent dans la composition systématique de l'horreur, parfois accentuée par la lumière blafarde de la lune<sup>25</sup>. La peinture de bataille navale, qui ne craint plus de représenter la chair saignante et déjà pourrissante, prépare la délectation que les romantiques éprouveront à dérouler la gamme des supplices. Bien que son théâtre soit souvent la pleine mer, elle accentue le caractère tragique des rivages.

## C – *Le naufrage des sables.*

La génération romantique est obsédée par le naufrage<sup>26</sup>, Celui-ci se situe à la confluence des cauchemars du temps. Après le rétablissement de la paix, le nombre des accidents ne fléchit pas. Chaque année quelque cinq mille Anglais périssent en mer. Bien des familles ont ainsi vu disparaître un être cher et la liste

est longue des catastrophes qui hantent les esprits : *le Saint Géran* et *le Britannia*, bien sûr, mais aussi *L'Aurora* (1769) à bord duquel périt Falconer, *le Nancy Packet* (1784), *le Halsewell* (1786), *le Lady Hobart*, *le Dutton* (1796), qui vient s'échouer sur les rochers près de Plymouth, *le Abergavenny* (1805), sombré au large de Weymouth malgré les efforts de son capitaine, le frère de Wordsworth, *le Peggy*, *le Minotaure*, qui coule dans la nuit du 22 décembre 1810, entraînant la mort de cinq cent soixante-dix passagers sur un total de six cent quatre-vingts et dont le sinistre a inspiré Turner, *la Méduse*, *le Forfarshire* (1838), dont une partie des passagers fut sauvée grâce à l'héroïsme de Grace Darling<sup>27</sup>.

La faveur que connaît le récit de naufrage se trouve confortée par la vogue tardive du roman noir. Les terrifiantes catastrophes nocturnes décrites par Maturin<sup>28</sup> en témoignent, ainsi que la mer frénétique de *Han d'Islande*, dont l'auteur, il est vrai, ignore encore le spectacle des vagues.

Entre 1815 et 1840 donc, le récit de naufrage est à la mode. Tandis que les historiens anglais s'efforcent de populariser et de célébrer les hauts faits de la *Royal Navy*<sup>29</sup>, les nombreuses rééditions du *Naufrage* et de *Paul et Virginie*, la publication de plusieurs contes de Crabbe, celle de *The Castaway* de William Cowper, en 1799, celle enfin du *Naufrage* de Sarah Burney, édité en 1816 à la fois à Paris et à Londres, prolongent l'influence de la littérature de catastrophe du siècle des Lumières.

A partir de 1829 en revanche s'impose la novation ; c'est alors que commence de se déployer le roman maritime dont Monique Brosse a minutieusement retracé le cheminement, de Fenimore Cooper à Eugène Sue et Melville. Ce genre littéraire rénove l'évocation des périls et des batailles de la mer. Jamais, en France, celle-ci n'avait tant sollicité l'imagination qu'au début des années 1830. Une « infra-littérature » qui puise largement dans les relations de voyage du XVIII<sup>e</sup> siècle ou dans *l'Histoire des naufrages* publiée par Deperthes en 1781, ressasse le récit des catastrophes, s'arrête avec prédilection sur celles qui se sont déroulées près des côtes<sup>30</sup>. On commence d'établir une statistique officielle des naufrages. En 1832, Audouin et Milne-Edwards en dressent un premier bilan ; ils distribuent selon le lieu, l'année, le mois mille cinq cent huit sinistres récents survenus en douze ans<sup>31</sup>. Les revues spécialisées : *le Shipwrecked Mariner*, *le Nautical Magazine* (depuis 1816), *le Navigateur, Journal des Naufrages* (1829) ou *la France maritime* abreuvent leurs lecteurs de récits d'une grande précision technique, souvent assortie de la liste nominative des victimes. Entre 1835 et 1841, *La Société Générale des naufrages* publie son journal. Pour la seule année 1829, sur les cent treize articles que propose *Le Navigateur*, vingt-sept sont consacrés au récit de ces catastrophes<sup>32</sup>.



La peinture de bataille navale conserve ses amateurs tandis que se renouvellent les modalités de l'évocation du naufrage. En Angleterre, une clientèle d'armateurs, d'officiers enrichis au combat, de marins de tout poil, dont nombre de retraités commissionnent les artistes<sup>33</sup>. Thomas Luny, Thomas Whitcombe<sup>34</sup> et bien d'autres peintres de moindre talent continuent d'exalter les hauts faits de la *Navy*, mettent en scène les horreurs de la mer ; Turner s'efforce de réunir sur ses marines amplement diffusées par la gravure, la colère des éléments et la rage des combattants<sup>35</sup>. En France aussi, les peintres se livrent à une surenchère dramatique et s'efforcent d'accentuer encore les manifestations de la violence navale. Le Brestois Gilbert, Jean-Antoine Gudin rapidement célèbre pour l'outrance de ses naufrages, puis le lithographe Ferdinand Perrot savent répondre à la demande d'une clientèle avide du spectacle de la souffrance et de l'horreur. Dans ce pays l'attention se focalise sur les dangers de la côte bretonne. Sous l'impulsion des artistes, la pointe Saint-Mathieu devient ainsi le lieu géométrique de la catastrophe maritime ; elle tend à symboliser la nouvelle vision tragique de la côte que Michelet, en 1833, contribue à populariser<sup>36</sup>.

L'art votif partage ce goût pour la peinture du sinistre ; le long de tous les rivages de la Méditerranée occidentale, les ex-votos de naufrage prolifèrent<sup>37</sup> ; œuvre de peintres spécialisés qui, tels les Roux de Marseille, n'hésitent pas à signer leurs compositions, ils acquièrent une précision nouvelle. La date, l'heure, les circonstances de la perte du navire, la position du bâtiment, son nom, celui du capitaine et parfois celui de l'armateur sont indiqués sur ces petits tableaux, en forme de chronique, qui évoquent les tragiques récits dont ils semblent l'illustration. Cette diffusion sociale du goût pour les horreurs de la mer accompagne la fascination grandissante exercée sur le public par toutes les formes de catastrophes ; ce dont témoignent le vif succès des « canards » et le gonflement de la rubrique des accidents dans la presse locale.

Le naufrage se hisse désormais sans pudeur au statut de spectacle. On le désigne comme l'un des attraits touristiques d'une côte. Il cesse d'être le monopole du voyageur désireux de prendre la pose altière du héros. Le touriste, voire le simple baigneur friand du déchaînement de la tempête, peut espérer se repaître des efforts de l'équipage du navire en perdition<sup>38</sup>. « C'est un spectacle curieux et saisissant », affirme Emile Souvestre en 1833, « que celui d'un naufrage de nuit dans nos baies »<sup>39</sup>. La contemplation du sinistre participe du voyeurisme qui se déploie ouvertement dans les stations balnéaires ; elle s'intègre à la chaîne des distractions autorisées par la construction des marinas, des digues et des jetées-promenades. En bref, l'équipement touristique démultiplie et vulgarise une expérience naguère réservée aux populations littorales. En 1836, conscient de cette banalisation, Félix Pyat raconte avec humour comment, en visite à Ostende,

il a suivi à la lorgnette, en compagnie des consommateurs de l'estaminet installé sur la digue, les péripéties d'une probable catastrophe<sup>40</sup>. Le docteur Hartwig évoque le plaisir que les baigneurs de cette station prennent, en 1845, à contempler deux naufrages survenus sur la plage tandis que l'on dansait au Cercle de l'établissement de bains. Toute la foule, précise l'auteur, a suivi « ce drame émouvant », écouté les cris de détresse<sup>41</sup>.

Pour le chroniqueur ou le publiciste, la perte d'un bâtiment est devenue l'occasion d'un simple reportage. La douleur du pauvre marin apitoie ; on n'hésite plus à solliciter les confidences des rescapés, à interroger la famille du pilote ou du pêcheur malheureux<sup>42</sup>.

Le naufrage, dont l'expérience et le récit se banalisent, n'est plus la seule tragédie à solliciter l'imagination du lecteur ou de l'amateur avide de catastrophe maritime. Le pathétique des rivages se complique, éperonné par la demande de frémissements nouveaux. Le destin de *la Méduse* et l'expérience tragique vécue par les occupants du radeau ont profondément marqué les esprits ; le drame s'accorde à la sensibilité romantique ; le récit se mue en saga de l'horreur. Le naufrage n'est ici que le prélude à la dérivation qui autorise la récapitulation sadique des supplices. Sur le radeau comme à l'intérieur de la chaloupe, nouveaux refuges de l'indicible, la terreur suscitée par la menace de la noyade, par la mâchoire des requins se double vite des affres de la faim, du lent glissement vers le cannibalisme<sup>43</sup>. Le doublement de la menace de dévoration qui s'ajoute à celle de l'engloutissement sollicite, dans la France de la Restauration, la crainte du réveil de l'animalité, que l'on sait désormais tapie au tréfonds de l'être depuis que le régicide, les massacres de la Terreur et des crimes abominables sont venus révéler sa présence insistante. On peut aussi penser que l'abaissement du seuil de tolérance à l'égard de la torture et de toute forme provoquée de la souffrance du corps, rend plus palpitante l'évocation du supplice imposé par la nature.

L'événement accompagne, stimule le cheminement de l'imaginaire ; l'écho retentissant de l'aventure de *La Méduse* se fonde sur l'accord qui s'instaure entre le déroulement de cette tragédie et le nouveau protocole de l'horreur. La dérivation des amants de *Makin* précède le sinistre du bâtiment au large des côtes du Sénégal, mais celui-ci inspire le *Don Juan* de Byron, dont on sait l'influence, répercutée par le tableau de Delacroix, *La Barque de Don Juan*.

Mais, pour notre propos, l'essentiel est ailleurs. Dans le même temps en effet, la grève, théâtre sur lequel se jouait la déploration impuissante, devient aussi le centre de l'horreur. Ce n'est plus dès lors la navigation, voire la dérivation qui créent le drame, mais bien l'estran lui-même. Sa topographie incertaine et confuse facilite le rapt du baigneur par la lame de fond, autorise la marée montante à surprendre sa victime. Le tragique résulte ici de la trahison de la terre qui se

dérobe. La perception de cette viscosité grandit, tandis que s'affaïsse la croyance dans le dessin immuable des bornes de la mer et que se propage la nouvelle échelle des temps, proposée par les géologues actualistes. Le sable, en permanence travaillé par l'eau souterraine qui ignore le repos, devenu menteur par son incessant commerce avec l'élément rusé<sup>44</sup>, acquiert une consistance en accord avec l'incertitude nouvelle des valeurs et de l'ordre social.

Ainsi se dessine, puis se précise peu à peu, le protocole d'un naufrage des sables, souvent provoqué par la progression aveugle du « suaire de brume<sup>45</sup> » qui accompagne la marée. Ce n'est plus la navigation mais le parcours de l'estran menaçant et mobile qui constitue l'aventure chargée de symboles.

Ce transfert du théâtre de la tragédie exigeait du lecteur une familiarité nouvelle. Pour être entendu, le récit de l'enlèvement impliquait une expérience de la consistance du sable de l'estran, de son caractère trompeur, du va-et-vient des eaux qui le parcourent. Cette évocation eut été mal comprise du public français des Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle, familiers d'un pathétique pictural inspiré des bords de la Méditerranée. Ignorant le doux contact du sable mouillé sous la plante du pied nu, il n'aurait pu saisir toute l'horreur du sable mouvant<sup>46</sup>.

La nouvelle image tragique accompagne les modalités neuves du cauchemar littéraire qui abandonne les antiques figures des supplices infernaux ; elle s'accorde à la prégnance des liquidités oniriques<sup>47</sup>. Être poursuivi par la mer, les pieds rivés au sol ; éprouver la terreur que suscite la conviction d'être rattrapé par le monstre, pressentir qu'un réseau de canaux<sup>48</sup>, pareils à des reptiles, coupe toute possibilité de retraite constituent autant d'impressions de cauchemar.

La scène nouvelle avive l'angoisse engendrée par l'effacement de la trace. L'enlèvement, mieux encore que la noyade<sup>49</sup> ou que la crémation, évoque la radicale disparition. Il contredit l'ascendant désir de la tombe individuelle qui assure la permanence du souvenir et autorise le culte familial des morts. Habasque tremble quand il évoque les terribles brigands des grèves désertes du nord de la Bretagne qui enfouissent leurs malheureuses victimes dans les sables de la mer et effacent ainsi totalement les traces de leur forfait<sup>50</sup>. Chez les francs-maçons, être enterré sous la surface de l'estran constitue un châtement ; c'est un sort que l'on réserve en pensée au frère qui a trahi<sup>51</sup>.

L'enlèvement du couple comme l'engloutissement des amants<sup>52</sup> s'harmonisent en outre aux figures de l'amour romantique, que la mort ne saurait abolir ; l'image de la digestion par le sable, mieux encore que celle de l'absorption par les eaux comble le désir de la régression ; tandis que la dévoration de la jeune fille ou de la fiancée satisfait d'une manière nouvelle le vieux rêve sadique. La succion, l'aspiration par la tanguie, les lises, les sables mouvants comme l'irrésistible et

cruelle montée des flots autorisent de ressasser le fantasme de l'engloutissement inéluctable de l'être bon.

La scène de l'enlèvement tente les romanciers. Quand le narrateur découvre la dépouille de Virginie, celle-ci « était à moitié couverte de sable »<sup>53</sup>. Quarante-quatre ans plus tard, Nodier évoque avec force dans la *Fée aux miettes* les lises de la baie du Mont-Saint-Michel. La page que Victor Hugo consacrera à l'enlèvement, à l'effacement de l'être demeure l'une des plus connues des *Misérables*. Il semble toutefois que ce soit *L'Antiquaire* de Walter Scott et, plus précisément, le sauvetage de Sir Arthur Wardour et de sa fille, surpris par la marée en compagnie d'un vieux mendiant, qui ont servi de modèle aux auteurs de moindre talent. Le thème hante l'abondante littérature des grèves qui contribue au succès des revues maritimes. Les grandes marées, les bancs de sable parcourus par le galop des eaux d'une mer « froide et vicieuse »<sup>54</sup> concourent au succès touristique du Mont-Saint-Michel. Fulgence Girard conte le tragique destin de « l'enfant des grèves », belle jeune fille dévorée par la marée, un jour de 1816, pour n'avoir pas voulu céder aux avances d'un malfrat<sup>55</sup>. Le plus souvent, le récit prétend à l'authenticité, sans qu'il soit facile de la vérifier. Le président Habasque rapporte un accident survenu en 1828 : « On dansait en rond sur cette grève trompeuse (entre Ploulech et Lannion). Tout à coup, le sol mobile qu'on foulait disparaît sous les pieds d'une jeune demoiselle. Un capitaine de la marine marchande à qui elle était fiancée, se précipite et la sauve, mais il meurt lui-même, victime de son dévouement » ; « un aspirant au notariat périt également dans cette circonstance<sup>56</sup> ».

Le passage du Goa, utilisé aux basses eaux pour se rendre dans l'île de Noirmoutier, permet de faire jouer dans l'esprit du lecteur une gamme étendue d'émotions. Rouget de Kerguen s'y emploie qui raconte une excursion accomplie en compagnie de quelques amis. Un « guide des sables » s'offre à ramener le petit groupe sur le continent. A mi-chemin, le cicérone s'égare ; tel un Indien, il « se jeta à plat ventre, colla son oreille sur le sable, puis il se releva froidement : “la marée, garçons, la marée monte ! En avant ! Entendez-vous ? En avant !”

« Le sable remuait déjà, la tangue se balançait déjà sous nos pas alourdis. Une profonde terreur s'était emparée de nous. Nous entendions la mer qui mugissait dans les lises : elle était peut-être à une lieue de distance, et nous à une demi-heure de la mort [...] Je voyais l'Océan ouvrir sa gueule immense pour nous dévorer<sup>57</sup>. » La nuit tombe. Le guide, désespéré, s'agenouille et prie à haute voix, au centre du cercle formé par les jeunes gens. Par bonheur, les naufragés réussissent à se hisser sur une balise ; le lendemain, un « bateau de sardines » viendra les recueillir. Un compagnon attardé a péri, enlisé. Tragique dénouement pour le voyage d'un Perrichon des grèves. Les histoires de forêts et de villes

ensablées, le spectacle de villages en cours de dévoration, tel le bourg de Saint-Michel évoqué par le président Habasque, bien avant le Bonneville de Zola<sup>58</sup>, ancrent plus profondément encore dans l'imaginaire la scène de l'enlèvement.

La peinture cependant sollicite les mêmes émotions. Au Salon de 1837, un peintre obscur expose *Une famille occupée à la pêche, la domestique s'est laissée surprendre par la marée* et, deux ans plus tard, l'amateur peut contempler des *Payans Bas-Bretons surpris par la marée montante*<sup>59</sup>.

L'attrait des vastes grèves irisées suscite une pratique touristique, ordonnée par le « guide des sables ». En 1775 déjà, William Wraxall avait utilisé les services d'un spécialiste pour franchir la baie du Mont-Saint-Michel<sup>60</sup>. Au milieu du siècle suivant, tout un réseau de cicérones s'offre aux touristes désireux de tenter, sans grand risque, la traversée des bancs de sable<sup>61</sup>.

La découverte de la dangereuse beauté des grèves renouvelle le plaisir que l'individu prend au simulacre de sa propre destruction. L'enlèvement dessine le protocole d'un nouveau cauchemar, facilement désamorcé par la modicité du risque. Une lecture inédite et tragique de l'étran enrichit à bon compte les modalités du désir du rivage.

---

<sup>1</sup> Cf. sur la métaphore du navire de l'État, S. Pressouyre, « L'emblème du Naufrage à la galerie François I<sup>er</sup> », in *L'art de Fontainebleau*, Paris, 1975.

<sup>2</sup> La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre, le mois d'août 1746*, La Haye, 1748, pp. 100 sq.

<sup>3</sup> Alain Cabantous, *La mer et les hommes...*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>4</sup> Johann-Wolfgang von Goethe, *op. cit.*, pp. 318 sq.

<sup>5</sup> Alain Cabantous, *La mer et les hommes...*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>6</sup> Révélateur à ce propos le récit de voyage cité de Roland de la Platière.

<sup>7</sup> Bernard Cousin, *Le miracle et le quotidien. Les ex-voto provençaux, images d'une société*, Aix-en-Provence, sociétés, mentalités, cultures, 1983, pp. 90-102, 131-135, 253-254, 282-284.

<sup>8</sup> Dont, répétons-le ici, Fénelon use largement dans son *Télémaque*.

<sup>9</sup> Bel exemple dans le voyage cité de Cambry (1795), *op. cit.*, pp. 110-111. « C'est sur la pointe Saint-Mathieu que les amis, les mères, les amantes tendent les bras, présentent leurs enfants, fondent en larmes au départ des vaisseaux [...] C'est là qu'on les attend, qu'on les salue [...], on les suit du rivage [...] impatience, cris d'allégresse, mouchoirs agités dans les airs, marche précipitée, inquiétude, battements de cœur, convulsions ; tout genre de sentiment, d'émotions, d'amour, d'amitié, de frayeur, tout mouvement que le cœur détermine, se manifeste sur ce rocher aride. »

<sup>10</sup> Cf. Anne Vincent-Buffault, *Histoire des Larmes*, Marseille, Rivages, 1986 et, en ce qui concerne surtout le siècle précédent, Sheila Page Bayne, *Tears and Weeping, An Aspect of Emotional Climate Reflected in Seventeenth Century French Literature*, Tübingen, Narr, 1981.

<sup>11</sup> C'est parce qu'on lui reconnaît le pouvoir de créer la réalité tout en la réformant que Joseph Vernet bouleverse les amateurs avec une particulière intensité, cf. Else-Marie Bukdahl, *Diderot critique d'art*, Copenhague, Rosenkilde og Bagger, 1980, t. II, p. 262.

<sup>12</sup> Cité par E.M. Bukdahl, *op. cit.*, t. II, p. 250.

<sup>13</sup> Cf. les indications de Valenciennes, *supra*, p. 178.

14 P.H. Valenciennes, *Éléments de perspective...*, *op. cit.*, p. 437.

15 Vaste mouvement dont Philippe Ariès, lorsqu'il détecte l'ascension de l'attention portée à l'enfance, ne souligne qu'un des aspects.

16 Denis Diderot, *Salons* in *Œuvres complètes*, Paris, Le Club du livre, 1970, t. VII, p. 180. « Salon de 1767 ». Intéressante introduction de Daniel Arasse.

17 A titre d'exemple, à propos d'une marine de Louthembourg (*op. cit.*, t. VIII, pp. 440 et 441) « Ah ! mon ami, quelle tempête ! [...] au milieu de ces eaux agitées, on voyait les deux pieds d'un malheureux qui se noyait attaché aux débris du vaisseau, et l'on frémissait ; ailleurs le cadavre flottant d'une femme enveloppée dans sa draperie, et l'on frémissait ; dans un autre endroit, un homme qui luttait contre les vagues qui l'emportaient contre les rochers, et l'on frémissait... »

18 P.H. Valenciennes, *Éléments de perspective...*, *op. cit.*, p. 491.

19 Cf. Alain Cabantous, *La mer et les hommes...*, *op. cit.*, p. 152. Les plus célèbres de ces duels sont les suivants : le 17 juin 1778, le combat de la frégate *la Belle Poule* contre l'*Aréthuse*. Le 11 septembre 1778, celui de la *Junon* contre le *Fox* au large d'Ouessant. En 1779, près de cette île, le combat de la *Surveillante* et du *Québec*. Le 13 prairial an II, le combat et le naufrage, au large de Brest, du *Vengeur du peuple* (cf. Denise Delouche, *thèse citée*, t. I, p. 103).

20 Les formes de sociabilité elles-mêmes se trouvent modifiées par cette évolution qui draine vers les régions côtières de la Manche une foule de jeunes officiers à marier ; partis d'autant plus appréciés qu'ils ont de bonnes chances d'être enrichis par la prise de bateaux adverses, cf. les romans de Jane Austen, *Orgueil et préjugés* ou *Persuasion*.

21 De Plymouth, de Portsmouth mais aussi de Rochefort.

22 Que triturent à l'envi les prisonniers après leur libération ; cf. à titre d'exemple, M. de Lezeverne, *Les Plaisirs d'un prisonnier en Écosse*, Paris, 1818, pp. 14-15. L'auteur évoque le bagne marin de Portsmouth. René-Martin Pillet, *V Angleterre vue à Londres et dans ses provinces*, Paris, 1815, pp. 372 sq., évoque les souffrances du vaisseau-ponton en rade de Chatham, en 1813. Louis Garneray a, plus encore, popularisé ce thème.

23 *Les souvenirs d'émigration de Madame la marquise de Lage de Volude, 1792-1794*, Evreux, 1869, traduisent bien les affres de passagers menacés par la tempête, par l'incendie et par les corsaires.

24 Geneviève Levallet-Hang, « Philippe-Jacques Louthembourg, 1740-1813. » *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 15<sup>e</sup> année, 1936, pp. 124 et 129. Les vagues de <sup>1</sup>*Eidophusikon* exigeaient un travail très minutieux. Elles étaient d'abord modelées en terre, puis découpées dans un bois tendre. Ensuite elles étaient peintes et fortement vernies afin de briller. Chacune d'elles était manœuvrée par un axe indépendant, ce qui permettait de donner aux mouvements d'ensemble l'aspect d'une mer en furie. Peu après 1787, l'Écossais Robert Barker, créateur du premier « panorama », présentera à Londres une vue de la flotte anglaise à Portsmouth ; un peu plus tard, *La Bataille navale du 1<sup>er</sup> juin 1795*, *Les Bains de Brighthelmstone*, *La Bataille navale d'Aboukir* et surtout *Une tempête en mer avec la perte du Halsewell* (1786).

25 Cf. beaux développements dans la *thèse citée* de Denise Delouche, t. I, pp. 117-118.

26 A ce propos, Monique Brosse, « Littérature marginale ; les histoires des naufrages », *Romantisme*, 4, 1972 et T.S.R. Boase, *art. cité*, pp. 332-346.

27 Par la suite, cette mode décline en même temps que le goût de l'horreur. Les côtes ont été aménagées, l'océanographie progresse à pas de géant, les vapeurs qui assurent les courtes traversées font courir moins de dangers que les voiliers.

28 Notamment dans *Melmoth* ou *l'Homme errant* (*Melmoth the Wanderer*, 1820), roman « horrifiant », cf. in *Romans terrifiants*, *op. cit.*, pp. 662-665. Dans le *Frankenstein* de Mary Shelley les scènes de plage sont elles aussi horrifiantes. Cf. l'épisode de l'île des Orcades (édition de 1979, Paris, Garnier-Flammarion, pp. 249 sq).

29 Cf. William James, *The Naval History of Great-Britain from 1793, to 1820*. London, Baldwin, 1822-1824.

30 Cf. Monique Brosse, ainsi que pour ce qui suit, *thèse citée*, t. I, pp. 339-376.

31 Audouin et Milne-Edwards, *op. cit.*, chap. VI, « Recherches sur les naufrages ».

32 *Le Navigateur. Journal des Naufrages...*, 1829. L'équipe de rédaction dit posséder des correspondants dans les ports. Les autres rubriques sont consacrées à la piraterie, aux « tableaux nautiques », aux



« phénomènes » (mirage en mer, feu de Saint-Elme...), au code pénal maritime, à la navigation à vapeur et aux voyages.

<sup>33</sup> David Cordingley, *op. cit.*, pp. 96-113.

<sup>34</sup> Thomas Luny (1759-1837), ancien marin infirme retiré dans le Devon en 1810, se faisait porter chaque jour face à la mer ; sa clientèle était constituée d'officiers de marine.

Thomas Whitcombe (1752-1827) a exposé non moins de cinquante-six marines à la *Royal Academy*.

<sup>35</sup> Sa plus célèbre marine, *Le Naufrage, bateau de pêcheurs tentant de sauver l'équipage* (1805), a été largement diffusée. Rappelons que Turner a peint (au moins) deux batailles de Trafalgar.

<sup>36</sup> Jules Michelet, *Tableau de la France*, Paris, les Belles Lettres, 1949, pp. 24-28, à propos de la « côte de Brest » : « Là, les deux ennemis sont en face : la terre et la mer, l'homme et la nature. Il faut voir quand elle s'émeut, la furieuse, quelles monstrueuses vagues elle entasse à la pointe de Saint-Mathieu, à cinquante, à soixante, à quatre-vingts pieds ; l'écume vole jusqu'à l'église où les mères et les sœurs sont en prière. Et même dans les moments de trêve quand l'océan se tait, qui a parcouru cette côte funèbre sans dire ou sentir en soi : *Tristis usque ad mortem* ? [...] la nature est atroce, l'homme est atroce, et ils semblent s'entendre. »

<sup>37</sup> Cf. numéro spécial de la *Provence Historique*, 1983, I, et Bernard Cousin, *op. cit.*, pp. 253 sq.

<sup>38</sup> Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, p. 295. L'auteur souligne le rôle cathartique de ces *thrillers*.

<sup>39</sup> Emile Souvestre, « La Cornouaille », *art. cité*, p. 691.

<sup>40</sup> Félix Pyat, « Une tournée en Flandres », *Revue de Paris*, t. 33, septembre 1836.

<sup>41</sup> G. Hartwig, *Guide médical et topographique du baigneur à Ostende*, *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>42</sup> Bernardin de Saint-Pierre, le premier semble-t-il, s'était arrêté avec émotion devant la prière de la Cauchoise, cf. Pierre Trahard, *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1715-1789*, Paris, Boivin, 1933, t. IV, p. 105, à propos d'un texte des *Études de la Nature*, t. I, p. 510.

<sup>43</sup> Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, pp. 368-369.

<sup>44</sup> L'eau est bien alors perçue comme telle par Hegel ; cf. Yvon Belaval, « L'Encyclopédie et la mer », leçon inaugurale du colloque de Brest cité.

<sup>45</sup> Fulgence Girard, « Mont-Saint-Michel. Un drame sur les grèves. » *La France maritime*, 1837, éd. de 1852, t. IV, p. 217.

<sup>46</sup> Sir Arthur Wardour et sa fille prenaient « plaisir à poser les pieds sur le sable humide, frais et dur... ». Walter Scott, *L'Antiquaire*, Paris, Firmin-Didot, éd. de 1882, p. 81.

<sup>47</sup> Jean Bousquet, *op. cit.*, cf. *supra*, p. 193.

<sup>48</sup> Cf. J.-J. Baude, « Les Côtes de la Manche », *Revue des Deux Mondes*, juillet 1851, p. 31.

<sup>49</sup> A propos de celle-ci, le vers de Victor Hugo : « Pauvres têtes perdues, vous roulez à travers les sombres étendues » (« *Oceano Nox* »). Au fond des eaux, l'horreur du cadavre se trouve parfois atténuée par la référence au thème poétique de la métamorphose marine, fondé sur la croyance que dans la profondeur des mers, le cadavre revêt des formes nouvelles ou se pare de coquillages, de plantes marines, voire de pierres rares.

<sup>50</sup> Président François Habasque, *op. cit.*, t. I, p. 20.

<sup>51</sup> Daniel Ligou, « La franc-maçonnerie des lumières et la mer », in *La Mer au siècle des Encyclopédies*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>52</sup> Cf. les légendes des amants surpris (par exemple, Emile Souvestre « Le traîneur de grèves » cité), l'engloutissement commun de Gwymplaine et de Dea dans *L'Homme qui rit*, et le lent effacement de Gilliatt à la fin des *Travailleurs de la mer*.

<sup>53</sup> J.H. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, éd. citée, p. 60.

<sup>54</sup> Monique Brosse, *thèse citée*, t. I, p. 182.

<sup>55</sup> Fulgence Girard, « Mont-Saint-Michel, un drame sur les grèves », *art. cité*, p. 215. « Mille récits, écrit l'auteur, restent dans la mémoire des habitants de la côte. Récits lugubres, drames uniformes où ne se montrent que deux acteurs. » Ici, « L'océan ne tue pas pour son compte ».

<sup>56</sup> Président François Habasque, *op. cit.*, t. I, pp. 30-31. La crainte de l'enlèvement transparait dans la région de Biarritz, de manière encore plus fantasmatique, cf. *Rapport sur les opérations et les résultats de l'association de bienfaisance pour la sûreté des bains de mer établie à Bayonne*, juillet 1834, p. 7.

En 1820, trois dames qui se baignent en groupe, effrayées de sentir le sable mouvant sous leurs pieds, se laissent choir dans l'eau et se noient, alors qu'elles n'étaient pas exposées à un véritable danger.

Le 11 septembre 1833, deux femmes qui se baignent ensemble sur la côte de Bidart sont prises de la même frayeur injustifiée ; l'une d'elles se laisse tomber au fond de l'eau et n'est sauvée qu'in *extremis*.

[57](#) Charles Rouget de Kerguen, « l'île de Noirmoutier », *art. cité*, pp. 314-315.

[58](#) Président François Habasque, *op. cit.*, t. I, p. 25. Bonneville est le village où se déroule le roman d'Emile Zola, *La Joie de vivre*.

[59](#) Denise Delouche, *thèse citée*, t. I, pp. 58-59.

[60](#) William Wraxall (senior), *Voyage en France*, 1806, t. I, p. 19.

[61](#) Cf. Audouin et Milne-Edwards, *Recherches*, *op. cit.*, t. I, p. 192.

## CHAPITRE V

# L'INVENTION DE LA PLAGE

La façon d'apprécier la mer, le regard porté sur les populations qui hantent ses rivages ne résultent pas seulement de l'habitus, du niveau de culture, de la sensibilité propre de l'individu. La manière d'être ensemble, la connivence entre touristes, les signes de reconnaissance, les procédures de distinction conditionnent, eux aussi, les modalités de la jouissance du lieu. L'emploi du temps, l'aménagement de l'espace imposés par les formes de sociabilité qui s'organisent puis se déploient sur les bords de la mer, la gamme des distractions, des plaisirs et des servitudes qui en résultent, dessinent la villégiature maritime, alors en gestation. Il convient d'analyser comment cette nouvelle scène sociale se constitue, éperonnée par le désir de jouir du rivage ; comment d'anciennes pratiques se trouvent réaménagées en fonction de cette visée nouvelle.

### *A – La généalogie des pratiques.*

La généalogie des pratiques se révèle ici fort complexe, dans la mesure où les modèles initiaux ont subi nombre de réinterprétations successives. Force est toutefois d'évoquer d'entrée de jeu l'*otium* antique, sans lequel la chaîne des influences demeurerait incompréhensible. Il est certes difficile d'apporter la preuve quantifiée de la filiation directe ; mais nous savons combien prégnante se révèle alors la littérature latine de la fin de la République et des deux premiers siècles de l'Empire. « La vie des Lumières, note pour sa part Daniel Roche<sup>1</sup>, est fille de l'*otium*. » Les hommes cultivés n'ignorent pas que les rivages de la mer, si longtemps déserts et répulsifs, ont été jadis lieux de méditation, de repos, de plaisirs collectifs et de volupté débridée. L'image de Cicéron retiré à Tusculum ou dans son Cumanum, celle de Pline le Jeune aux Laurentes, près d'Ostie, la villa sorrentine de Pollius Felix décrite par Stace, les conseils de Sénèque suggèrent la figure d'un temps de loisir cultivé.

A ce propos, il importe de se garder de l'anachronisme. *L'otium* antique<sup>2</sup>, tel qu'il se dessine dans l'esprit de l'homme des Lumières, n'est pas synonyme d'oisiveté ; il diffère profondément de ce repos imposé par la rationalisation ultérieure du temps, que nous appelons vacances. Le primat de la visée éthique induit un *otium, cum dignitate*, vécu comme mode de construction de soi. Dans l'œuvre de Cicéron, *l'otium* indique un loisir choisi, réservé aux *optimates* oublieux pour un temps de la quête des magistratures, un fragment de vie privée que l'individu organise à sa guise, en évitant le double écueil de la paresse et de l'ennui ; espace de détente qui autorise le jeu de l'intelligence et, au besoin, prépare l'action future ; temps de ressourcement qui, paradoxalement<sup>3</sup>, s'accorde à l'éthique triomphante dans l'Angleterre des Whigs et de la Glorieuse Révolution de 1688. Plus tardivement, les conseils de Sénèque incitent à identifier *otium* et vie contemplative, à la manière stoïcienne.

*L'otium* implique l'*amœnitas* de cette villa de plaisance dont il a contribué à dessiner l'image. Dominant le rivage et la mer, celle de Pline aux Laurentes<sup>4</sup> offre une vue dégagée qui permet de jouir de l'interpénétration de la terre et de l'eau. Le Romain d'élite aime, du moins on le dit alors, que son oreille soit caressée par les bruits agréables de la nature, par le murmure de la fontaine, par le souffle du vent dans les arbres, par la percussion rythmée des vagues sur le rivage. Au besoin, il goûte le plaisir de sentir le sable s'enfoncer sous le pied, là où viennent mourir les dernières ondulations de l'eau<sup>5</sup>. *L'otium* implique la variété ; lecture, plaisirs de la collection et de la correspondance, temps accordé à la contemplation, à la conversation philosophique et à la promenade se goûtent en alternance. Le repos en plein air s'accompagne parfois des jeux puérils que propose la plage : la pêche, la collecte des galets ou des coquillages, la natation. Ensemble de pratiques que l'amitié et l'hospitalité réunissent en faisceau.

*L'otium* se vit souvent au bord de la mer ; le riche Romain, possesseur de plusieurs villas veille à ce qu'au moins l'une d'entre elles donne sur le rivage. De la fin de la République jusqu'au cœur du second siècle de l'Empire<sup>6</sup>, les stations se multiplient sur les bords du Latium et de la Campanie, qui profitent à ce propos d'un véritable effet de mode. Du temps de Pline le Jeune, une ligne presque ininterrompue de villas se dessine sur les côtes voisines d'Ostie, entre Terracine et Naples, et le long des rivages de la baie. Les riches apprécient Antium, Astura, Gaète et, plus encore, Misène, Pouzzoles, Pompéi ou cette Baies que Stace, Martial considèrent comme la reine des stations et Sénèque ou Properce comme l'auberge des vices. César, Pompée, Antoine et bien d'autres possèdent, comme Cicéron, une villa dans les environs de Pouzzoles. Ils y viennent durant la saison, de préférence au printemps<sup>7</sup>, afin d'y trouver la fraîcheur et d'y prendre des bains sulfureux. La navigation de plaisance, les sports nautiques, les banquets en plein

air, la musique contribuent à dessiner cette vie de volupté qui éloignent certaines de ces stations du modèle de l'*otium*<sup>8</sup>. Le Grand Tour, le séjour de Naples viennent aviver ou réactualiser dans l'imagination des voyageurs un modèle de loisir qui, déjà, a contribué à façonner le rituel social dans la campagne anglaise et dans les stations thermales de l'intérieur.

En France, où la médiation des influences apparaît moins complexe, la tradition de la villégiature plus neuve, les filiations se dessinent avec une plus grande netteté. Daniel Roche a bien montré le poids du modèle de l'*otium* et, plus précisément, celui de l'académie de Tusculum sur cette pratique sociale académique dont il a su analyser la propagation dans la province française, à la fin de l'Ancien Régime<sup>9</sup>. Les réseaux d'amicalité, le rituel de l'hospitalité qui se déploient au sein de l'élite cultivée et voyageuse, à la découverte d'elle-même dans l'Europe des Lumières, ne sauraient totalement se comprendre sans référence au modèle antique. Après la visite d'Edimbourg, le parcours des Highlands à la manière de Samuel Johnson implique l'hospitalité attentive et éclairée des *lairds*\*. Comme naguère durant le classique voyage d'Italie, s'impose ici la visite des célébrités.

C'est toutefois dans la France révolutionnaire que je choisirai le plus éclairant des cas. En 1795, à l'issue de son voyage en Bretagne, Jacques Cambry<sup>10</sup> fait halte à Kerjégu, la demeure de son ami Mauduit. Celle-ci donne sur la mer ; de ses fenêtres, on aperçoit Groix, les Glénans et les indentations de la côte. Un sentier mène au bois, aux vergers et au jardin de fleurs qui bordent le rivage. Mauduit, « noble sage » possède dans sa bibliothèque Tibulle, Juvénal, Martial et Virgile ; il lit avec facilité le Tasse, l'Arioste et Pétrarque. Son hospitalité est sans limites ; il se fait un devoir d'accueillir tout voyageur « qui visite les côtes ». Son épouse, sa fille Roxane, un jeune ingénieur et quelques autres demoiselles composent le cercle des amis. On se promène sur la plage, on se baigne, en groupe, dans une conque de rochers baptisée « bains de Diane » ; on visite les ruines des châteaux établis sur la côte. A l'ombre d'un hêtre, les hôtes de Kerjégu lisent Rabelais, Bayle, Molière ; ils dégustent des huîtres arrosées de « vins de Ségur et d'Ay, si préférables au Falerne ». Cependant, Cambry travaille ; il classe ses notes, prépare le récit de son voyage. En bref, par l'écriture même des pages consacrées à Kerjégu, le fonctionnaire du Directoire impose à son lecteur la référence à l'*otium*, « *cum dignitate* ».

Jusqu'au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle, le sable ou le rocher de la plage autoriseront la reconstitution du cercle primordial, familial ou amical, qui, en s'élargissant, dessinera la sociabilité de la villégiature balnéaire, alors balbutiante. Extension par figures concentriques que Thomas Mann saura, plus tardivement, fort bien évoquer en ses descriptions du Travemünde des *Buddenbrook*. Il n'en reste pas

moins qu'entre le modèle de l'*otium* antique et cette pratique de l'amitié et de l'hospitalité au sein de l'élite cultivée, une série d'écrans s'interposent qui viennent compliquer la généalogie des pratiques.

Sans oublier le relais de la villa de la Renaissance italienne, l'influence bien connue de Palladio sur l'architecture aristocratique en Angleterre, évoquons un avatar riche d'avenir : ce que La Reynière définit en 1791 comme le « plaisir qui suit le travail »<sup>11</sup> et que l'on prend dans l'une de ces bastides de la région de Marseille dont le nombre ne manque pas de frapper les voyageurs. A dire vrai, le recrutement social, le rythme de vie qu'il implique éloignent de l'*otium* antique cette habitude annonciatrice de la modernité laborieuse du week-end, tel qu'il sera bientôt pratiqué dans certaines stations balnéaires, proches des grandes agglomérations anglaises<sup>12</sup>.

« Aucun Marseillais un peu aisé, note Millin en 1808<sup>13</sup>, ne saurait se passer d'une bastide [...] L'artisan même a une mesure qu'il appelle sa bastide [...] On s'y rend le samedi au soir ; on y passe la journée du dimanche avec les amis que l'on y reçoit, et l'on revient le lundi matin. » Dans le milieu des négociants marseillais, on éprouve très vivement le désir « de vivre dans un autre lieu que celui où l'on a ses occupations, de se sentir éloigné des affaires, des personnes qui pourraient en parler, et de tout ce qui peut les rappeler ». Millin ne craint pas d'affirmer que le Marseillais ne travaille la semaine que pour aller à sa bastide le dimanche. « Plus de cinquante mille âmes sortent ce jour-là de la ville » et se dispersent dans cinq mille bastides, dont un certain nombre, bâties au flanc de la *Vista*, disposent d'une terrasse qui a vue sur la mer.

La mode de la maison de campagne se diffuse alors dans toute l'Europe septentrionale, selon des modèles variés. Les Britanniques et les Provençaux n'en ont pas le monopole. Les voyageurs la remarquent en Hollande comme au Danemark ; mais l'on aura mesuré la distance qui sépare Kerjégu de l'« *otium* négociant » des bastides marseillaises. La villégiature maritime regroupera en faisceau ces pratiques multiformes.

En ce domaine, l'essentiel n'en reste pas moins l'inventivité anglaise. Le modèle de villégiature balnéaire des *spas* de l'intérieur a pesé très lourdement sur l'invention de la plage. Brighton, par bien des traits, semble un avatar de Bath. Dans l'un et l'autre cas s'impose le primat de la visée thérapeutique. Le même effet de mode a joué, successivement, en faveur des deux stations, initialement fréquentées, de juin à septembre, par les membres de l'aristocratie et de la *gentry*. Pour ceux-ci le séjour à Nice, à Bath ou à Brighton se révèle généralement moins dispendieux que la vie mondaine qu'il convient d'animer dans les châteaux de la campagne anglaise. C'est par souci d'économie que les Elliot, héros du *Persuasion* de Jane Austen, décident de passer la saison dans la plus célèbre des



*spas*. Bath et plus tard Brighton, à la vie sociale très strictement codifiée et ritualisée, autorisent, à moindre frais et dans un espace plus resserré qu'à Londres, de vérifier sa position et de pratiquer la « chasse au mari ». Le cercle rétréci des visites, des promenades et des excursions, le petit nombre des salons d'assemblée et des salles de spectacle facilitent la rencontre que l'on souhaite d'apparence fortuite. Cependant, le luxe des librairies et des boutiques, la qualité des visiteurs, la densité des *beaux* agrémentent un séjour que les médecins, par ailleurs, affirment salubre. Enfin, il est aisé d'échapper ici au regard des personnes d'âge mûr, qui parfois hésitent à faire le voyage, et au contrôle d'un clergé rural jugé trop attentif à la vertu de ses ouailles de qualité.

Les distractions, le rythme journalier de Brighton sont déjà familiers à l'habitué de Bath ou de Tunbridge-Wells. Les stations maritimes, comme celles de l'intérieur, possèdent des établissements de bains, des librairies-cabinets de lecture ; les plus humbles disposent de bibliothèques circulantes. Chaque *spa* propose un réseau de promenades à pied et une gamme d'excursions. Le baigneur peut visiter des ruines celtiques et jouir de points de vue. Au bord de la mer s'y ajoutent la promenade en barque et surtout le yachting dont la mode se déploie en même temps que celle des stations maritimes<sup>14</sup>. Le bal, les salons de conversation et les salles de jeu permettent de passer d'agréables soirées. A Brighton, le *Castle Hotel* et le *Old Ship* rivalisent de séduction. En 1766, le premier se dote d'une salle de bal ; l'année suivante, le second<sup>15</sup> dispose d'un ensemble de lieux de réunions qui se compose d'une salle de danse, d'un salon de jeu de cartes et d'une galerie de concert. En 1783, se déroulent les premières courses de chevaux sur les *Downs*. En 1793, s'ouvre la promenade de Grove, premier jardin public de la station. Entre 1770 et 1807, William Wade, maître des cérémonies, imitateur du Beau Nash de Bath, ordonne la vie sociale de Brighton. C'est lui qui procède aux présentations, règle les querelles de préséance, décide de l'étiquette et des manières à l'intérieur des salons de l' *Old Ship* et du *Castle Hotel*. C'est lui qui tient ouverts, chez les libraires, les registres sur lesquels tout nouvel arrivant inscrit son nom, pour qu'il soit publié dans la chronique mondaine de la presse locale.

La rencontre des *invalids* et de leurs médecins, la réunion des écrivains, des artistes et des personnages à la mode enrichissent, au fil des ans, le rituel de la villégiature. En témoigne le journal de Frances<sup>16</sup> – dite Fanny –, seconde fille du docteur Burney, auteur d'un récit de voyage apprécié. Lorsqu'elle séjourne à Brighton en mai 1779, c'est une célibataire de vingt-sept ans ; l'année précédente, son *Evelina* a connu un certain succès. Frances Burney fréquente les *spas* ; elle circule entre Bath, Tunbridge-Wells et Brighton, où elle séjournera de nouveau en octobre 1779 et en octobre 1882, cette fois en compagnie du docteur Johnson.

Nous l'avons vu, la jeune fille avoue le plaisir qu'elle prend à se baigner presque chaque jour, dès l'aube. En revanche, elle ne dit rien du pittoresque marin ; tout au plus signale-t-elle incidemment que la mer se trouve à quelques mètres de la maison des Thrals, chez lesquels elle réside dans *West Street*. En revanche, elle se déclare très sensible à la fraîcheur des brises qui, lors de ses promenades sur le *Steyne*, lui procurent l'impression de revivre.

Le théâtre social étouffant, qui se déploie à Brighton, focalise l'attention de la jeune fille. Frances, toujours en compagnie, n'a pas une minute à elle. Le 1<sup>er</sup> novembre 1782, elle décidera de ne pas quitter la maison, tant elle se dit fatiguée de la succession monotone des gestes et des rites. Ses journées sont polarisées par les conversations, dont elle rapporte des échantillons ; conversations de thé ou de whist, échanges chez les libraires qui portent souvent sur des œuvres littéraires, sur Pope, Gray ou Dryden. Parfois, au sein de ces réunions, on procède à la lecture publique d'une pièce en préparation. Dans le texte s'impose l'importance du regard échangé : les jeunes gens et les membres de leurs familles dévisagent Fanny. On lui trouve un certain charme et un *look* français, ce qu'explique son ascendance maternelle. Elle est à ce point gênée de cette inquisition qu'elle envisage de ne plus sortir. Pour sa part, elle ne manque pas de signaler les jeunes gens agréables à regarder et juge avec une grande pénétration psychologique les *beaux* de la station. C'est que le contrôle social, la visée séductrice et la « chasse au mari » s'avouent ici sans retenue aucune. Mrs Thrals reconnaît qu'elle vit presque en permanence sur le *Steyne* pour observer, tout au long du jour, les couples de promeneurs et le but des visites. Les boutiques de libraires qui s'y tiennent contribuent à faire de cette promenade sur le rocher le pôle du théâtre social. Les individus y sont estimés, désignés selon leur revenu chiffré. Ici, comme le soir à l' *Old Ship*, au bal, dans les salons de jeu, les jeunes officiers de marine, en cette période de guerre américaine, jouissent d'un grand prestige. Le théâtre, lui, se révèle détestable et Frances souffre à voir représenter la *Tempête* de Dryden, lequel, selon elle, a massacré la pièce de Shakespeare. En bref, si l'on ne savait la jeune fille adepte du bain de mer, on trouverait bien peu de choses dans ce genre de vie qui révèle un quelconque plaisir à éprouver la proximité de la Manche.

C'est l'impression de vivre dans un Bath transféré sur les bords de la mer qui crée chez Torrington l'exécration de Weymouth, bien que la plage polarise ici, plus clairement qu'à Brighton, le rituel de la villégiature. Le baronnet, venu visiter, en cette saison 1782, sa femme et deux de ses amies installées dans un *lodging house*, goûte de tout son corps les plaisirs de l'exercice sur le rivage ; en revanche, il déteste le style de la vie sociale<sup>17</sup>. Il faut dire qu'à la différence de Fanny Burney, Torrington ne côtoie pas les écrivains. Il abhorre l'excessive

féminité du lieu, les maladies imaginaires, les fatigues prématurées des femmes, la présence des *beaux*, chasseurs de dots, et l'absence de la jeunesse virile qui se bat en Amérique. Les conversations et les thés le révulsent ; on n'y parle que de la « saison ». Torrington déteste les excursions, leur caractère obligatoire. S'il sacrifie à la mode, s'il assiste aux régates et accepte d'organiser un « *tour* » à l'île de Portland, il s'en repend bien vite et déplore une mode qui déjà suscite la perversion des insulaires, jusqu'alors vertueux. Notre Alceste trouve excessifs les prix pratiqués dans une station qu'il voudrait voir réservée aux infirmes et aux convalescents ; il lui manque la chasse, le jeu et les beuveries chers à la *gentry*. La diatribe d'un voyageur grincheux, au tempérament viril, qui a participé à la guerre américaine jusqu'à Yorktown, présente l'intérêt de souligner la formalisation de la vie sociale dans le Weymouth de 1782.

Entre 1755, date de l'installation du docteur Russell à Brighton, et la fin des années 1780, s'est élaboré en Angleterre un modèle de villégiature maritime qui s'est peu à peu imposé, avec un décalage temporel que la guerre navale ne suffit pas à expliquer, le long des rivages de la Baltique, de la mer du Nord et de la Manche. Les stations continentales, à la différence de celles d'outre-Manche, édifiées peu à peu en fonction des désirs et des besoins<sup>18</sup>, seront généralement conçues d'un bloc, selon un projet volontariste parfois patronné par les autorités, autour d'un établissement de bains unique, destiné à polariser les activités thérapeutiques, ludiques et festives du lieu. Trois étapes rythment le processus. Entre la paix de 1783 et la reprise de la guerre navale en 1792, quelques piètres établissements, tels ceux d'Ostende et de Boulogne, tentent de satisfaire une clientèle anglaise installée à proximité de ports en relation avec Douvres. De 1792 à 1815, durant la période des hostilités, se multiplient les créations de stations voulues par les souverains allemands dont les États bordent la Baltique et la mer du Nord. En revanche, là où s'était créée une clientèle anglaise, c'est alors le déclin. Ostende, Scheveningen et plus encore Boulogne sont trop étroitement concernées par le conflit pour que puisse s'y déployer librement une véritable villégiature balnéaire. Après 1815, une fois la paix revenue, l'afflux des Anglais stimule à nouveau l'essor de stations que les continentaux prennent l'habitude de fréquenter. A ce point de vue, la décennie 1820-1830 se révèle décisive. C'est alors que sont édifiés les premiers grands établissements de bains, et que, sur le modèle anglais réinterprété en fonction des tempéraments et des usages nationaux, se structure une vie sociale spécifique. Cette esquisse exige toutefois d'être précisée.

L'essor de la villégiature maritime s'est révélé plus précoce en Allemagne qu'en France<sup>19</sup>. Les savants germaniques avaient déjà connaissance des travaux concernant les bienfaits de l'eau de mer lorsqu'en 1793 le docteur Georges-

Christophe Lichtenberg introduit la novation<sup>20</sup>. Dès 1774 et 1775, le praticien a résidé à Margate et s'est révélé très impressionné par Deal, dont il fera un modèle. Satisfait d'un séjour qu'il juge avoir été très bénéfique, Lichtenberg demande dans un article retentissant de l'almanach de Göttingen<sup>21</sup> : « Pourquoi l'Allemagne ne possède-t-elle pas d'établissements de bains de mer » alors que l'Europe centrale dispose d'un prestigieux réseau de stations thermales ? En 1794, année décisive, s'engage le débat qui oppose les partisans de la Baltique à ceux de la mer du Nord. Les seconds, forts de l'appui de Lichtenberg, arguent de l'ampleur des marées, des vagues déferlantes, de la salure de l'eau et de la finesse du sable. Les amateurs de la Baltique vantent une mer plus accessible, plus paisible, et des eaux que la faible ampleur des marées rend généralement plus chaudes. Ils vont l'emporter assez nettement, en partie grâce à l'appui d'une sommité : le docteur Samuel Gottlieb Vogel.

Sous la direction de celui-ci, on commence, dès 1794, d'édifier la première des grandes stations allemandes, celle de Doberan, située sur les terres du grand-duché de Mecklembourg-Schwerin. Chaque année, le docteur Vogel publie les résultats obtenus dans la cité. En 1797, puis en 1809, le grand médecin hygiéniste Christoph-Wilhelm Hufeland chantera à son tour les louanges de Doberan. En 1822, un voyageur anonyme décrit avec précision la vie sociale déjà intense qui anime la station<sup>22</sup>, Celle-ci dispose alors d'un club pour les baigneurs, d'un théâtre, d'une promenade aménagée dans le voisinage du château. L'orchestre du grand-duc donne chaque jour, de douze à treize heures, un concert sur le kiosque à musique. Une bibliothèque fournit la presse quotidienne ; des thés dansants, de grands bals sont organisés à l'intention des deux cent quarante baigneurs venus, cette année-là, en juillet et au nombre desquels figure le fils du souverain ; en outre, les habitants de Rostock viennent passer le dimanche à Doberan. Sur la plage se dessine la colonnade de l'établissement de bains établi au milieu d'un jardin. Une jetée permet de se promener au milieu de l'eau.

Depuis 1794, nombre de stations ont été créées le long de la Baltique : Travemünde, fondée en 1800-1802, à proximité de la ville libre de Lübeck se révèle déjà très animée quand Edouard de Montulé la visite en 1822. « [...] on y a établi des bains de mer ; le bâtiment qu'on a construit à cet effet est considérable et mieux tenu que ceux de Bath en Angleterre. Sur une plage avancée, où la mer vient mourir sur le sable, s'élève un joli monument à colonnes, qui renferme les bains chauds ; à deux cents pas en arrière est un grand hôtel, un immense café décoré d'une galerie bien aérée ; le tout est entouré d'un jardin anglais, qui comprend dans son enceinte une maison divisée en une infinité de jolis appartements : elle est couverte en chaume, ce qui ne nuit pas au pittoresque de l'ensemble. Ces bains sont fréquentés par tous les habitants riches du Nord »<sup>23</sup>.

En 1802, le roi de Prusse encourage la construction d'un bain de mer à Colberg, Rügenvald (1815), sur le rivage de la Poméranie prussienne, Putbus (1816), dans l'île de Rügen, l'asile de Friedrich, Zoppot (1821), près de Dantzig, développée sous l'impulsion du docteur Haffner, et Swinemünde constituent les autres grandes stations de la Baltique ; sans oublier Warnemünde (1805 à 1821)<sup>24</sup>, à proximité de Doberan, et deux plages du grand-duché de Holstein, alors possession du Danemark : Apenræde (1813-1815) et Kiel (1822).

Les amateurs de bains de mer étaient déjà nombreux en 1819, à Swinemünde<sup>25</sup>, avant la création, entre 1822 et 1826, d'une station moderne à laquelle le roi de Prusse manifeste sa sollicitude. En 1827, deux mille deux cents baigneurs fréquentent son club et l'établissement de bains. La plupart d'entre eux logent chez l'habitant, les autres dans les auberges ; tous louent pour la saison. Le club propose un buffet et des rafraîchissements ; on peut y jouer au billard, y lire des magazines. Un salon de musique, une grande salle de concert de cent trente personnes complètent l'équipement. Des excursions sont organisées à destination des îles ou des bouches de l'Oder.

Le long des rivages de la mer du Nord, les créations sont moins nombreuses. En 1797 toutefois, le docteur Van Halem, s'inspirant du modèle de Doberan, fonde, malgré l'hostilité initiale des habitants, une station dans l'île de Norderney. En 1800, lors de la première saison, deux cent cinquante baigneurs y séjournent ; en 1820, un an après la création d'un « bain de mer » d'État, ils seront huit cent trente-deux. L'île de Wangerooge, rattachée au duché d'Oldenbourg, était fréquentée par les baigneurs depuis 1801 ; elle est équipée trois ans plus tard. A ces stations viendront s'ajouter Cuxhaven (1816), sur le territoire de la République de Hambourg, Wyk (1819), dans l'île de Föhr<sup>26</sup> au large de la côte ouest du Holstein, sans oublier l'établissement de l'île d'Helgoland (1826), alors sous domination anglaise.

Étonnant apparaît le retard des côtes hollandaises, compte tenu de l'ancienneté du bain à Scheveningen. Le premier établissement ne date ici que de 1818, encore ne s'agit-il que d'une petite construction élevée par un pêcheur ; et c'est Zandvort, près de Harlem, que Stierling<sup>27</sup> considère, en 1830, comme la plus brillante station du pays. Presque aussi tardif le mouvement de création le long des côtes des Pays-Bas autrichiens qui allaient devenir territoire de l'Empire, de la Hollande puis, en 1830, de la Belgique. Cependant, la pratique des bains de mer était ancienne à Ostende<sup>28</sup>. Durant le règne de Joseph II, nombre d'Anglais s'y étaient installés, attirés par le statut de port franc. Dès 1784, ce qui constituait une nouveauté sur le continent, William Herket avait obtenu de l'empereur l'autorisation de construire une loge et de vendre des rafraîchissements aux baigneurs. En 1787, un cercle littéraire s'était ouvert à Ostende. La guerre arrêta

l'essor de la station. Durant l'Empire, les bains deviennent ici une pratique courante, mais erratique. La paix leur confère une nouvelle impulsion. Une rivalité s'instaure alors entre Spa et Ostende, qui n'est pas sans rappeler celle qui avait opposé Bath à Brighton. Il faut toutefois attendre l'indépendance de la Belgique pour que s'équipe la station. En 1837, l'ouverture du premier Casino précède de peu celle de l'établissement de bains. Dès lors, les baigneurs affluent à Ostende. En 1846, Karl Marx y séjourne et, bientôt (1854), le docteur Hartwig consacrera à cette station l'ouvrage, majeur mais tardif, dont s'inspirera Michelet.

Lorsque Daniel Lescallier visite la ville en 1775, il constate qu'un assez grand nombre d'Anglais résident à Boulogne. Les uns viennent, comme naguère Smollett et plus tard Townley, y prendre des bains de mer et soigner leur santé ; d'autres n'y effectuent qu'une courte halte, à l'issue du Grand Tour ; d'autres encore se contentent d'y envoyer leurs filles parfaire leur éducation dans un couvent français ou procèdent, entre familles, à des échanges que nous appellerions linguistiques<sup>29</sup>. Trois ans plus tard, Brissot, avant son départ pour les îles Britanniques, séjourne quelque temps à Boulogne, chez des amis écossais<sup>30</sup>. Quand Samuel Ireland la décrit en 1790, la ville vient de se doter d'un établissement de bains, chauds et froids<sup>31</sup>. La réalisation, suivie attentivement par la famille royale que les événements empêcheront de venir à Boulogne, s'est révélée longue et coûteuse. Le constructeur, au retour d'un voyage d'Italie, s'est inspiré d'un modèle méditerranéen, et non des bains *open sea\**, chers aux Britanniques ; d'où, probablement, le peu de succès de cet établissement, de belle apparence toutefois<sup>32</sup>.

Ce n'est qu'une fois la paix – et les Anglais – revenus, que le sieur Viersal décide de construire des bains, à proximité de l'entrée du port. L'établissement, « de l'ordre dorique romain »<sup>33</sup>, est ouvert en 1824 ; il est inspiré des réalisations de Brighton, de Ramsgate et de Dieppe. Les baigneuses disposent d'un grand salon particulier, d'une chambre de repos, d'une salle de rafraîchissements et d'un salon de musique ; les hommes, d'une salle de réunion, d'un billard et de plusieurs salons. Les deux ailes donnent sur une grande salle d'assemblée et de bal décorée de pilastres et de colonnes ioniques. Installés confortablement au milieu d'un élégant mobilier, dames et messieurs trouvent à lire et à jouer. L'établissement s'ouvre par un péristyle du côté de la mer et par un porche du côté de la ville. Un escalier permet d'accéder à la plate-forme qui recouvre le bâtiment et d'où l'on peut, à l'abri d'élégantes tentes, contempler la mer et, par beau temps, apercevoir les côtes de l'Angleterre.

Cet ensemble, certes luxueux, fait assez pâle figure à côté du véritable hymne à la mer réalisé à Dieppe dès 1822 par l'architecte Chatelin pour le comte E.W. de Brancas<sup>34</sup>. Il s'agit ici d'une révolution. Avant 1822 en effet, les touristes désireux



de se baigner directement dans la mer ne disposaient que de quelques voitures de bain et d'un petit nombre de tentes jetées au hasard sur la plage. La liaison régulière établie avec Brighton en 1824, la proximité des sites pittoresques du pays de Caux et de la vallée de la Seine, dont la beauté incite nombre de touristes britanniques à choisir cet itinéraire pour se rendre à Paris, imposent l'idée d'un luxueux établissement *open sea*, doublé d'un hôtel de bains de mer chauds, établi à l'intérieur de la ville.

Les bains de Dieppe constituent, comme ceux de Boulogne, un véritable complexe destiné à ordonner toute la vie sociale de la station. Face à la mer se déploie une galerie de plus de trois cents pieds de long, qui a la forme d'une tente soutenue par des lances. « La voûte du portique est revêtue de caissons et de rosaces dans toute son étendue. Au-dehors, des niches grecques, pratiquées dans les pieds-droits, renferment quatre statues représentant les principales mers. Des cabinets, ménagés dans les angles, servent à des dépôts de livres et de journaux, à la distribution des cartes d'entrée »<sup>35</sup>. La galerie, interrompue en son milieu par un portique en forme d'arc triomphal, se termine, à chaque extrémité, par un pavillon carré. Celui des dames se compose d'un grand salon « servant de lieu de réunion avant et après le bain ». Il communique avec deux cabinets de repos et de secours pour « les baigneuses dont l'état exigerait des soins particuliers »<sup>36</sup>. Ces pièces donnent sur la mer et sur un jardin à l'anglaise qui sert de promenade. Le pavillon des hommes est identique, si ce n'est que « la pièce principale sert de salle de billard »<sup>37</sup>. Un escalier circulaire conduit à la terrasse qui couronne le portique. Des lunettes d'approche permettent de scruter la mer... et la plage. Face aux pavillons sont installés les pontons, garnis de garde-fous, que les baigneurs ont à parcourir pour se rendre à la mer, sous la conduite des guides-jurés. « Au pied de ces pontons, sont des tentes mobiles de toile blanche et de coutil » où « l'on laisse et l'on reprend ses vêtements »<sup>38</sup>. A l'ouest du jardin, un restaurateur tient une table d'hôte.

En face de Folkestone et de Brighton, la France propose donc, sous la Restauration, deux établissements prestigieux, dont l'ordonnance ambitieuse et rationnelle contraste avec l'exubérance quelque peu anarchique des créations anglaises. Mais, hors ces deux pôles rivaux, mis à part Granville<sup>39</sup> où une « cabane » est édiflée en 1827 à l'intention des baigneurs, Royan qui commence d'attirer les touristes au début des années 1820 et Biarritz dont nous savons l'originalité, c'est presque le vide<sup>40</sup>. Le premier établissement de bains de mer de Sète ne s'ouvre qu'en 1834 ; encore s'agit-il d'une éphémère construction de bois, sur pilotis, remplacée en 1839 par un établissement, en bois lui aussi, et non moins provisoire<sup>41</sup>. Le désert des plages du Calvados manifeste bien le retard français<sup>42</sup> ; il n'est pour s'en rendre compte que de lire le récit laissé par Dumas

de son séjour à Trouville, en 1832, dans l'auberge de la mère Ozeraie<sup>43</sup>. Le modeste établissement, que fréquentent aussi Paul Huet, Eugène Isabey et surtout Charles Mozin<sup>44</sup>, semble coupé de tout, au centre d'un pauvre village de pêcheurs. La pratique sporadique du bain de mer que l'on note ici et là, à Courseulles, à Luc, à Carolles, à Pornic ne saurait suffire à nier l'absence de cette vie sociale de type aristocratique qui définit alors la villégiature balnéaire.

La complexité du cas de Biarritz mérite que l'on s'y arrête. Ici, nous l'avons vu, la visée hédonique l'emporte initialement sur le projet thérapeutique. Les habitants de Bayonne, rejoints certains jours par les villageois du pays Basque, avaient depuis longtemps l'habitude de venir s'ébrouer l'été dans les vagues, au milieu des rochers de Biarritz. L'importance acquise par Bayonne durant la guerre d'Espagne accentue la mode de la station. L'empereur par deux fois s'y baigne en juin 1808, non sans avoir au préalable fait reconnaître les lieux afin d'éviter d'être la victime d'une incursion anglaise<sup>45</sup>. Durant la monarchie censitaire, la physionomie de la plage se complique. La pratique ancienne se double résolument de la *fashion* anglaise. Voilà que, selon Auguste Bouet qui décrit Biarritz en 1837<sup>46</sup>, Parisiens, Bordelais et Lyonnais viennent y louer à la saison. A partir de 1835, l'afflux des réfugiés, victimes de la guerre civile espagnole, puis celui des carlistes gonflent la clientèle. Dès lors, Biarritz devient le séjour de ducs castillans, de lords anglais et de comtes français. Ceux-ci y retrouvent les artisans, les grisettes et les « beaux fils » de Bayonne, habitués de la partie de plaisir ; à l'exception de ceux qui préfèrent désormais se replier à Guétary ou à Saint-Jean-de-Luz. Le matin des dimanches de juillet, la porte d'Espagne est embouteillée ; le soir, une file ininterrompue de voitures sillonne la route de Biarritz. Mais ici, pas de vie sociale organisée comme à Brighton, à Dieppe ou à Doberan. En 1784 déjà, le maire et les jurats avaient refusé à un charpentier « l'autorisation d'établir au Vieux Port des loges ou guérites pour recevoir les baigneurs »<sup>47</sup>, et en 1837, le touriste ne trouve sur place qu'une douzaine de maisonnettes de bois où il lui sera possible de se changer.

Il convient donc de soigneusement distinguer ces lieux naturels où se déploie un plaisir spontané et souvent populaire, que l'on trouve aussi sous une forme quelque peu différente, aux environs du Havre ou de Saint-Brieuc<sup>48</sup>, et l'équipement rationnel de plages destinées à un public distingué, aux émois soigneusement guidés, contrôlés et magnifiés, au centre d'un fastueux théâtre de pierre, de verdure et de sable. Le palais néo-classique de la mer élevé à Dieppe, qui impose l'identification savante de la baigneuse à la nymphe, hymne à la beauté, à la sensualité discrète et à la fragilité féminine, s'inscrit dans une brillante mise en scène qui vise, tout à la fois, à exalter et à canaliser le désir de la mer, ici assouvi dans l'éclat du luxe et la pudique ostentation des corps.

## B – *La mise en accord de l'espace et du désir.*

En 1822, l'établissement de type dieppois, par le déploiement des terrasses et des pontons permet d'harmoniser l'espace dans lequel évolue le baigneur et son désir du rivage. Mais à cette date et depuis quelques années déjà, s'opère en Angleterre un plus ample processus de mise en accord de l'espace et des pulsions. Il convient de noter que cet aménagement délibéré des lieux se révèle de beaucoup postérieur à la prolifération du discours sur le pittoresque de la mer, à la quête du point de vue et à l'aveu du plaisir que procure le contact du sable, de l'eau et du rocher. Il faut en effet attendre les années 1820 pour que se déploie l'architecture de la mer, destinée à l'embarrassante magnificence que l'on sait<sup>49</sup>. Son essor sanctionne l'ascension du désir de respirer l'air de la mer, en ce temps du plus grand prestige de la phtisie des romantiques.

Brighton, à ce propos, constitue le plus clair des laboratoires où germe la novation<sup>50</sup>. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le célèbre *Steyne*, arpenté par Fanny Burney et par ses amis n'était qu'un vaste terrain vague, une propriété communale. Les pêcheurs venaient y faire sécher leurs filets nauséabonds, de petits porcs noirs y vauquaient en liberté, un ruisseau malpropre, parfois gonflé par les crues, le transformait en marécage ; les promeneurs ne pouvaient guère s'écarter de ce qui n'était encore qu'un simple sentier. Longtemps, dans les stations du littoral, le réseau des promenades témoigna d'une paradoxale indifférence au pittoresque marin. A Dieppe, la quasi-totalité des maisons louées par les baigneurs sous la Restauration tournent le dos à la mer et la première « villa » de Biarritz date de 1841. A partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle toutefois, se dessine un modèle d'aménagement dont l'exemple de Brighton permettra de suivre la genèse et le dessin.

La classique visite du port, la pratique déjà ancienne de la déambulation et de la conversation sur les dunes ou sur la plage, l'exercice après le bain se déroulaient au gré des fantaisies individuelles. A partir des années 1810, l'édification ou l'aménagement d'une jetée-promenade s'impose à toute station quelque peu ambitieuse. Aux marins, elle procure l'illusion du pont du navire ; les touristes, spectateurs des régates, habitués du yachting et de l'excursion en mer, y trouvent le rappel de délicieux émois. Spontanément, les vieilles jetées portuaires, dans leur massivité de pierre défensive, invitent à prolonger la promenade de la plage. Il en fut ainsi, très tôt, du *Cobb*, la jetée de Lyme Regis, arpentée par la famille Elliot dans *Persuasion* de Jane Austen. C'est au cours de

cette promenade que la brise marine rend à la tendre Ann l'éclat de sa jeunesse, pour un temps effacé. Et nous savons que la jetée de Douglas constituait, en 1789, le but préféré des promenades de Richard Townley.

En ce domaine, semble-t-il, c'est Margate et non Brighton qui a joué le rôle initiateur. La *New-Pier*, bâtie en 1815, propose le premier modèle de jetée conçue comme une *parade*<sup>51</sup>. Pour un penny, le touriste peut, s'il le désire, y passer la journée à regarder la mer, bercé, les beaux jours, par la musique de l'orchestre. Brighton ne disposait pas de véritable quai ; les passagers en provenance ou à destination de Dieppe devaient embarquer sur des chaloupes. Or, le régent se refusait à voir édifier un port de commerce dont la poussière charbonneuse aurait sali les eaux de son bain. En 1821, on parle de l'édification d'une jetée réservée à la promenade et à l'accostage des *packets-boats*. Le capitaine Samuel Brown propose une route suspendue par des chaînes accrochées à une série de tours. L'ouvrage, long de onze cent trente-quatre pieds et large de treize pieds, terminé par une plate-forme, est inauguré en 1823. Malgré l'assaut des tempêtes qui lui causeront d'importants dégâts, notamment en 1824, en 1833 et en 1836, la jetée ne sera détruite qu'en 1896.

La *Chain Pier* édiflée sous le *New Steine* communique avec la *Promenade Marine* par un escalier taillé dans le roc. A l'entrée de l'ouvrage, située à la base de la falaise, le touriste, après avoir versé deux pence ou s'être abonné pour la saison au prix d'une guinée, dispose d'un salon, d'une bibliothèque et d'une salle de lecture. Là sont affichés les spectacles du jour et les données de la météorologie. Sur la jetée, à l'emplacement des tours, le promeneur longe des boutiques de « Souvenirs ». A l'extrémité, sur la plate-forme de la *Head Pier* où l'orchestre donne ses concerts, un télescope et une *camera oscura* sont à sa disposition ; au-delà, il peut accéder au bain flottant. Le soir, de fréquents feux d'artifice illuminent la jetée.

Les malades et les pusillanimes viennent, sans risque aucun, notamment sans craindre le mal de mer, inhaler sur la *Chain Pier* l'air salin prescrit par leur médecin. Les jours de tempête, note Adolphe Blanqui<sup>52</sup> dès 1824, on vient ici en foule admirer le spectacle sublime. Les grands personnages qui ne dédaignent pas le mélange social arpentent la jetée, en compagnie de leurs amis. En 1829, le futur Guillaume IV<sup>53</sup>, alors duc de Clarence, aimait se promener sur la *Chain Pier* ; celle-ci lui rappelait le pont de son navire. Devenu roi, il continue de la parcourir lorsqu'il réside à Brighton, de la mi-novembre à la mi-février. Il n'hésite pas à parler familièrement aux promeneurs. La Garde Chambonas, qui séjourne dans la station en novembre 1833, rapporte que son hôte, lord Holland, le neveu de Fox, vient chaque jour sur la *Chain Pier*, de treize à quatorze heures, monté sur son cheval ; son épouse l'accompagne dans une voiture à bras. Le lord va s'asseoir à

l'extrémité de la jetée et il tient là, environné d'amis, « un club en plein air »<sup>54</sup> à l'intérieur duquel on parle politique. Nombreux sont, ces jours-là, les promeneurs à la mode sur « l'élastique jetée ». La Garde Chambonas y remarque la princesse Paul Esterhazy, épouse de l'ambassadeur d'Autriche, le duc de Devonshire, le prince Koslowsky et lady Uxbridge. C'est là que débarquent parfois les souverains en visite ; Victoria parcourra la *Chain Pier* en octobre 1837 et en 1843, en attendant Metternich et Louis-Philippe exilés. L'aristocratie a trouvé un nouveau lieu de parade ; le théâtre social, tel qu'il se déploie dans les *spas* de l'intérieur et dans les parcs londoniens, rencontre ici le désir de voir, de sentir et d'éprouver la mer.

Les stations du Continent, elles aussi, veilleront à se doter de jetées-promenades, souvent d'anciens ouvrages sommairement aménagés. Lors de son séjour, en 1824, la duchesse de Berry arpente la plage et la jetée de Dieppe<sup>55</sup> ; et nous avons vu Félix Pyat admirer un naufrage, bien à l'abri sur celle d'Ostende. Dans la minuscule station de Portrieux, rapporte le président Habasque en 1832, c'est la jetée qui polarise la promenade<sup>56</sup>.

L'utilisation et l'aménagement de l'espace dictés par les nouveaux usages de la mer ont leur histoire, qui ne se résume pas à celle de la jetée. Les figures 8, 9 et 10 montrent, à titre d'exemples, la complexité du système d'*Esplanades*, de *Terraces* et de *Marine Parades* dont se dotent alors les stations britanniques, afin de faciliter l'admiration du spectacle naturel et l'ostentation des classes dominantes. Une fois encore s'impose la quête sinueuse des modèles. L'influence de Londres et celle des *spas* de l'intérieur ne sauraient en effet, à elles seules, expliquer la novation.

Certaines pratiques méditerranéennes, constatées et dites par les voyageurs, pèsent à l'évidence sur cet aménagement de l'espace littoral, comme le suggèrent les termes de « Marina » ou de « Montpellier ». Ce n'est point tant à Venise qu'il faut ici songer, malgré le prestige de la promenade nocturne sur les eaux de la lagune. La *Chiaia* napolitaine est, en revanche, le lieu d'une parade sur laquelle il convient de revenir. Une fois par an, le 8 septembre, le roi ainsi que toute sa cour se doivent de parcourir, en voiture exclusivement, les quais de la *Chiaia*. Les autres jours, la noblesse vient s'y distraire. « Un des plus grands plaisirs de la ville, écrit l'abbé de Saint-Non en 1781, est de former des courses ou promenades, sur les quais et le long des bords de la mer ; la quantité de voitures attelées de huit et dix chevaux qui s'y rassemblent forme un coup d'œil très amusant ; outre les grands équipages de la noblesse, il s'y joint une multitude de petites voitures appelées *Calesse*, qui, bien que voitures publiques et louées par le peuple à très bon marché, sont presque toutes dorées et fort bien attelées. L'ensemble de tout ce mouvement forme un spectacle très animé, et est embelli

encore par la vue de ce superbe golfe de Naples et du rivage de la mer, presque toujours couverte d'une multitude de barques et de pêcheurs »<sup>57</sup>.

La *Marina* palermitaine paraît toutefois constituer le modèle le plus suggestif. Presque tous les voyageurs qui visitent la Sicile clament leur fascination<sup>58</sup>. Pavée de grandes dalles, bordée d'un parapet bien ouvragé, ornée de statues, la *Marina* suit le bord de la mer, à droite de la *Porta Felice*. Elle est ombragée ; une série de fontaines, des sièges commodes agrémentent le parcours. Le promeneur trouve à se rafraîchir à l'intérieur de boutiques creusées dans le rempart. Un orchestre joue dans un théâtre de marbre. Généralement, on vient se promener en voiture car les Palermitains ont le goût « d'être portés » ; toutefois, sur la *banchetta*, un sentier surélevé entre la mer et la route des voitures autorise la promenade pédestre.

Le long de la *Marina*, les Palermitains viennent chercher l'air, la fraîcheur et satisfaire leur besoin d'horizons sans limites<sup>59</sup>. Le défilé des voitures constitue, ici comme à Naples, la promenade en théâtre social et en haut lieu de la galanterie. Aucun mari, nous dit-on, n'ose interdire à son épouse de se promener, la nuit, dans l'ombre de la *Marina*. La noblesse, en avril et en mai, puis en octobre, réside à la campagne ; mais elle vient, l'été, goûter la fraîcheur à l'abri des murs de Palerme. Ces aristocrates, par ailleurs fortement influencés par la mode anglaise, ce qui complique le jeu des interactions, ont pour habitude de se lever à midi et de se promener jusque vers quinze heures sur le *Cassaro*<sup>60</sup>. Ensuite vient le moment du dîner. A partir de dix-huit heures, les nobles se rendent sur la *Marina* ; l'orchestre, après avoir flatté les goûts du peuple, joue alors pour les grands<sup>61</sup>. Ceux-ci parcourent la promenade marine même par mauvais temps, ne serait-ce qu'une demi-heure, enveloppés dans un épais manteau. De neuf heures du soir à une heure du matin environ, c'est le temps de la « conversation » ou du spectacle d'Opéra. Puis on retourne à la *Marina* jusque vers quatre ou cinq heures. « On ne se couche jamais à Palerme, note Vivant Denon, qu'on n'ait fait un tour sur la Marine... il règne à cette promenade l'obscurité la plus mystérieuse et la plus respectée : tout le monde s'y confond et s'y perd, s'y cherche et s'y retrouve. Il s'y forme des soupers, que l'on va faire en pique-nique, et sur l'heure même, chez des traiteurs qui sont établis le long des murailles du rempart »<sup>62</sup>. « La *Marina* est bien le rendez-vous de tout Palerme », « le refrain intéressant de la journée »<sup>63</sup>. Cette promenade nocturne, accomplie dans l'obscurité, fait fantasmer les voyageurs, plus vivement encore, semble-t-il, que la nuit napolitaine ou que la vie galante de Venise.

Revenons à Brighton. Jusque vers 1805-1810, soit un demi-siècle après la naissance de la mode des bains d'eau salée personne, note Antony Dale<sup>64</sup>, ne semble avoir pensé que le plaisir pouvait dériver de la vue et de la promenade



sur les hauteurs qui dominent la mer. On se contente de respirer les salutaires brises sur le *Steyne* et, au besoin, d'affronter les lames. Or, en un quart de siècle, notamment entre 1822 et 1828, période des plus grands ouvrages de Wilds et de Busby, une majestueuse architecture du rivage va se déployer, après que l'on aura assaini (1793), planté, pavé (1806), aménagé le *Steyne*. Désormais, se multiplient les résidences qui, à l'image du *Marine Pavillon* mi-indien, mi-chinois construit pour le prince de Galles à partir de 1786, possèdent des fenêtres qui donnent sur la mer ; et bientôt il sera possible de se promener interminablement en dominant les flots.

Commencées en 1798 et achevées en 1807, les quatorze *lodging-houses* du *Royal Crescent*, œuvre de Jean-Baptiste Otto dans laquelle on reconnaît une fois encore l'influence de Bath, constituent, malgré leurs modestes proportions, la matrice de l'architecture du bord de mer. En 1822, le roi George IV ouvre solennellement la jonction réalisée, en front de mer, entre les zones résidentielles qui se sont développées à l'est et à l'ouest de la ville. Entre 1823 et 1827, sont édifiées<sup>65</sup> les deux *terraces* marines, le square et les deux ailes du *Lewes Crescent* qui constituent *Kemp Town*, conçu selon un dessin de John Nash, lui-même inspiré du *Regent's Park* londonien. Dans le même temps, une résidence marine est construite dans la paroisse de Hove, appelée à devenir comme le démontre l'harmonie de *Brunswick Terrace*, le plus pur exemple de *processional architecture* réalisé sur les bords de la mer. En 1829 enfin, *The Grand Junction Road* est achevée, de *East Street* à *Marine Parade*.

En 1833, J.D. Parry remarque : « Le front de mer à Brighton s'étend maintenant depuis l'extrémité est de *Kemp Town* jusqu'à *Adelaïde-Terrace*, au-delà de l'esplanade ouest, sur trois bons milles ; alignement de constructions amoncelées dont on ne trouve d'équivalent qu'à Saint-Petersbourg<sup>66</sup> ». L'alignement, l'étagement des *Esplanades*, des *Terraces*, des parades marines fascinent les voyageurs. Sur la *terrace* élevée de plus de deux cents pieds au-dessus du niveau de la mer, note Adolphe Blanqui en 1824, ce n'est qu'« une suite continue d'équipages, d'hommes et de femmes à pied et à cheval » (qui) parcourent « cent fois le même site »<sup>67</sup>. Et la Garde Chambonas vers 1834 : « Une foule d'équipages, des cavaliers élégamment montés, des personnes à pied, mises avec recherche, s'y pressaient comme dans un jour de fête. Les landaus, les coupés, les phaétons étaient entremêlés d'une grande quantité de ces petites voitures, presque terre à terre, qu'on nomme *fly*, et qui n'ont d'autre mérite que leur extrême légèreté »<sup>68</sup>.

Certes, Brighton constitue alors une résidence royale, et l'on trouve de ces grandes promenades mondaines dans toutes les capitales ; que l'on songe au rituel du Bois dans le Paris de la monarchie censitaire. Mais ici, de la *Chain Pier* à la

*Marine Parade*, l'aménagement a pour but la respiration de l'air marin et la vue sur les eaux de la Manche. Le long des esplanades, lieux de la promenade pédestre et points de départ pour le bain<sup>69</sup>, des bancs sont installés face au large. On vient y lire, y broder, y faire jouer les enfants.

La lisibilité particulière des intentions dans l'architecture de Brighton ne doit pas occulter bien d'autres exemples. Dans cette généalogie des lieux, la septentrionale Scarborough, l'autre station-mère, présente elle aussi un grand intérêt. Ainsi, la galerie promenade de la *New-Spa* fait l'admiration de Granville<sup>70</sup>. De style néo-gothique, ornée de tourelles, percée de fenêtres qui donnent sur la mer, elle autorise la promenade, la respiration des brises et la vue du large, même par temps de pluie. Intéressantes encore d'autres réalisations de Scarborough : « Donnant sur la mer, vous avez ici quelques jolies maisons, qui sont louées en meublé et qu'on appelle les maisons marines. Elles ont un petit édifice attenant pour bains chauds et froids –, la mer aux marées de printemps arrivant presque jusqu'au seuil, côté jardin<sup>71</sup>. »

Toutes les stations rivalisent désormais dans l'art d'aménager l'espace, telle la récente et populaire Blackpool qui, en 1841, dispose d'un mille et demi de maisons de belle apparence<sup>72</sup>, construites sous la falaise, sans oublier une *terrace* et une *marine promenade* qui permet aux piétons et aux cavaliers d'accéder à la vaste plage de sable que, pour sa part, Granville estime sans égale.

## C – *Le primat initial de l'aristocratie.*

Ce qui précède laisse entrevoir la signification et les modalités sociales de la propagation de la villégiature maritime. Celle-ci constitue un ensemble de pratiques initialement cantonnées dans les sphères concentriques dessinées par la famille royale, la haute noblesse, les talents ou les personnalités à la mode et *la gentry*. Si certains membres du clergé ne dédaignent pas le séjour du rivage, ils n'en critiquent pas moins les formes de sociabilité qui s'y déploient. Lorsque la bourgeoisie manufacturière ou commerçante commence de fréquenter les stations, c'est en fonction d'autres rythmes et d'autres usages, quel que soit son désir d'imitation. Il convient de souligner ce primat initial de l'aristocratie, tant il est devenu commun chez les sociologues du Continent d'analyser le rituel de la villégiature balnéaire comme une réplique au modèle aristocratique du château, inventée par une bourgeoisie désireuse de conforter la légitimité de son pouvoir par une mise en scène inédite. Thèse erronée qui, à l'évidence, subit l'emprise des tardives splendeurs d'Ostende et de Deauville, à moins que ce ne soit celle du

Cabourg proustien. En Angleterre, en France, et parfois sur les bords de la Baltique, c'est la haute aristocratie qui joue le rôle conducteur ; bien souvent, ce sont les familles royales elles-mêmes qui décident de la création ou de la vogue des stations ; ce sont elles qui, de toute manière, provoquent l'effet de mode<sup>73</sup>.

Le processus se situe d'ailleurs dans le droit fil de celui qui avait fait la fortune des *spas*. Granville souligne qu'en 1733, la liste des baigneurs de Scarborough se lit comme le gotha<sup>74</sup> ; or, nous savons le rôle de transition joué par cette station. Plus d'un siècle plus tard (1841), Scarborough, dont le recrutement s'est démocratisé, continue d'être fréquenté par les *distingués* ; durant la saison, la ville possède encore sa gazette qui entend faire la mode et qui publie la liste des nouveaux venus dans la station<sup>75</sup>.

Plus révélateur le cas de Weymouth, bien que cette plage soit située à cent trente *miles* de Londres. En 1780<sup>76</sup>, le duc de Gloucester, frère du roi, y passe l'hiver ; il y construira *Gloucester Lodge*, appelée à devenir résidence royale. Pour raison médicale, le roi George III vient en effet y prendre les eaux ; en 1789, son premier bain de mer fournit l'occasion d'une touchante cérémonie aquatique<sup>77</sup>. Dès lors, le souverain séjourne régulièrement à Weymouth. L'analyse de la chronique du *Gentelman's Magazine* révèle l'emploi du temps de la famille royale entre le 25 juillet et le 14 août 1789, date de son départ pour un assez long séjour à Plymouth, en vue de visiter la ville, le port, la citadelle et de passer la flotte en revue<sup>78</sup>. Cette année-là donc, le couple royal, les princesses ainsi que le duc de Gloucester, arrivé plus tardivement, séjournent à Weymouth. Leurs gestes, même les plus menus, sont annoncés dans la presse. Pitt et les ministres qui forment le conseil privé sont là quand les affaires le réclament, mais ils ne partagent pas le genre de vie de la famille royale.

De prime abord frappent l'importance du bateau et l'attrait exercé par le séjour en mer sur les hôtes de *Gloucester Lodge*. Voilà près d'un demi-siècle, il est vrai, que la haute aristocratie goûte les plaisirs du yachting. Durant les vingt jours, les membres de la famille royale prennent un thé sur le *Magnificent*, effectuent trois promenades à bord du *Southampton*, sans compter une plus longue excursion en direction des châteaux du voisinage. En revanche, ils n'assistent qu'à une seule « *select party at home* », à l'occasion de l'anniversaire de la princesse Amelia. Une gamme d'autres distractions s'offrent toutefois. George III se baigne deux fois dans la mer, en compagnie des princesses ou de la reine, et goûte, à la suite du premier bain, un bol d'air matinal. Par deux fois, la famille royale effectue, sur l'*Esplanade* et la *New-Terrace* qui s'étendent devant *Gloucester Lodge*, une promenade vespérale qui se prolonge jusqu'à vingt et une heures. A cela s'ajoutent les randonnées du roi, à cheval ou en voiture, sur le sable ou dans la campagne

environnante ; de leur côté, les princesses rendent une visite aux boutiques de Weymouth.

Tandis que Louis XVI affronte la révolution parisienne et subit l'abolition des privilèges dans un Versailles tumultueux, qui n'a plus guère de temps à consacrer aux bergeries, le roi d'Angleterre et sa famille, loin des fastes de la cour, goûtent, en cet été 1789, des plaisirs naturels, tirés pour l'essentiel de la présence ou de la proximité de la mer et du peuple<sup>79</sup>. L'impératif thérapeutique qui pèse sur un roi déprimé mais encore capable de tenir son rôle ne suffit pas à expliquer la différence d'attitude. La distance est grande entre le régime et la culture politiques des deux nations, mais aussi entre les deux façons aristocratiques d'apprécier la nature et ses plaisirs.

Plus évident encore le poids de la royauté sur le destin de Brighton, plus proche de Londres que Weymouth. Durant la Régence comme sous les règnes de George IV et de Guillaume IV, la station fait figure de seconde capitale. Dès l'origine, elle avait été fréquentée par l'aristocratie<sup>80</sup>. En 1756, le duc de Gloucester y effectue un court séjour ; l'année suivante, c'est le tour du duc d'York, autre frère du roi. A partir de 1771, le dernier de ceux-ci, le duc de Cumberland se révèle assidu d'une station que la princesse Amelia, tante du roi, fréquente à son tour en 1782. On comprend dès lors que nombre d'aristocrates se soient empressés de louer à proximité du *Steyne*. En septembre 1783, le prince de Galles, en désaccord avec George III, vient y visiter son oncle, le duc de Cumberland ; il chevauche dans les dunes, joue au cricket ; il revient en 1787 et se baigne dans la mer. Les médecins pensent que cela pourrait contribuer à le guérir de son goitre. Dès lors, le prince restera fidèle à Brighton ; il y séjournera quarante-quatre ans de suite, installé dans le *Marine Pavilion*, première figure – plus que *Gloucester Lodge* – du *Marine Palace*. La présence attentive du prince, du Régent, puis du roi va transformer une station thermale en un lieu de villégiature et de plaisirs<sup>81</sup> dont la liberté, la gaieté contrasteront longtemps avec le style un peu compassé de Windsor. En bref, pour la première fois, s'opère le basculement du thérapeutique vers l'hédonique, qui caractérisera, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes les grandes stations du Continent ; mutation que saura accomplir le duc de Morny, ailleurs et bien plus tardivement.

Jusqu'à la fin de son règne, en 1837, Guillaume IV à son tour, séjourne l'hiver à Brighton en compagnie de la reine Adélaïde. Victoria, en revanche, trouve vite la station trop bruyante et la foule qui l'encombre trop fatigante ; la reine, qui déteste l'architecture du Pavillon, ne réussit pas à mener dans ce cadre la vie privée dont elle rêve, au milieu d'une famille qui ne cesse de s'étendre. Le prince Albert ne peut guère jardiner à Brighton ; il est devenu difficile de s'y baigner dans la mer. Après 1845, tout en continuant d'envoyer certains de ses enfants sur le rocher, la

reine préférera Osborne, dans l'île de Wight, maintenant ainsi le contraste avec la nouvelle famille royale française, dédaigneuse de la mer et de ses rivages. Ajoutons que c'est à *Brunswick Terrace* que Metternich passera, à partir de 1848, le plus clair du temps de son exil anglais.

Toute station a, initialement, besoin de la présence d'un membre de la famille royale, si elle veut attirer les *distingués*. Worthing tire ainsi profit du séjour de la princesse Amelia (1798) ; Southend se développe après qu'en 1801 la princesse Charlotte de Galles y eut été envoyée par ses médecins. La visite de George III a lancé Sidmouth (1791). L'île de Wight a profité du passage de Charles X exilé, de ses tristes promenades sur la plage de Cowes<sup>82</sup> et, plus encore, de la présence de la reine Victoria.

Durant les années 1830, la vie sociale d'une grande station, telle Brighton, demeure polarisée par l'aristocratie. La Garde Chambonas a décrit avec précision l'« *otium dulce* »<sup>83</sup> qui, en ce milieu, permet de surmonter le *spleen*, tout en respectant le rituel éprouvant de la mondanité. Le gentleman à la mode s'intéresse ici avant tout à l'équitation, à la chasse, au yachting, au cricket ; il danse à l'*Old Ship* ; il s'informe de l'heure à laquelle il pourra croiser les grands sur la *Chain Pier* ; il est avide de ces anecdotes, de ces nouvelles qui meubleront sa conversation. Les dames consacrent la matinée à la lecture, à la musique et au dessin, l'après-midi aux visites, aux boutiques, à la charité, à la promenade marine, la soirée aux « conversations » et à la danse<sup>84</sup>.

Il en est de même en France, là où germe la villégiature maritime. Sous la Restauration, la station de Dieppe, en étroite relation avec Brighton, dispose, nous l'avons vu, d'un fastueux établissement de bains. Elle n'est plus seulement le lieu où, selon la tradition, les Parisiens viennent *voir la mer* et manger du poisson. Elle est devenue, durant la saison, une résidence aristocratique. Le dernier jour de juillet 1824, la duchesse de Berry la visite pour la première fois. Jusqu'à la chute du régime, elle y reviendra chaque année, sauf en 1828. Marie-Caroline s'efforce de lancer la mode des bains de mer et d'imposer la marque royale à une station dont elle entend faire un symbole de la dynastie des Bourbons. Louis XVI avait manifesté une grande sollicitude à l'égard de la marine ; ses visites au Havre, les succès remportés sur mer contre la flotte anglaise, qui contrastent avec les échecs retentissants subis durant les guerres de la Révolution et de l'Empire, incitent à exalter tout à la fois la mer et la dynastie. La proximité du château d'Arques, lieu de la plus célèbre victoire du premier roi bourbon, près duquel la duchesse de Berry s'est fait édifier un pavillon, conforte cette volonté d'une promotion symbolique de Dieppe. L'aristocratie de la Restauration finissante s'y donne rendez-vous l'été et s'y livre avec délectation à ce que l'on appelle l'« anglomanie »<sup>85</sup>.

La duchesse veille avec soin à la mise en scène de son personnage<sup>86</sup>. Son habit d'amazone, sa chemisette blanche au col serré d'une haute cravate de soie noire, son chapeau orné d'un voile flottant dessinent une silhouette qui s'ancre dans les mémoires. Chaque « saison », Marie-Caroline effectue dans la ville une entrée princière. Les illuminations de la cité, les coups de canon, les acclamations populaires, les couplets qui célèbrent sa venue précèdent la remise des cadeaux, la comédie puis le bal donnés en son honneur. Le 3 août 1824, la duchesse de Berry, qui a autorisé l'établissement de bains à se placer sous son patronage, a été conduite à la mer et « exposée à la vague » par l'inspecteur des bains, le docteur Mourgué<sup>87</sup>. Depuis lors, la duchesse affronte régulièrement les lames. Lors d'un séjour à Boulogne, elle se baigne un matin à huit heures, entourée de naïades<sup>88</sup>. Sinon, elle se promène sur le port, jouit du spectacle marin du bout de la jetée, assiste aux lancements, effectue des excursions, à l'anglaise. La mère du duc de Bordeaux entend resserrer le lien qui unit la dynastie et le peuple, dont elle apprécie le pittoresque et le contact ; dans les rues de Dieppe, elle se mêle à la foule ; à l'Hôtel de Ville, elle reçoit les cadeaux des « poissardes » du Polet ; il lui arrive de participer à un sauvetage dans le port, geste héroïque qui, l'année suivante, sera célébré au Salon. En bref, avec la duchesse de Berry se dessine, à Dieppe, un modèle de comportement inspiré de la monarchie anglaise, qui aurait pu modifier l'image de la dynastie française, si les Trois Glorieuses n'en avaient décidé autrement.

La station, note dans son journal le comte Apponyi, l'ambassadeur d'Autriche, vit à un double rythme. Jusque vers la mi-juillet, avant l'arrivée massive des aristocrates, c'est le règne du médecin et des guides-baigneurs. Dieppe n'est alors fréquenté que par ceux qui viennent y chercher le repos et la santé. Au début du mois de juillet 1828, le comte Apponyi se baigne, joue au volant, croque le château d'Arques, pêche le maquereau avec un ami, se promène en mer. Les filles de lady Granville dessinent sur leurs albums ; les dames de charité vont tranquillement soulager leurs pauvres. La vie sociale se résume à ces quelques cercles de jeunes dames et de jeunes filles anglaises ; mais « pas de visites, pas de raouts, pas de sociétés. Ah ! Quel repos délicieux de corps et d'esprit »<sup>89</sup>.

Passé la mi-juillet, s'impose un autre rythme, commencent les arrivées massives de Paris et de Brighton<sup>90</sup>. La presse locale, ici comme à Boulogne, publie la liste des arrivants, que le comte prend soin de reproduire avec une grande précision<sup>91</sup>. Alors s'impose la nécessité des visites, y compris celles qu'il faut rendre outre-Manche. Les activités festives et ludiques s'intensifient. Les réceptions se succèdent ; la duchesse donne au château d'Arques des soirées costumées à la mode d'Henri IV. A l'occasion de l'une d'elles, Rossini, qui passe deux étés à Dieppe, compose des cantates. Marie-Caroline tient « cercle » à la sous-



préfecture ; dans la ville se multiplient les « réunions ». De médiocres concerts d'amateurs, des bals, des feux d'artifice tentent de donner à la station l'apparence d'un séjour à la mode ; mais tous les témoins s'accordent à souligner la pauvreté de ces activités, comparées aux fastes de Brighton.

La duchesse de Berry, comme les membres de la famille royale d'Angleterre, possède son yacht ; il est à la couleur de la dynastie, blanc, rehaussé d'or ; le salon, or et cramoyssi, la salle à manger toute blanche. A l'occasion des fêtes, on illumine le bâtiment. Les nobles qui séjournent à Dieppe imitent la duchesse, se promènent sur le port, effectuent des promenades en mer, acquièrent cette familiarité avec l'élément liquide qui caractérise l'aristocratie anglaise. Un soir, la princesse de Béthune, Madame de Saint-Aldegonde et la duchesse de Coigny, sur la jetée, reçoivent dans leurs propres mains le filin d'amarrage du bateau du comte Apponyi, qu'elles traînent jusque dans le port<sup>92</sup>. La duchesse de Berry par sa présence anime l'activité charitable, patronne les quêtes effectuées dans les églises, stimule le bazar de charité. Tous les individus à la mode se retrouvent à des parties de campagne, telle celle qui, le 24 juillet 1830, se déroule au château d'Eu.

Mais quatre jours plus tard, le *steamer* de Brighton est bondé ; les Anglais se sauvent précipitamment ; Chateaubriand, arrivé de Paris, retourne dans la capitale. A Dieppe, cependant, on juge mal, à chaud, de l'importance des événements de cette fin juillet ; et le comte Apponyi note dans son journal, au lendemain des Trois Glorieuses (30 juillet) : « les dames de ma connaissance étaient à prendre leur bain de mer. »<sup>93</sup>

La révolution de 1830, loin de la rompre, va souligner l'association symbolique de la noblesse française et de la villégiature maritime. Le nouveau roi délaisse Dieppe, au profit de sa résidence d'Eu, qui n'est pas une station balnéaire. La bourgeoisie que la branche d'Orléans tend à représenter fréquente de préférence les stations thermales de l'intérieur. Il faudra attendre l'avènement de Napoléon III, qui en 1812 déjà, à l'âge de quatre ans, s'était baigné à Dieppe en compagnie de sa mère, la reine Hortense<sup>94</sup>, et celui d'Eugénie de Montijo, habituée dans sa jeunesse des plages du pays basque, pour que s'accomplisse, à nouveau et fort tardivement, une promotion de la villégiature maritime ; encore celle-ci ne s'accompagnera-t-elle pas de la visée symbolique qui avait été celle de la duchesse de Berry en faveur de la dynastie des Bourbons.

Cependant, après 1830, une petite fraction de la noblesse légitimiste, désireuse de montrer sa discrète fidélité à un genre de vie élaboré sous les derniers Bourbons et auquel elle avait pris goût, se replie sur quelques petits trous du littoral. A Luc-sur-Mer, à Courseulles, en 1832 et en 1833, se déploient ainsi d'obscures pratiques nostalgiques qui préludent à l'exil intérieur. Loève-Weimars

les évoque, l'année suivante, dans la *Revue des deux Mondes* : « La révolution de juillet venait de disperser ce qu'on nomme le beau monde. Les malheurs de l'aristocratie étaient trop récents, elle ne pouvait encore se montrer au milieu des fêtes et des plaisirs de Bade, de Tœplitz et de Spa. La société bourgeoise, qui s'élevait déjà avec beaucoup d'éclat sur les débris de l'autre, avait envahi cette année-là les Pyrénées, Aix et Plombières ; Dieppe rappelait des souvenirs trop vifs. On s'était donc réfugié sur le mélancolique rivage de Luc. Des femmes qui révélaient encore par leur jeunesse, par leur beauté et leur esprit, les avantages d'un grand nom, des grands noms renommés comme *la fleur des pois* du faubourg Saint-Germain, quelques ministres tombés [...] se réunissaient chaque soir dans une misérable salle d'auberge. Le matin, on les voyait partir par petites caravanes, les grands seigneurs à pied et les grandes dames sur des ânes, et se promener tristement le long de la vaste mer, comme se promenait, après sa défaite, la petite cour de Jacques II sur le rivage de La Hogue »<sup>95</sup>.

Dans les États allemands, en Hollande puis en Belgique, c'est une société de marchands, de fonctionnaires ou de médecins qui, le plus souvent, fonde l'établissement de bains. Cependant, les souverains, despotes éclairés au petit pied, veillent attentivement au destin de stations dont ils encouragent parfois la fondation ou l'essor par la distribution de leurs deniers. C'est avec le concours du grand-duc de Mecklembourg-Schwerin que le docteur Vogel installe en 1794 le premier bain de mer à Doberan. Un quart de siècle plus tard, un voyageur anonyme se déclare flatté de s'y baigner en compagnie de l'héritier du monarque<sup>96</sup>. En 1801, la duchesse d'Oldenbourg fait don d'un carrosse-voiture de bain à la station qui se crée dans l'île de Wangerooge. En 1824, le roi de Prusse, qui déjà avait, en 1820, encouragé la construction d'un établissement de bains de mer à Colberg, nomme la direction de la station de Swinemünde, lui accorde des subsides et participe à l'embellissement du club. Aussi, Swinemünde donne-t-elle chaque année une brillante fête à l'occasion de l'anniversaire du souverain<sup>97</sup>. Le roi de Hanovre possède une résidence dans l'île de Norderney ; le fait est attesté en 1837. Le gouverneur d'Islande fréquente Travemünde. La vogue renaissante de Scheveningen après 1818 doit beaucoup aux séjours réguliers du comte Gisjbert Karel Van Hogendorp, le principal promoteur de la restauration de la maison d'Orange-Nassau sur le trône des Pays-Bas<sup>98</sup>. A partir de 1834, le roi Léopold I<sup>er</sup> et la reine Louise-Marie passent la « saison » à Ostende<sup>99</sup> ; la présence du couple royal stimule l'effort d'équipement de la station.

Il serait toutefois erroné de penser que la noblesse européenne et les membres de la *gentry* anglaise se retrouvent seuls, l'été, sur les bords de la mer, en compagnie de quelques artistes et de quelques personnages à la mode<sup>100</sup>. Certes, les rares pratiques populaires ou petites-bourgeoises plus spontanées que nous

avons décrites ne sauraient suffire à engendrer cette sociabilité finement codifiée qui caractérise alors la villégiature maritime. Au fil des décennies toutefois, l'appesantissement des injonctions médicales, le désir croissant d'imiter les grands, l'amélioration des moyens de transport qui facilitent l'organisation de parties de plaisir à proximité des grandes agglomérations concourent à l'apprentissage et à l'extension sociale de pratiques qui se trouvent alors diversement réinterprétées. En fonction du recrutement, s'opère une mouvante distribution des stations sur l'échelle de la qualité, s'effectue, en de nombreux endroits, une modification du calendrier des séjours.

L'enquête très précise publiée par Granville en 1841, l'année même de l'ouverture du chemin de fer de Brighton, permet de détecter cette banalisation. Depuis 1754, la saison à la mode a évolué<sup>101</sup>. Initialement, aristocratie, *gentry*, écrivains et artistes à la mode fréquentaient Brighton en juin, en juillet et en août ; tel était encore le calendrier au temps de la Régence ; seuls ceux qui, dans un but thérapeutique, préféraient les eaux froides séjournaient ici à l'automne. Par la suite, la proximité de Londres favorise la venue de nouvelles catégories sociales ; ce qui incite nombre d'aristocrates à se replier à Ramsgate, à Hastings ou à se rendre sur les nouvelles plages du Devonshire. Les fidèles préfèrent dès lors résider à Brighton en septembre et en octobre, après le départ du vulgaire. L'été se trouve ainsi abandonné aux négociants londoniens ; en 1841, le mois de septembre est devenu celui des hommes de loi. Alors s'instaure pour le public *distingué* l'habitude de séjourner en novembre, en décembre et en janvier ; ce qui rend plus difficile la pratique des bains de mer, d'autant que la vogue des eaux froides commence de s'estomper.

Au début du règne de Victoria, la plage de Brighton, l'été, est souvent perçue – par la reine elle-même – comme un endroit bruyant, bondé de commerçants. En 1827 déjà, le prince Pückler-Muskau considère avant tout la station comme la résidence d'hiver du « monde » londonien<sup>102</sup>.

A l'autre bout du pays, le calendrier de la saison de Scarborough s'est, à en croire Granville, lui aussi modifié. La station continue d'être fréquentée par les membres de l'aristocratie terrienne de l'East et du West-Ridings ; mais ceux-ci n'arrivent désormais qu'à l'issue des grandes courses qui se tiennent sur la plage au mois d'août ; alors, écrit-il, la grande masse des visiteurs « d'origine ignoble »<sup>103</sup> abandonne la place aux membres des classes supérieures.

Vers 1840, dans certaines stations, le recrutement demeure populaire d'un bout à l'autre de la saison. C'est pour cette raison que les Tuggs, mis en scène par Dickens<sup>104</sup> en 1836, refusent de se rendre à Gravesend et même à Margate, qu'ils considèrent comme le rendez-vous des boutiquiers. Granville, pour sa part, trouve Tynemouth très peuplé ; la proximité de Newcastle et la foule qui fréquente la

station découragent désormais, selon lui, de se jeter à l'eau au milieu de tant de pauvreté et de tant de laideur<sup>105</sup>.

Nombre d'habitants des grandes cités manufacturières cherchent à échapper, l'été, à la chaleur de la ville. Ceux de Manchester, désireux, écrit Granville, de débarrasser leur peau des déchets industriels et de fuir la fumée des usines, se rendent à Southport. La station devient le rendez-vous des fabricants et des artisans riches, lesquels peuvent tout au plus y séjourner une ou deux semaines. La plage commence même d'attirer le peuple laborieux ; une publicité tapageuse propose en effet aux ouvriers de Manchester de passer, pour une somme modique, cinq heures à Southport<sup>106</sup>.

A Blackpool, plus au nord, se rencontrent des manufacturiers du Lancashire et des bourgeois de Preston. A la table d'hôte du *Nixon's Ho tel*, en 1840, le touriste trouvera un maître de forges des environs de Bradford ou d'Halifax, en compagnie d'un marchand retraité, venu de Liverpool. Du même coup, les classes supérieures de Preston dédaignent les magnifiques sables de Blackpool et préfèrent se rendre dans les stations plus nobles du Sussex<sup>107</sup>.

Plus tard s'opère, sur le Continent, le même type de découpes ; à cette différence près qu'ici la réglementation, souvent plus stricte et plus attentive aux clivages sociaux, protège mieux, notamment en Allemagne, des affres de la promiscuité. Notons, à ce propos, que toutes les stations septentrionales veillent à la partition des sexes et qu'elles réglementent sévèrement l'exhibition des nudités<sup>108</sup> ; elles s'écartent en cela du modèle basque, nous l'avons vu, plus désinvolte en la matière parce que la visée thérapeutique et la fréquentation aristocratique ne s'y imposent pas encore.

En 1827, rappelons-le, la station de Swinemünde<sup>109</sup> avait reçu la visite de mille deux cents baigneurs, aristocrates et grands bourgeois pour la plupart ; une telle affluence impose une stricte partition. La plage, telle qu'elle nous est décrite l'année suivante, est divisée en cinq zones. Celle du milieu, large de cinq cents pas, doit rester vide ; elle a pour fonction de séparer les deux secteurs, réservés l'un aux hommes et l'autre aux dames. Dès l'âge de quatre ans, les petits garçons doivent cesser d'accompagner leur mère, ils se voient confiés à un surveillant, sur la plage des hommes. Or cette classique distribution selon le sexe, qui se pratique à Boulogne, à Granville comme à Dieppe, se double ici d'une frontière sociale. Le secteur dévolu au sexe masculin est divisé en deux zones. Dans la première, s'ébattent les membres des classes inférieures, dépourvus de cabines comme de voitures de bain. Le second secteur de sable est réservé aux riches ; ceux-ci disposent de vingt ou trente cabines équipées, de voitures et d'un chemin de planches qui évite à leurs pieds délicats d'éventuelles coupures. La première des

zones réservées aux dames bénéficie du même type d'équipement, dont se trouvent privées les femmes des classes inférieures, cantonnées dans le dernier secteur.

On comprend que de tels règlements aient assez vite fait disparaître des pratiques spontanées, antérieures au déploiement de la villégiature, de ces ébats populaires que nous avons repérés à Scheveningen ou que les visiteurs découvrent dans le « bain gratuit » d'Ostende ou bien à Blankenberghe<sup>110</sup>. Le peuple de Rostock avait naguère pour habitude d'organiser des parties de plaisir sur le sable de Doberan ; on venait ici acheter du poisson et le faire cuire sur la plage. L'ouverture de l'établissement de bains entraîne le dépérissement de cet usage ; en 1823, il a disparu<sup>111</sup>.

La massification de la villégiature maritime, accomplie ou pressentie, suscite, avant même 1840, la critique, la dérision, voire la répulsion. Plusieurs œuvres de fiction et des fragments d'écriture intime illustrent à ce propos la montée de la diatribe et l'évolution de ses formes. En 1817, Jane Austen écrit *Sanditon*. Pour la première fois, à ma connaissance, la sociabilité organisée autour du bain de mer devient objet central d'une œuvre romanesque. La dérision dont fait preuve l'auteur ne s'exerce pas seulement à l'encontre du discours et des conversations banales sur le pittoresque de la mer<sup>112</sup> ; elle s'en prend aussi à l'inculture, au manque de moralité, à la bêtise de ceux qui ont décidé de séjourner à Sanditon ; elle s'attaque à cet art bourgeois du repos, né du désir d'imiter les grands et de la diffusion de la nouvelle sensibilité cénesthésique.

*Sanditon* constitue l'image même de la station dérisoire ; un anti-Brighton en quelque sorte<sup>113</sup>, fondé par un chasseur de locataires, Mr Parker, pitoyable profiteur de l'obsession de la santé. Quelques logements vite baptisés « *Prospect House* » ou « *Cottage Bellevue* », et surtout une modeste Esplanade, équipée de deux bancs et sur laquelle se pavanent les héros du roman, constituent le décor de scènes ridicules. La plage ne figure ici que dans un arrière-plan. Le petit-bourgeois hilarant, le bellâtre chasseur de dot, sorte de sous-Lovelace, la dame parvenue et sans moralité, la riche héritière venue des Antilles se fourvoyer à Sanditon, le gros garçon paresseux qui ne cesse de s'empiffrer évoluent sous les yeux d'une jeune et lucide spectatrice de la bourgeoisie du Sussex, orpheline pauvre mais avide. Rien dans le roman, par ailleurs inachevé, n'évoque la présence d'un public réellement populaire.

Quelque peu différentes de tonalité, les critiques décochées à Brighton par William Cobbett en 1822 et par John Constable en 1824<sup>114</sup> ; elles se situent dans la ligne de celles formulées naguère par Torrington. Le peintre exprime ainsi la souffrance née du contraste qui s'instaure entre la magnificence du spectacle marin et le tumulte d'un Piccadilly-sur-Mer ; entre les fastes de la nature et le caractère artificiel du rituel de la *Marine Parade* ou de la jetée des dandies.

Tout autre encore, le ton de la nouvelle écrite par Dickens en 1836 : *La famille Tuggs à Ramsgate*<sup>115</sup>. Cette fois, comme en France chez Henri Monnier et bientôt chez Labiche, se déploie la dérision à l'état pur. Le héros, un épicier qui a fait un riche héritage, entend être à la mode. Dans ce but, il décide de séjourner à Ramsgate en compagnie de son épouse, de son fils et de sa fille. Ce qui nous vaut un pittoresque tableau de la plage :

« Les dames s'occupaient à des travaux d'aiguilles, faisaient des chaînes de montres, tricotaient ou lisaient des romans. Les messieurs parcouraient journaux et revues. Les enfants, avec des pelles de bois, creusaient dans le sable des trous que l'eau venait remplir. Les bonnes, leurs petits dans les bras, couraient après les vagues, puis se sauvaient, les vagues courant après elles ; et de temps à autre, quelque barque à voile partait, chargée de passagers gais et bavards, ou bien rentrait, ramenant des gens fort silencieux et paraissant remarquablement mal à l'aise »<sup>116</sup>. Nos héros, en souliers jaunes, sont assis sur des chaises de jonc. Le père lorgne les jeunes personnes qui entrent, avec leur serviette, dans des voitures de bain prêtes à partir vers les lames.

Les Tuggs mangent des crevettes, puis « contemplent les crabes, les algues et les anguilles ». Ils se retrouvent, le soir, dans un Casino bondé, en compagnie d'aigrefins, de petits-mâîtres et de matrones qui pratiquent la chasse au mari pour le compte de jeunes personnes. Durant six semaines, les jours se succèdent, monotones : « Le matin, la plage ; à midi, les ânes ; l'après-midi, la jetée ; le soir, le Casino ; et partout les mêmes gens »<sup>117</sup>. L'action se réduit au flirt dérisoire qui débouche sur le chantage à l'adultère.

La nouvelle de Dickens vient clore notre analyse. Le Ramsgate des Tuggs atteste la diffusion d'une pratique, solidement installée, de Swinemünde à Saint-Sébastien, avant même l'avènement de Victoria. En 1841, le chemin de fer déverse les foules à Brighton. La station l'emporte définitivement sur Bath, sa rivale de naguère, mais le sens de la fonction de maître des cérémonies s'est égaré ; la plage moderne est née, dont nous nous sommes efforcé d'esquisser la généalogie.

---

<sup>1</sup> Daniel Roche, *Le siècle des Lumières...*, op. cit., t. I, p. 232.

<sup>2</sup> Jean-Marie André, *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines de l'époque augustéenne*. Paris, P.U.F., 1966 et Suzanne Barthélemy, Danielle Gourevitch, *Les loisirs des Romains*, Paris, C.D.U.- S.E.D.E.S., 1975, auxquels nous sommes ici redevable. Sans oublier le livre classique de John H. D'Arms, *Romans on the Bay of Naples*, Cambridge, Mass., 1970.

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Ludwig Friedlander (*Mœurs romaines du règne d'Auguste à la fin des Antonins*, Paris, Reinwald, traduction Ch. Vogel, t. II, 1867, pp. 333-401 et 480 sq. et t. III, pp. 110-113) se révèle, plus que Victor de Laprade, Daniel Nisard et Mommsen, attentif à la villégiature au bord de la mer. En revanche, l'ouvrage cité d'Eugène de Saint-Denis, publié en 1935 (*Le Rôle de la mer dans la poésie latine...*,



notamment pp. 97 sq., 105 sq., et 467 sq.), unit, à ce propos, l'érudition et l'anachronisme : à l'évidence, la description de la villégiature antique y subit l'emprise de la figure de la plage moderne.

<sup>3</sup> Cf. *supra*, p. 145.

<sup>4</sup> Cf. Suzanne Barthélemy et Danielle Gourevitch, *op. cit.*, p. 20 des textes cités.

<sup>5</sup> A titre d'exemple, « Une excursion à Ostie », texte d'un chrétien du III<sup>e</sup> siècle cité par Suzanne Barthélemy..., *op. cit.*, pp. 83-85.

<sup>6</sup> Cf. l'analyse déjà précise de Ludwig Friedlander, *op. cit.*, t. II, pp. 391 sq.

<sup>7</sup> Après la session du Sénat. Parmi les plus prestigieuses de ces villas maritimes, il convient de citer celle de Tibère à Sperlonga dans le sud du Latium et sa grotte ornée de statues d'Ulysse et de Polyphème, cf. F. Coarelli, *Lazio, Guide archéologique de Laterza*, Rome, 1982, pp. 343-352.

<sup>8</sup> Cf. le président de Brosses, *supra*, p. 64.

<sup>9</sup> Notamment, *op. cit.*, t. I, pp. 157 sq.

<sup>10</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, pp. 203-205 sq.

<sup>11</sup> Alexandre Grimod de la Reynière, *op. cit.*, p. 12.

<sup>12</sup> Cf. *infra*, p. 314.

<sup>13</sup> Aubin-Louis Millin, *op. cit.*, t. III, pp. 350-351. L'existence de telles bastides dont il est fait un même usage est soulignée dans la région de Nice en 1795 par Albanis Beaumont. (*Travels through the Maritime Alps from Italy to Lyons across the « col de Tende » by the Way of Nice, Provence, Languedoc*, Londres, 1795, pp. 89-90.)

<sup>14</sup> Daniel Lescallier (*Voyage en Angleterre, en Russie et en Suède fait en 1775*, Paris, Didot, an VIII, pp. 37-38), souligne bien l'essor de cette mode : « Les capitaines de vaisseau, et les officiers généraux qui sont à leur aise, les seigneurs et beaucoup de particuliers aisés, même de ceux qui ne tiennent point à la marine, s'amuse à faire construire et gréer des yachts, ou bateaux de plaisir, de 80 ou 100 tonneaux, plus ou moins, qui leur servent dans les belles saisons à faire de petits voyages le long de leurs côtes, en France, en Hollande, quelquefois jusqu'à Lisbonne ou Cadix [...]. Ces particuliers ont formé une société qu'ils nomment le Club navigant, et se sont donné un uniforme vert, parements blancs, galonné d'or.

Le ministre de la marine fait toutes les années, dans un yacht, la tournée des ports du roi [...] Le roi et la reine ont aussi chacun leur yacht, superbement doré et décoré... ».

En août 1785, Milady Craven clame, de Gênes, son regret d'être sur une felouque : « je ne conçois rien de plus agréable que d'avoir un yacht anglais, propre et commode, et une compagnie de quatre ou cinq personnes de bon sens, pour aller en Italie, le long des côtes, comme je le fais : la vue est magnifique ». (*Voyage de Milady Craven à Constantinople par la Crimée en 1786*, Paris, 1789, p. 49.) Nous avons vu le plaisir que goûtait pour sa part Henry Fielding.

<sup>15</sup> Cf. Edmund W. Gilbert, *Brighton...*, *op. cit.*, notamment pp. 89 sq. En ce qui concerne les précisions concernant l'équipement de Brighton, nous devons beaucoup à Antony Dale, *The History and Architecture of Brighton*, Brighton, Bredon and Heginbotham, 1950 et *Fashionable Brighton, 1820-1860*, Londres, Country Life, 1947.

<sup>16</sup> Fanny Burney, *Diary and Letters of Mrs d'Arblay*. *op. cit.*, t. I, pp. 217-228, 280-311 et t. II, pp. 158-183.

<sup>17</sup> Pour ce qui suit : *The Torrington Diaries [...]*, *op. cit.*, pp. 87-103.

<sup>18</sup> Les spécialistes de géographie historique ont analysé, dans sa variété, le processus de croissance des stations balnéaires, distinguant les anciens villages de pêcheurs, les zones résidentielles nouvelles développées à proximité des agglomérations portuaires et les créations *ex nihilo* le long des plages ou aux abords de sites agréables. Voir notamment l'ensemble des travaux effectués sur ce sujet par Edmund W. Gilbert. Souvent de qualité, mais d'un propos différent du nôtre sont les ouvrages de H.G. Stokes (*The Very First History of the English Seaside*, London, Sylvan Press, 1947), de Ruth Manning Sanders (*Seaside England*, London, Batsford, 1951), de Anthony Hern (*The Seaside Holiday : The History of the English Seaside Resort*, London, Cresset Press, 1967) et de Janice Anderson et Edmund Swinglehurst, *The Victorian and Edwardian Seaside* (London, 1978).

<sup>19</sup> On trouvera une bibliographie et une chronologie très récentes concernant ce processus in : *Saison am Strand : Badeleben an Nord-und Ostsee, 200 Jahre*, Herford, Koehler, 1986. Catalogue d'une exposition tenue à Hambourg à l'Altonaer Museum, 16 avril-31 août 1986.

[20](#) Il faut dire qu'en juillet 1783, un pasteur avait adressé au roi de Prusse, Frédéric II, une pétition réclamant l'ouverture d'un établissement de bains de mer dans l'île Juist, proche de Norderney. Le texte de cette pétition figure dans le *catalogue cité, Saison am Strand...*, p. 12. Voir aussi J.D.W. Sachse, *Über die Wirkungen und den Gebrauch der Bäder, besonders der Seebäder zu Doberan*. Berlin, 1835. Il convient, d'autre part, de signaler l'importance de l'*Histoire naturelle de la mer*, publiée par Otto à Berlin en 1792 (*Naturgeschichte des Meeres*).

En 1793, les *Annalen der Britischen Geschichte* (t. VII) décrivent les bains de mer anglais de Deal, de Weymouth, de Harwich. Cette année-là, tandis que Lichtenberg penche pour la mer du Nord, le docteur Woltmann prêche pour la Baltique.

A partir des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature sur les bains de mer est considérable en Allemagne. Dès 1801 paraît le premier ouvrage sur Norderney ; celui de Friedrich Wilhelm von Halem, qui sera réédité en 1815 et en 1822 sous le titre *Die Insel Norderney und ihr Seebad*. En 1818 paraît l'ouvrage d'August Ruge sur les bains de mer de Cuxhaven (*Über Seebäder im allgemeinen und besonders über das Seebad Cuxhaven*).

Dès lors, les grandes stations publient leurs annales : à titre d'exemple : *Annalen des Travemünder Seebades*, 1817. Puis C.G. Hecker décrit la station de Putbus (*Über das Seebad bei Putbus*), en 1821, Johann Ludwig Chemnitz, celle de Wangerooge (*Wangerooge und das Seebad*), qui sera aussi décrite par Lasius (*Beschreibung von Wangerooge*) ; Haffner écrit sur Zoppot, von Colditz sur l'île de Föhr, Pfaff sur Kiel, Van der Decken sur Helgoland, Formey sur Doberan. Nombre d'articles du journal de Hufeland sont consacrés aux bains de mer d'Allemagne. La bibliographie comporte encore bien d'autres titres. Nous remercions, à ce propos, Robert Beck de la documentation qu'il a réunie et qui complète bien celle du catalogue cité.

[21](#) L'article (*Warum hat Deutschland noch kein grosses öffentliches Seebad ?*) sera plusieurs fois réédité, cf. in *Vermischte Schriften*, von Ludwig Christian Lichtenberg, t. V, Göttingen, 1803, pp. 93-115 et en 1818, in *Abendroth, Ritzebüttel und das Seebad zu Cuxhaven*, Hambourg, 1818.

[22](#) *Reise eines Gesunden in die Seebäder Swinemünde, Putbus und Dobberan*. Berlin, 1823 (voyage effectué en 1822).

[23](#) Edouard de Montulé, *Voyage en Angleterre et en Russie... op. cit.*, t. II, pp. 58-59.

[24](#) Les documents font parfois état de dates différentes ; ce qui se comprend ; il est quelque peu arbitraire de vouloir à tout prix dater avec précision la genèse d'une station.

[25](#) En 1828, le docteur Kind décrit la saison à Swinemünde. Docteur Richard Kind, *Das Seebad zu Swinemünde*, Stettin, 1828.

[26](#) En 1823, Friedrich von Varnstedt, qui fréquente la cour de Danemark, décrit avec précision la station de Wyk, soulignant les distractions qui s'offrent au baigneur, cf. *Saison am Strand...*, *Catalogue cité*. p. 22.

[27](#) Stierling, *Über Seebäder in den Niederlanden*, paru dans le *Hufeland's Journal*. Les annales des bains de mer de Travemünde avaient été traduites en hollandais ; il semble que cette traduction a incité à la fondation de bains de mer à Zandvort.

[28](#) Sur l'histoire des bains de mer à Ostende, voir :

Pasquini, *Histoire de la ville d'Ostende et du port... suivie d'un vademecum du Voyageur à Ostende*, Bruxelles, 1843. Docteur Georg Hartwig, *Guide médical et topographique du baigneur à Ostende...*, *op. cit.* Docteur Louis Verhaeghe, *Traité pratique des bains de mer...*, Ostende, 1855. Yvonne du Jacquier, *Ostende et Spa*, Ostende, 1965. Ainsi que l'ouvrage de seconde main de Robert Lanoye, *L'épopée ostendaise*, 1971.

[29](#) Daniel Lescallier, *op. cit.*, pp. 12-13.

[30](#) *Mémoires de Brissot... publiés par son fils*, Paris, Ladvocat, 1830, t. I, pp. 271 sq.

[31](#) Samuel Ireland, *A Picturesque Tour...*, *op. cit.*, t. II, pp. 191-193.

[32](#) La façade, longue de cent cinq pieds s'ouvrait par une grille de fer forgé soutenue par deux colonnes de marbre et agrémentée d'un obélisque. Sur le sommet de la troisième voûte des bains étagés, une terrasse et un parterre autorisaient la promenade.

[33](#) Docteur Pierre, J.B. Bertrand, *op. cit.*, t. II, pp. 165 sq. Voir aussi Souquet, *Essai sur l'histoire topographique physico-médicinale du district de Boulogne-sur-Mer*, *op. cit.*, pp. 53-59. A l'en croire, le praticien aurait prescrit l'eau de mer dès 1756. La première histoire des bains de Boulogne, très documentée,

est celle d'Ernest Deseille, *L'ancien établissement des bains de mer de Boulogne. 1824-1863*. Boulogne, Aigre, 1866. On y trouve de précises statistiques concernant les prix, les voitures, les bains et les baigneurs. Ainsi, en 1835, 30.000 bains de mer ont été pris à Boulogne.

[34](#) Cf. la description qu'en donne le docteur Mourgué, médecin des bains de mer de Dieppe, in *Journal des bains de mer de Dieppe*, *op. cit.*, ainsi que celle d'Ange Pihan Delaforest, *Premier voyage de S.A.R. Madame la Duchesse de Berry en Normandie*, Paris, Pihan Delaforest, 1824. Quelques précisions in docteur Gaudet, *Notice médicale sur l'établissement des bains de mer de Dieppe*, *op. cit.*, suivie d'un rapport sur ce sujet à l'Académie de médecine en 1837 par MM. Guersent, Lisfranc, Bousquet.

Sur l'histoire de Dieppe : Simona Pakenham, *Quand Dieppe était Anglais, 1814-1914*, Dieppe. Les informations dieppoises, 1971. (L'édition anglaise date de 1967.)

D'une manière plus générale, sur les bains de mer en France ou en Belgique, outre l'ouvrage de Gabriel Désert, *La Vie quotidienne sur les plages normandes du Second Empire aux années folles*. Paris, Hachette, 1983, voir quelques ouvrages anecdotiques : Paul Jarry « Bains de mer du temps passé » in John Grand Carteret, *L'Histoire, la vie, les mœurs et la curiosité*, Versailles, Société générale d'imprimerie, t. V, 1928. Georges Renoy, *Bains de mer au temps des maillots rayés*, Bruxelles, Rossel, 1976.

[35](#) Pihan Delaforest, *op. cit.*, pp. 130-131.

[36](#) *Ibid.*, p. 129. L'auteur s'inspire du docteur Mourgué, *op. cit.*, pp. 17-18.

[37](#) *Ibid.*, p. 130.

[38](#) *Ibid.*, pp. 131-132.

[39](#) Le 27 messidor an III (1795), le registre des délibérations du Directoire du département de la Manche fait état de la requête du sieur Chavoy qui demande à « fixer son séjour à Granville », où son épouse « prend des bains de mer ». Selon le maire (lettre adressée le 24 mai 1836 au sous-préfet d'Avranches), les baigneurs étaient peu nombreux avant 1827. Cette année-là, une « cabane » est construite à leur intention sur un rocher, au bord de la plage. En 1830, l'établissement est « métamorphosé en grand salon où les baigneurs peuvent se réunir tous les jours et danser deux fois par semaine », au son d'un piano. Neuf « petites cabines portatives » sont mises à la disposition de ces baigneurs, qui sont alors, chaque année, sept ou huit cents à fréquenter la station. A partir de 1837, Henri Heine y passe la saison, en compagnie de Mathilde. Sur tous ces points, *La vie balnéaire et les bains de mer à Granville*, catalogue cité.

Sur les bains de mer dans la région d'Avranches, voir Marius Dujardin, « Histoire des bains de mer à Carolles et à Jullouville », *Revue de l'Avranchin*. 1954, ainsi que l'ouvrage de vulgarisation d'Elie Guené, *Deux siècles de bains de mer sur les plages de l'Avranchin et du Cotentin*, Manche-tourisme, 1985.

[40](#) E. Jouy (Louis Garneray, *Vues des côtes... op. cit.*, II<sup>e</sup> partie (1832), p. 19) cite encore les bains Marie-Thérèse à La Rochelle, sur lesquels nous n'avons pu réunir de documentation mais qui, selon cet auteur, attiraient déjà nombre d'étrangers avant 1830. On trouve aussi dans la première partie du livre une description des bains à Boulogne (p. 45) et à Dieppe (p. 37).

[41](#) Docteur Viel, *Bains de mer à Cette*, *op. cit.*, pp. 7-10.

[42](#) Cf. Gabriel Désert, *op. cit.*, pp. 15-18.

[43](#) Alexandre Dumas, *Mes mémoires*, Poissy, Bouret, 1866, t. II, pp. 275 sq.

[44](#) Jean Chennebenoist, *Trouville et De autille vus par Charles Mozin, 1806-1862*, Deauville, 1962.

[45](#) E. Ducéré, *Napoléon à Bayonne*, Bayonne, 1897.

[46](#) Auguste Bouet, « Les Bains de Biarritz », *art. cité*, pp. 317 sq. En ce qui concerne une période ultérieure : Ch. Hennebutte, *Guide du voyageur de Bayonne à Saint-Sébastien*, Bayonne, 1850.

[47](#) Pierre Laborde, *art. cité*, p. 27.

[48](#) Le président François Habasque (*Notions historiques...*, *op. cit.*, t. II, p. 313) remarque que des baigneurs viennent l'été sur la petite plage de Cesson, vers 1830 : « aucun établissement de bain n'y existe, chacun se baigne où et comme il veut. Sous l'Empire on y voyait les jours de congé, beaucoup d'élèves des écoles » ; depuis, la baignade dans la mer leur a été défendue « dans l'intérêt des mœurs et de leur sûreté personnelle » (p. 314).

[49](#) L'Étude commence en France de l'architecture des bords de mer ; cf. le très intéressant article de Nathalie Glou, « villas balnéaires de la Manche ». (*Monuments Historiques*, n° 1, 1978, pp. 34 sq.) L'auteur décrit bien les traits spécifiques de la villa balnéaire ainsi que sa diversité régionale et sociale.

[50](#) Une fois encore, nous sommes redevable, pour ce qui suit, aux ouvrages cités d'Antony Dale et d'Edmund W. Gilbert.

[51](#) Ce terme d'architecture des bords de mer est emprunté à Bath.

[52](#) Adolphe Blanqui, *Voyage d'un jeune Français...*, *op. cit.*, p. 387.

[53](#) Mais pas George IV.

[54](#) Comte A.L.C. La Garde Chambonas, *Brighton, scènes détachées d'un voyageur en Angleterre*, Paris, Aillaud, 1834, pp. 79-85 et 281-288.

[55](#) A. Pihan Delaforest, *op. cit.*, p. 207.

[56](#) *Op. cit.*, t. I, p. 362. L'auteur vient y rêver en contemplant la mer durant un quart d'heure, un 30 avril.

[57](#) Abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Paris, 1781, t. I, p. 226.

[58](#) La description qui suit s'inspire du journal de Vivant Denon, qui figure en annexe de l'édition Didot des *Voyages* cité d'Henry Swinburne, t. V, pp. 74-76, du récit de Roland de la Platière, *Lettres écrites...*, *op. cit.*, t. II, pp. 349 sq. et du travail de synthèse effectué par Hélène Tuzet (*La Sicile au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, pp. 431-448). L'auteur emprunte au récit du voyage effectué par Johann-Heinrich Bartels en 1786 et publié en 1789-1791.

[59](#) Besoin souligné par Bartels, selon H. Tuzet, *ibid.*, p. 438. Or, Barrels visite la *Marina* en hiver.

[60](#) Emploi du temps décrit par Vivant Denon, *op. cit.*, t. V, pp. 74 sq.

[61](#) Roland de la Platière, *op. cit.*, t. II, p. 349.

[62](#) *Op. cit.*, t. V, p. 74.

[63](#) *Ibid.*, pp. 74 et 76.

[64](#) Antony Dale, *The History...*, *op. cit.*, p. 54.

[65](#) Leur aménagement définitif ne sera pas achevé avant 1840.

[66](#) Cité par Edmund W. Gilbert, *Brighton...*, *op. cit.*, p. 101.

[67](#) Adolphe Blanqui, *op. cit.*, p. 387.

[68](#) La Garde Chambonas, *Brighton...*, *op. cit.*, p. 125.

[69](#) *Ibid.*, p. 25.

[70](#) A.B. Granville, *The Spas of England and Principal Sea-Bathing Places*. Londres, Henry Colburn, 1841, t. I, « Northern Spas », p. 160.

[71](#) *Ibid.*, t. I, p. 183.

[72](#) *Ibid.*, t. I, p. 350.

[73](#) Il en est de même le long de ce que nous appelons la côte d'Azur ; cf. J. Voisine, « Les Anglais en Provence au XVIII<sup>e</sup> siècle. » *Revue de littérature comparée*, 1956, pp. 15-27. La découverte de la côte d'Azur en tant que station climatique s'opère à partir de 1760, c'est-à-dire après que les malades aient pris l'habitude de fréquenter Montpellier, dont la vogue avait été confortée, après l'échec de 1715, par l'émigration jacobite. Parmi les premiers hivernants de Nice, après Smollett, on note les ducs d'York et de Gloucester, frères de George III. Le second engagera comme précepteur Albanis Beaumont dont les œuvres contribueront à mettre cette région à la mode en Angleterre. Soulignons que maisons installées avec vue sur la mer, promenades sur les jetées, excursions en mer sont courantes dans le milieu des Anglais installés entre Nice et Villafranca, cf. Albanis Beaumont, *Travels...*, *op. cit.*, pp. 90-106.

[74](#) Granville, *op. cit.*, p. 151.

[75](#) *Ibid.*, pp. 182 et 188.

[76](#) Cf. Edmund W. Gilbert, *Brighton...*, *op. cit.*, pp. 15-16 et Antony Dale, *The History...*, *op. cit.*, p. 30.

[77](#) Edmund W. Gilbert, *Brighton...*, *op. cit.*, p. 15.

[78](#) *Gentleman's Magazine*, « Diary of their Majesties's Journey to Weymouth and Plymouth », 1789, vol. 59, pp. 1046-1047, 1142-1144.

[79](#) Intéressante, sur cette proximité, l'analyse du séjour cité à Plymouth.

[80](#) En 1769 est érigée *Marlborough House*, qui sera vendue au duc en 1771, lequel la gardera jusqu'en 1786. Le duc achète aussi *Grove House*, bâtie en 1779.

[81](#) Cf. Antony Dale, *The History...*, *op. cit.*, p. 32.

[82](#) Léon de Buzonnière, *Voyage en Écosse. Visite à Holy-Rood*, Paris, Delaunay, 1832, pp. X-XI.

[83](#) La Garde Chambonas, *op. cit.*, p. 376.

- [84](#) *Ibid.*, p. 261 : horaire très détaillé d'une lady à Brighton.
- [85](#) Terme péjoratif qui a faussé depuis deux siècles le jeu des influences entre la France et l'Angleterre.
- [86](#) Cf. à propos de ce qui suit, Pihan Delaforest, *op. cit.*, docteur Mourgué, *op. cit.*, et Journal du comte Rodolphe Apponyi, Paris, Plon, 1913, t. I, 26 juin – 17 août 1828, 4 août – 26 août 1829, 19 juillet – 30 juillet 1830, pp. 120-147, 176-194 et 276-289.
- [87](#) Pihan Delaforest, *op. cit.*, p. 169.
- [88](#) Ernest Deseille, *op. cit.*, p. 8. Il s'agit du 25 août 1825.
- [89](#) Comte Apponyi, *Journal cité*, 2 juillet 1828, p. 123.
- [90](#) Notamment, cette année-là, le duc de Devonshire, lady Hamilton et lady Dalrymple.
- [91](#) Ainsi le 6 août 1828, de retour d'une visite à Brighton, le comte Apponyi retrouve à Dieppe « la duchesse de Maillé, la comtesse Albéric de Choiseul, le duc de Coigny, le prince et la princesse de Beauffremont, Madame la comtesse de Rougé avec sa fille [...], M<sup>me</sup> de Saint-Aldegonde avec deux toutes petites filles, M. de Dreux-Brézé, fils du grand maître des cérémonies, MM. de Sainte-Maure, le général de Bordesoulle, la comtesse de Chastelux avec ses deux filles et M<sup>lle</sup> de Barante et son père, le comte de Barante, auteur de *l'Histoire des ducs de Bourgogne*, le comte et la comtesse d'Avaray, M<sup>me</sup> de Fourdonnet (...) » sans oublier le prince de Saxe-Cobourg.
- [92](#) Comte Apponyi, *Journal cité*, 15 août 1828, t. I, p. 146.
- [93](#) *Op. cit.*, t. I, p. 284.
- [94](#) Simona Pakenham, *op. cit.*, p. 25.
- [95](#) A. Loève-Weimars, « Souvenirs de la Normandie », *Revue des Deux Mondes*, décembre 1834, pp. 94-95.
- [96](#) *Reise eines Gesunden*, *op. cit.*
- [97](#) Docteur Richard Kind, *Das Seebad zu Swinemünde*, *op. cit.*
- [98](#) Docteur W. Francken, *Scheveningen, sa plage, ses bains*, Paris, J.B. Baillière, 1899, p. 1.
- [99](#) Yvonne du Jacquier, *op. cit.*, p. 23. Malheureusement, la maison occupée par le couple royal ne donne pas sur la mer. Aussi, la reine Louise-Marie se fait-elle hisser par un ascenseur à bras sur la terrasse de la maison d'où elle peut tricoter en apercevant la mer, à l'abri d'une véranda.
- [100](#) Rappels, à ce propos, la présence du Beau Brummel au Pavillon de Brighton. Thomas Creevey, invité à y passer quatre mois en 1805-1806, puis en 1811, a évoqué avec précision les soirées en compagnie du Prince de Galles et la vie joyeuse du Pavillon. Quand il reviendra à Brighton en 1837, il jugera que la station est devenue détestable. (*The Creevey Papers. A Selection from the Correspondence and Diaries of the late Thomas Creevey, 1768-1838*, édité par sir Herbert Maxwell, Londres, John Murray, 1903, notamment t. I, pp. 47 et 146 sq. En ce qui concerne 1837, t. II, pp. 325 sq.). M<sup>me</sup> de Boigne (*Mémoires*, Paris, Mercure de France, 1971, t. I, pp. 460 sq.), invitée par le régent en 1817, a, elle aussi, décrit avec précision le séjour au Pavillon.
- [101](#) Sur cette évolution, voir Edmund W. Gilbert *op. cit.*, pp. 108-109 et 184 et Antony Dale, *The History...*, *op. cit.*, p. 39.
- [102](#) Prince Pückler-Muskau, *op. cit.*, t. I, p. 320.
- [103](#) A.B. Granville, *op. cit.*, t. I, p. 188.
- [104](#) Cf. *infra*, p. 317.
- [105](#) *Op. cit.*, t. I, p. 269.
- [106](#) Précisions tirées de l'ouvrage de Granville, *ibid.*, pp. 346 sq.
- [107](#) *Ibid.*, pp. 348-349.
- [108](#) Cf. à ce propos, les documents concernant la réglementation de la plage de Boulogne figurant dans l'ouvrage cité d'Ernest Deseille. En revanche, le contrôle semble avoir été plus difficile sur la plage d'Ostende ; d'où les plaintes, tardives il est vrai, d'un journal de Bruges rapportées par Yvonne du Jacquier (*op. cit.*, p. 27) : « on a sous les yeux le dégoûtant spectacle de polissons dont l'obscène nudité et les scandaleuses promenades de la dune à la mer vous déconcertent ». Plusieurs dames, prenant des bains près du phare, ont été abordées par des hommes peu rassurants, « elles faillirent s'évanouir de peur ». « Déjà plusieurs familles ont quitté ce séjour où la moralité et celle de leurs enfants ne sont pas à couvert. » On peut toutefois penser que les normes de la pudeur et que la peur du contact social ou sexuel se sont accentuées entre 1811 et 1850. (Cf. *supra*, p. 100).



[109](#) Les précisions qui suivent sont tirées de l'ouvrage cité du docteur Richard Kind.

[110](#) Yvonne du Jacquier, *op. cit.*, p. 33 ; mais le témoignage est tardif puisqu'il date des années 1850. A propos de Blankenberghe : docteur G. Hartwig, *op. cit.*, p. 63. On n'a commencé à se baigner ici qu'en 1840 ; à Blankenberghe, « la population maritime [...] ne se cache pas comme à Ostende dans le port, mais s'étale au grand jour sur l'estrade ».

[111](#) Précisions figurant dans l'ouvrage anonyme cité : *Reise eines Gesunden...*

[112](#) Cf. *supra*, p. 170.

[113](#) Sur l'évocation du prestige de Brighton par Jane Austen, voir *Pride and Prejudice*.

[114](#) William Cobbett, *Rural Rides*, Londres, Reeves and Turner, 1893, t. I, 10 janvier 1822, pp. 91-93. *Memoirs of the Life of John Constable, Composed chiefly of his Letters*, par C.R. Leslie, Londres, The Phaidon Press, 1951, p. 123 (lettre écrite de Brighton, le 29 mai 1824).

[115](#) Nous utilisons la traduction : « La famille Tuggs à Ramsgate » in *Esquisses par Boz*, Paris, Stock, 1930, pp. 90-119.

[116](#) *Op. cit.*, pp. 103-104.

[117](#) *Ibid.*, pp. 110 et 113. C'est à Margate, semble-t-il, qu'est née la mode de parcourir la plage sur le dos d'un âne. Une dame propose cette promenade vers 1800 pour un shilling l'heure ; l'usage est introduit à Brighton en 1806 (cf. Edmund W. Gilbert, *op. cit.*, p. 20).



## CONCLUSION

« Il aimait mieux l'écume que le miasme »<sup>1</sup>

Repérer l'émergence d'un plaisir et ses modalités, tel était donc l'objet de ce livre. Installés sur cette scène littorale qui, entre 1750 et 1840, s'anime peu à peu de désirs évanouis, d'émois obsolètes, nous nous sommes tenus à l'affût de quêtes essentielles et parfois dérisoires, de poses prétentieuses, d'usages longtemps balbutiants et d'humbles joies obscures ; nous avons vu, entre les dunes et l'eau, se reformer le cercle primordial et s'inventer la plage.

A épouser le regard de ces êtres du passé que fascinent, pour la première fois, le rocher noir, la transparence de l'eau, l'estran nu, la montée de la viscosité, la vague déferlante, nous comprenons mieux ce temps avide de lire les archives de la terre.

Tandis que basculent les images de la durée et que s'approfondit l'horreur de la stagnation du tombeau, la grève, ce territoire du vide où s'affrontent les éléments, offre le spectacle de la mer agitée à tous ceux qui, par crainte du miasme, s'en viennent côtoyer l'écume.

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*. 3<sup>e</sup> partie, Livre IV, ch. I, à propos des sentiments politiques du jeune Combeferre.

## CONSIDÉRATIONS DE MÉTHODE

Il est temps pour les historiens de remettre en question la notion de prison de longue durée et les rythmes décalés de la temporalité braudelienne ; ces derniers leur imposent l'image de fleuves, plus ou moins rapides et agités, qui ne mêlent pas leurs eaux. Conviction qui rend difficile de repérer les genèses, de dresser les généalogies et, plus encore, de détecter la cohérence des représentations telles qu'elles se structurent à une époque donnée ; en bref, il s'agit d'un modèle qui oppose un obstacle difficilement surmontable à une authentique histoire socioculturelle.

Il importe désormais d'examiner de quelle manière et par quels mécanismes les hommes de chaque époque et, si possible, de chaque catégorie sociale, ont interprété les schèmes anciens et les ont réintégrés à un ensemble cohérent de représentations et de pratiques. Ainsi, l'exégèse biblique, la culture littéraire et esthétique puisée chez les auteurs anciens, la science médicale, elle aussi partiellement inspirée de l'Antiquité, l'expérience des grands navigateurs de l'aube des temps modernes alimentent, au XVII<sup>e</sup> siècle, un faisceau de discours et de pratiques de la mer et de ses rivages ; elles gèrent des comportements dont la configuration constitue un phénomène historique.

Bien que je sois amené à évoquer, notamment à propos des romantiques, les intuitions d'un Gaston Bachelard ou d'un Gilbert Durand, il ne s'agit donc pas d'adhérer à la croyance en des structures anthropologiques de l'imaginaire, indifférentes à la durée. Le paysage est un émetteur d'images qui facilitent le passage du conscient à l'inconscient, la topo-analyse fournit des symboles sur lesquels réagit la sensibilité, mais ces opérations s'effectuent, à mon sens, en fonction de mécanismes datables.

L'enquête croise ici l'histoire de la perception des paysages. Or, j'ai renoncé à construire, à propos des littoraux, une quelconque grille de lecture paysagère, à la manière de celles établies par K.D. Fines<sup>1</sup> et par Charles Avocat<sup>2</sup>. La méthode qui consiste à quantifier la mesure de « l'attractivité paysagère »<sup>3</sup> ne peut s'inscrire dans une perspective d'historien, puisqu'elle imposerait de construire autant de grilles que de systèmes perceptifs datables. Il conviendrait en outre de repérer les

stéréotypes qui encombrant le discours, sans témoigner d'une réelle perception ou d'une réelle émotion des sens. Il faudrait enfin tenir compte de l'histoire des pratiques discursives, de l'évolution des structures du style descriptif et de celle des normes qui ordonnent le partage du dit et du non-dit. En bref, une telle méthode aboutirait davantage à mesurer l'évolution d'un genre littéraire que celle des modalités de la perception du paysage. Mieux vaut concentrer l'attention sur l'histoire des désirs, des curiosités, des systèmes perceptifs et discursifs qui organisent les témoignages<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> K.D. Fines, « Landscape Evaluation : a Research Project in East-Sussex », *Regional Studies*, 1968, 2, pp. 41-55.

<sup>2</sup> Charles Avocat, « Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages » in *Lire le paysage/Lire les paysages*. Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1983. Publications de l'université de Saint-Etienne, 1984, pp. 11-37.

<sup>3</sup> Cf. H. Flatrès-Mury, « L'évaluation des paysages bretons. » *Lire le paysage, colloque cité*, pp. 39-59.

<sup>4</sup> Sur tous ces problèmes, voir aussi Jacques Bethemont, « Élément pour un dialogue : géographie et analyse du paysage ». *Lire le paysage...*, pp. 101-111.

## REMERCIEMENTS

A l'issue de ce travail, je tiens à remercier ceux qui, à leur manière, m'ont aidé à le réaliser : M. André Bordeaux, professeur de littérature anglaise, qui a traduit les citations d'auteurs majeurs non encore édités en langue française, M. le professeur Jean Lafond qui m'a fait profiter de sa grande connaissance de littérature française du xvii<sup>e</sup> siècle, M. Robert Beck qui m'a aidé à réunir les documents concernant l'Allemagne, M<sup>me</sup> Elisabeth Deniaux qui a bien voulu relire certaines allusions à l'Antiquité, M<sup>me</sup> Josette Pontet qui connaît si bien la région de Biarritz et M<sup>me</sup> Dominique Raoul-Duval qui s'est chargée des recherches iconographiques.

## GLOSSAIRE

(Mots dont la première occurrence sera signalée par un astérisque)

\* BAINS « OPEN SEA », se dit d'un établissement destiné à fournir à ses clients toutes les commodités pour se baigner directement dans la mer.

\*« BEAUX », jeunes gens élégants, qui peuvent être des prétendants pour les jeunes filles à marier.

\*« GENTRY », petite noblesse.

\*« INVALIDS », malades chroniques, ou du moins qui s'éprouvent comme tels et dont la multiplication accompagne la précision croissante de l'écoute cénesthésique.

\*« LAIRD », grand propriétaire écossais.

\*« PACKET-BOAT », correspond au vieux mot français de paquebot-malle, qui assure un service régulier de transport de voyageurs.

\*« PATHETIC FALLACY » Fausse interprétation de la nature lorsqu'on la contemple sous le coup de fortes émotions.

\*« PRIVACY », indique cette intimité qui définit et autorise l'exercice de la vie privée.

\*« PROSPECT », étendue qui se déploie sous les yeux de l'observateur.

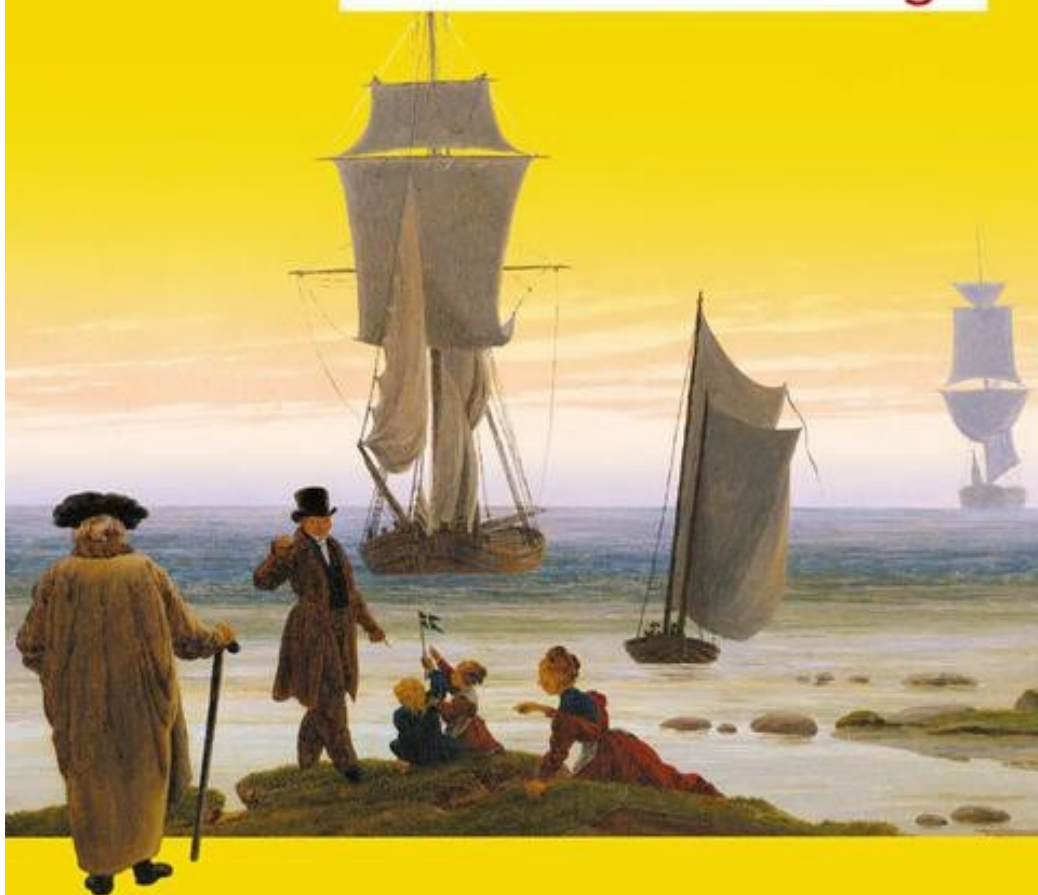
\*« RURAL SPORTS », expression qui évoque une gamme d'activités physiques pratiquées, à la campagne, essentiellement par les membres de la *gentry*.

\*« SPA », station thermale, ville d'eaux de l'intérieur du pays.

ALAIN  
**CORBIN**

**Le territoire  
du vide**

L'Occident et  
le désir du rivage



**Champs** histoire