



**HAL**  
open science

## “ odeur du sang [...], parfum des saintes” : le voyage sensible au XIXe siècle

Nathalie Solomon

► **To cite this version:**

Nathalie Solomon. “ odeur du sang [...], parfum des saintes” : le voyage sensible au XIXe siècle. Réflexion(s), 2016. hal-02335467

**HAL Id: hal-02335467**

**<https://univ-perp.hal.science/hal-02335467>**

Submitted on 29 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Communication de Nathalie Solomon lors de la journée d'étude du 12 mars 2016 organisée par Mireille Courrént sur le thème « Odeurs et Parfums »: <https://reflexions.univ-perp.fr/index.php/odeurs-et-parfums>

**« odeur du sang [...], parfum des saintes<sup>1</sup> » : le voyage sensible au XIX<sup>e</sup> siècle**

**Nathalie Solomon**

L'engagement du corps et de l'esprit dans l'espace exotique est essentiel dans le rapport au réel, qui ne passe pas que par le regard, parce que le voyage n'est jamais seulement le catalogue des merveilles qu'on peut contempler. D'où l'importance de la prise en compte de tous les sens dans la perception des lieux. La sensation n'est pas, dans le récit de voyage, le simple envers de l'observation, elle n'est pas non plus qualitativement à ranger dans un ordre complètement différent. La mise en scène du corps du voyageur, les sensations qui filtrent le réel, les effets optiques, définissent – et délimitent – non seulement la position de celui qui regarde, mais aussi son état d'esprit. Dans cette logique, l'odorat est peut-être le sens le mieux à même de transporter littéralement le lecteur dans les pays exotiques. Si le voyage de l'époque romantique est d'abord une « impression » de voyage, cela tient à ce que le regard n'est pas celui d'un simple témoin : le voyageur vit le pays dans son corps, il l'aspire par tous les sens ; le lieu devient une part de lui-même, et ses parfums jouent en cela un rôle essentiel en synthétisant l'idée qu'on s'en fait, comme Flaubert qui, au début de son *Voyage en Orient*, découvre à Malte « la puanteur des épiciers grecs, que l'on retrouve partout dans le Levant, depuis Alexandrie jusqu'à Patras » (Flaubert, p.71). De là à associer l'exotisme aux parfums, et à mettre en rapport l'odeur et la vue, on a reconnu les prémisses des correspondances baudelairiennes : l'olfaction est sans doute le sens qui possède le plus grand pouvoir évocatoire et l'on n'est pas surpris que l'expérience suscite des visions qui empruntent pour beaucoup à la fiction, aux textes mythiques :

En entrant dans la maison du Marocain, nous fûmes enveloppés par un nuage d'arômes orientaux : le parfum doux et pénétrant de l'eau de rose nous monta au cerveau, et nous fit penser aux mystères du harem et aux merveilles des *Mille et Une Nuits*. Les fils du marchand, beaux jeunes gens d'une vingtaine d'années, étaient assis sur des bancs près de la porte et respiraient la fraîcheur du soir. Ils étaient doués de cette pureté de traits, de cette limpidité du regard, de cette noblesse nonchalante, de cet

---

<sup>1</sup> « L'odeur du sang est encore dans la plaine, le parfum des saintes et des belles remplit encore la montagne ». (Hugo, p.321-322)

air mélancolie amoureuse et pensive, attributs des races pures.  
(Gautier, *Voyage en Espagne*, (p.439))

Hugo, après avoir évoqué la région de Bingen, les guerres, la peste, les inondations, les révolutions qui la ravagèrent depuis le IX<sup>e</sup> siècle, et les figures féminines « de la liturgie et de la légende » qui « ont habité tour à tour ces sinistres rochers », résume poétiquement l'esprit du lieu :

L'odeur du sang est encore dans la plaine, le parfum des saintes  
et des belles remplit encore la montagne. (Hugo, p.322)

Au-delà de la perception sensorielle, le symbole est puissant parce que la sensation est immédiate, indicible, irréductible au discours.

Cette introduction ne m'amène pas à présenter une synthèse sur ce que représentent les odeurs chez les voyageurs romantiques ; je propose seulement de montrer comment le rapport aux parfums et aux odeurs définit l'univers de quelques-uns de ces auteurs qui écrivirent leur voyage au XIX<sup>e</sup> siècle.

## **Hugo**

Le voyage en Allemagne de Hugo, publié en 1842, est présenté dans l'introduction qu'il en fait comme une tentative pour rapprocher la France de l'Allemagne, alors que les relations sont particulièrement tendues entre les deux pays depuis 1839. Il est en vérité peuplé d'histoires légendaires, d'êtres fantastiques et de paysages de contes. Comme toujours, le monde réel se fait mythe et se découvre plus grand que lui-même sous la plume de Hugo. On pense bien que les perceptions sensorielles participent de cette métamorphose par le style et que le vocabulaire qui en rend compte en est témoin. Le terme le plus souvent utilisé pour parler d'odeur est « haleine » : le mot est associé à l'idée de souffle, qui le plus souvent s'impose et terrifie ; l'olfaction dans *Le Rhin* est ainsi liée à une transcendance ou à une énergie indéfinissable

[à Andernach sur la tombe de Hoche, général révolutionnaire]  
Je suis resté là longtemps, l'œil et l'esprit vainement plongés dans ce double mystère de la mort et de la nuit. Une sorte d'haleine glacée sortait du trou du caveau comme d'une bouche ouverte. Je ne pourrais dire ce qui se passait en moi. Cette tombe si brusquement rencontrée, ce grand nom inattendu, cette chambre lugubre, ce caveau habité ou vide, cet échafaudage que j'entrevois par la brèche du monument, cette solitude et cette lune enveloppant ce sépulcre, toutes ces idées se présentaient à la fois à ma pensée et la remplissaient d'ombres. Une profonde pitié me serrait le cœur. Voilà donc ce que deviennent les morts illustres exilés ou oubliés chez l'étranger. Ce trophée funèbre élevé par toute une armée est à la merci du passant. Le général

français dort loin de son pays dans un champ de fèves, et des maçons prussiens font ce que bon leur semble à son tombeau. Il me semblait entendre sortir de cet amas de pierres une voix qui disait : *Il faut que la France reprenne le Rhin.* (p.158)

La rêverie sur les grands morts, en peuplant le lieu du voyage des fantômes de ceux qui l'ont animé et en ont fait la renommée, en rappelant un épisode de la grande histoire brusquement amené à la mémoire par le hasard des accidents du parcours, serait simple rhétorique, pur effet poétique si l' « haleine glacée » du tombeau ne faisant participer le corps du voyageur à l'expérience du héros de la révolution, mort à 29 ans en terre étrangère, au milieu de l'armée qu'il y commandait, au moment le plus héroïque de la lutte de la France contre les puissances européennes. L'expérience combinée du souffle et du froid, l'ambiguïté même du terme « haleine », renvoient à la fois à l'odeur de la tombe et à la respiration même du caveau. L'intrusion d'une perception sensorielle aussi intime que l'odorat confère une dimension différente à l'expérience, en la rapprochant de manière terrifiante d'une confrontation avec la mort. On ne se contente pas de donner une pensée au grand mort, on partage littéralement sa condition ; on se trouve confronté non seulement à son souvenir, mais à lui-même – ossements plutôt qu'ombre.

Ces deux autres occurrences du terme vont aussi dans le sens d'une augmentation du paysage qui révèle et recèle bien autre chose que lui-même :

[...] les haleines qui s'exhalaient des roches comme des soupirs, les rayons qui venaient du ciel à travers les arbres comme des regards, les gouttes d'eau qui tombaient des fleurs comme les larmes ; les demi-révélation qui sortaient de tout ; le travail calme, harmonieux, lent et continu de tous ces êtres et de toutes ces choses qui vivent en apparence plus près de Dieu que l'homme ; vous dire tout cela, mon ami, ce serait vous exprimer l'ineffable, vous montrer l'invisible, vous peindre l'infini. Qu'ai-je fait là. Je ne le sais plus. Comme dans les ravins de Saint-Goarshausen, j'ai erré, j'ai songé, j'ai adoré, j'ai prié. (p.235)

S'asseoir au haut du Klopp, vers l'heure où le soleil décline, et de là regarder la ville à ses pieds et autour de soi l'immense horizon ; voir les monts se rembrunir, les toits fumer, les ombres s'allonger et les vers de Virgile vivre dans le paysage ; aspirer dans un même souffle le vent des arbres, l'haleine du fleuve, la brise des montagnes et la respiration de la ville, quand l'air est tiède, quand la saison est douce, quand le jour est beau, c'est une sensation intime, exquise, inexprimable, pleine de petites jouissances secrètes voilées par la grandeur du spectacle et la profondeur de la contemplation. (p.323)

Ici encore, le souffle de la terre est le lien par lequel le voyageur communique avec une transcendance ou au moins avec des puissances qui le dépassent. Les éléments naturels qui communiquent le plus intimement avec le corps, tenant à la fois du souffle et de l'odeur, propres à produire une sensation d'autant plus violente qu'elle pénètre et envahit celui qui l'éprouve, ces éléments sont aussi ce qui est le plus éloigné de la nature humaine : le minéral avec les roches et l'entité cosmique qu'est le fleuve.

Mais le monde matériel révèle aussi son pouvoir dans cette dernière occurrence :

Le chemin de fer qui traverse toute la Belgique d'Anvers à Liège et qui veut aller jusqu'à Verviers va trouer ces collines et couper ces vallées. Ce chemin, colossale entreprise, percera la montagne douze ou quinze fois. A chaque pas on rencontre des terrassements, des remblais, des ébauches de ponts et de viaducs ; ou bien on voit au bas d'une immense paroi de roche vive une petite fourmilière noire occupée à creuser un petit trou. Ces fourmis font une œuvre de géants. Par instants, dans les endroits où ces trous sont déjà larges et profonds, une haleine épaisse et un bruit rauque en sortent tout à coup. On dirait que la montagne violée crie par cette bouche ouverte. C'est la mine qui joue dans la galerie. (p.96-97)

La modernité s'allie ainsi à la nature, les tunnels ferroviaires, la mine, la fourmilière sont confondus ici pour obscurcir l'origine de cette expiration mystérieuse venue cette fois des profondeurs de la terre. A l'odeur, à la sensation de souffle s'ajoute cette fois le bruit, le cri – l'adjectif « rauque » humanise le son, le rendant plus menaçant encore.

Une recherche du vocabulaire dans ce texte de Hugo ramène de manière quasi obsessionnelle cet étrange mot d' « haleine », et on voit que celui-ci parvient à rendre compte de manière saisissante de l'univers du livre, de la vision hugolienne d'un pays dont il souligne une dimension fabuleuse et mythique.

## **Nerval**

*Le Voyage en Orient* de Nerval est un objet étrange, en partie récit de voyage, en partie périple fantasmatique d'un personnage prenant prétexte de ce qu'il a sous les yeux pour raconter des histoires, pour évoquer la rencontre de Moïse et d'Orphée, pour composer un conte des *Mille et une nuits*, pour récrire un passage de la Bible. Nerval, toujours à la limite entre le récit de voyage et la fiction, est un spécialiste des dérives de l'esprit. Le rythme est ouvertement celui de l'impression personnelle. Il traite le pays exotique à la fois comme un lieu s'imposant à l'intelligence et comme source d'inspiration poétique. Paysages et monuments peuvent ainsi à tout moment devenir le décor d'histoires légendaires ou inédites et d'œuvres célèbres, comme lorsque le narrateur se demande comment un riche mécène n'a

jamais songé à faire des pyramides égyptiennes le décor de *La Flûte enchantée* (p. 305). Le statut du lieu est mouvant, le regard du touriste peut devenir celui de l'écrivain, les tavernes d'Europe centrale se peuplent de personnages hoffmanniens. La référence aux *Mille et une Nuits* n'est pas de l'ordre de l'effet pittoresque ou exotique dans un texte constamment sur le point de basculer du côté de la fiction.

On imagine bien que les parfums sont très présents dans cet Orient à la fois réel et fantasmé. Si j'utilise le terme de « parfum » et non d' « odeur », c'est que le vocabulaire de l'odorat est toujours positif, dans le *Voyage en Orient* :

Ils pénétrèrent ensemble dans un jardin éclairé des tendres lueurs d'un feu doux, peuplé d'arbres inconnus dont le feuillage, formé de petites langues de flammes, projetait, au lieu d'ombre des clartés plus vives sur le sol d'émeraude, diapré de fleurs d'une forme bizarre, et de couleurs d'une vivacité surprenante. Écloses du feu intérieur dans le terrain des métaux, ces fleurs en étaient les émanations les plus fluides et les plus pures. Ces végétations arborescentes du métal en fleur rayonnaient comme des pierreries, et exhalaient des parfums d'ambre, de benjoin, de myrrhe et d'encens. (p.708)

La terre imprégnée de rosée répondait avec des parfums à la brise marine qui passait, pour venir à moi, au-dessus des jardins de la pointe du sérail dessinés sur l'autre rivage. (p.604)

Après montagnes, noirs abîmes, où les feux de midi découpent des cercles de brume, fleuves et torrents, illustres comme des ruines, qui roulez encore les colonnes des temples et les idoles brisées des dieux ; neiges éternelles qui couronnent des monts dont le pied s'allonge dans les champs de braise du désert ; horizons lointains des vallées que la mer emplit à moitié de ses flots bleus ; forêts odorantes de cèdre et de cinnamome ; rochers sublimes où retentit la cloche des ermitages ; fontaines célébrées par la muse biblique, où les jeunes filles se pressent le soir, portant sur le front leurs urnes élancées ; oui, vous êtes pour l'Européen la terre paternelle et sainte, vous êtes encore la patrie ! (p.547-548)

L'Orient de Nerval est sensuel, jamais trivial, et les parfums en sont un élément essentiel, qui participe de sa qualité poétique. Le pur plaisir de l'écriture vaut ici ; ce que l'on apprend sur le pays visité n'est pas de l'ordre de l'information, mais de l'impression qui mène au rêve.

Se réveillant au Caire où il vient d'arriver, le voyageur découvre la ville dans un demi-sommeil, par les sens les plus instinctifs, d'abord l'ouïe, puis des ombres entrevues et le parfum :

La voix du Turc qui chante au minaret voisin, la clochette et le trot lourd du chameau qui passe, et quelquefois son hurlement

bizarre, les bruissements et les sifflements indistincts qui font vivre l'air, le bois et la muraille, l'aube hâtive dessinant au plafond les mille découpures des fenêtres, une brise matinale chargée de senteurs pénétrantes, qui soulève le rideau de ma porte et me fait apercevoir au-dessus des murs de la cour les têtes flottantes des palmiers ; tout cela me surprend, me ravit... ou m'attriste, selon les jours ; car je ne veux pas dire qu'un éternel été fasse une vie toujours joyeuse. Le soleil noir de la mélancolie, qui verse des rayons obscurs sur le front de l'ange rêveur d'Albert Dürer, se lève aussi parfois aux plaines lumineuses du Nil, comme sur les bords du Rhin, dans un froid paysage d'Allemagne. (p.195)

les perceptions sensorielles, avant de réveiller le dormeur et de le mettre en face du monde réel, le transportent d'abord en des lieux lointains et familiers, suivant en cela les méandres d'une conscience ondoyante. Le parfum est souvent chez Nerval ce qui mène ailleurs, au rêve et à des visions dont la réalité est au moins ambiguë (là encore on est proche de Baudelaire).

C'est donc non seulement l'Orient nervalien que permet d'atteindre chez lui le sens de l'olfaction, mais aussi tout un univers à la fois littéraire et psychique.

### **Flaubert**

Chez Flaubert se manifeste une impuissance chronique à dire le monde autrement que par fragments, dans des détails négligeables, loin du regard en surplomb du géographe, de l'historien ou du voyageur informé. Le narrateur flaubertien semble noter à la volée, laissant le lecteur sur sa faim, croquant personnages et anecdotes en quelques lignes ; il donne à voir les étapes de son voyage successivement, sans les mettre en perspective, de façon à ce que l'écriture imite le mouvement de découverte du regard. Flaubert réinvente la possibilité de dire ou non la réalité : en donnant à voir des bribes du monde, en se refusant toute possibilité de prendre du recul, il crée un déficit optique sans s'interdire de décider ce qu'il choisit de voir<sup>2</sup>.

Cela l'amène à insister sur le caractère trivial de la vie du voyageur : la perception sensorielle chez Flaubert vient soutenir une attention au détail qui est le fondement de son écriture du voyage. Le refus de la distance n'est pas seulement une protestation contre la prétention d'autres voyageurs littéraires d'embrasser la réalité du pays dans sa totalité, c'est aussi une garantie d'authenticité : moins le voyageur en voit, plus on est sûr qu'il est sincère ;

---

<sup>2</sup> Ce qui fait dire à I. Daunais que son Orient est « entièrement tributaire du point de vue » (*Flaubert et la scénographie romanesque*, Paris, Nizet, 1993, p.50) .

la myopie<sup>3</sup> est le gage d'un accès aussi peu frelaté que possible au pays abordé objet par objet. Dans ces conditions, les odeurs très présentes et souvent pestilentielles caractérisent un mode très concret de présence au monde. L'Orient de Flaubert n'est guère celui des paysages et des parfums enivrants :

Nous allons dans une sorte d'hôpital où dans des chambres basses sont couchés sur la planche des malades – qui m'ont l'air bien malades. Hôpital oriental antique. Odeur de fièvre et de sueur, soleil passant entre les interstices des murs en planches. (p.81)

Un corbeau se tient, immobile, non loin d'un chameau malade. Il sent l'odeur du moribond ; de temps à autre, quand je lui jette des pierres, il s'écarte, puis il revient bientôt. Ces chameaux éreintés ont le dos bleu par l'usure de la selle : aux jambes des gales et des marques de feu – ils ferment l'œil à demi, sont très maigres – trou profond de l'arcade zygomatique. (160)

Ce que récit impose est une expérience physique qui passe souvent par les perceptions les plus instinctives, celles du goût et de l'odorat :

Dîner abondant – eau exécrable ! Moi qui m'étais promis de boire à Kosséir ! tout est infesté de cette épouvantable odeur de savon et d'œuf pourri, jusqu'aux latrines qui sentent l'eau de Kosséir et non autre chose ! (212-213)

La réalité s'impose ainsi souvent d'abord par la sensation olfactive ; autrement dit, l'odeur précède le regard, exactement comme dans l'expérience du voyageur :

[grotte en Egypte] On sent une odeur de laiterie et de chauve-souris. Quelques-unes de ces grottes s'étendent en large, d'autres en profondeur seulement – des familles vivent là-dedans avec leurs enfants nus, des poussins, etc. Quelques-unes ont des portes avec des planches peintes de cercueil. (197)

Quelques grandes dames grecques entraient dans l'église ; j'ai été saisi par une bouffée de bonne odeur (fraîche) qui sortait de dessous leur voile dans le grand mouvement de coude qu'elles faisaient pour le raffermir sur leur tête – et par le bas que le vent soulevait. A cette heure je vois passer devant moi un bas d'étoffe rose bouffie et le bout d'un pied dans une pantoufle jaune pointue. (p.115)

La sensualité passe, dans ce dernier exemple, essentiellement par l'impression : l'important est d'abord le plaisir que procure l'odeur des femmes – pas le parfum ; le terme utilisé est délibérément non poétique. On notera surtout que cette odeur n'est pas caractérisée précisément, si ce n'est par « fraîche », qui reste un terme énigmatique venant de ces corps sous le voile ; d'autant que l'expression « par le bas » rend rêveur : est-ce de là que vient

---

<sup>3</sup> L'expression est d'I. Daunais, *ibid.*, p.57.

l'odeur (en tout cas il est difficile de décider de quel terme dépend la préposition : « saisit par » ou l'odeur qui « sortait par ». Dans tous les cas la construction syntaxique est douteuse )? La notation serait alors moins innocente, moins chaste qu'elle n'en a l'air. L'érotisme passe en tout cas souvent, dans son *Voyage en Orient* par le nez :

Elle venait de sortir du bain – sa gorge dure sentait frais, quelque chose comme une odeur de térébenthine sucrée ; elle a commencé par nous parfumer les mains avec de l'eau de rose.  
(132)

L'usage intransitif du verbe « embaumer », très présent dans le texte, est révélateur : le lieu s'impose immédiatement aux sens, sans que s'opère vraiment une saisie intellectuelle de l'espace :

Mercredi, retour au Caire – presque toujours sous des palmiers. La poussière qui s'étend sous leurs pieds est clairsemée des jours du soleil qui passent dessous – un champ de fèves en fleurs embaume – le soleil est chaud et bon. (p.100)

Conversations de Lambert – discussions esthétiques et humanitaires avec Lambert sur la théorie de l'art – histoire de cheval de Kosrew bey et de Sasseti. Visite à Linant bey ; jardin embaumant au fond avec Lubbert et le docteur Arnousse. (225)

[vallée du Jourdain] Le jour baisse. Les montagnes d'en face ont des bosses et des creux, ce qui fait des rondelles d'ombre et des points de lumière ; ailleurs elles ont des coupes métalliques et comme des facettes régulièrement taillées en long. Plus loin c'est un incendie rose, violet, terre de Sienna – le ciel est blanc, c'est ce qu'il y a de plus pâle dans toute la vue... Nous cueillons de la menthe à de grosses touffes qui embaument.  
(262)

Cependant un des rares épisodes où ce rapport spontané et presque involontaire à l'expérience est abandonné, au moment où s'exprime une émotion véritable lors de la visite du Saint Sépulcre à Jérusalem :

[...] le prêtre grec a pris une rose, l'a jetée sur la dalle, y a versé de l'eau de rose, l'a bénite et me l'a donnée – ç'a été un des moments les plus amers de ma vie. C'eût été si doux pour un fidèle. Combien de pauvres âmes auraient souhaité être à ma place – comme tout cela était perdu pour moi ! que j'en sentais, bon Dieu, l'inanité, l'inutilité, le grotesque et le parfum ! –  
(256)

Clôturent une séquence qui le fait précéder de trois termes abstraits, le parfum marque son ambiguïté symbolique, entre le sensoriel et l'impression psychologique.

Flaubert est de loin celui des voyageurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui fait le plus souvent appel au sens de l'odorat et l'on pourrait caractériser par ces occurrences

olfactives tout son voyage, dans sa trivialité, ses tentations sensuelles mais aussi sa nostalgie d'un regard idéal désormais inaccessible parce que sont perdues les illusions de l'ère romantique. Voilà qui nous rappelle opportunément que Flaubert, plus jeune que les autres écrivains dont il est ici question, est un exact contemporain de Baudelaire. Mais cela est une autre histoire.

### **Stendhal**

Je termine ce tour d'horizon de quelques-uns des plus fameux voyageurs littéraires de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle avec Stendhal : c'est le mot « odeur » qui est utilisé sans détours chez cet auteur si subtil et si raffiné, ce qui n'est évidemment pas indifférent. Il faut dire qu'il est assez rare que le monde sensible s'impose dans ses récits de voyages tout remplis de souvenirs historiques, de contemplation d'œuvres d'art, de rêveries sur des mondes disparus. Cette remarque est particulièrement pertinente à propos des *Promenades dans Rome*, sorte de guide à l'usage des visiteurs, qui décrit sur des centaines de pages la Rome antique et celle de la Renaissance :

Fort mécontents du café Ruspoli, nous sommes entrés vis-à-vis, dans l'église de San Lorenzo in Lucina, où l'on voit un beau crucifix attribué au Guide. Là furent déposés les restes du Poussin. M. le vicomte de Chateaubriand va lui faire élever un tombeau. Nous avons été chassés de cette église paroissiale par une mauvaise odeur bien prononcée. (p.137-138)

Dans la journée il y a eu douze enterrements. Ces corps sont enterrés dans une petite cour intérieure de l'église, et il fait aujourd'hui un vent de *sirocco* très chaud et très humide. Cette idée, à tort ou à raison, augmente le dégoût que me cause la mauvaise odeur des rues et le gouvernement de ce pays. (401)

Se mêlent ainsi à l'occasion l'émerveillement et le trivial, comme lorsque Stendhal reconnaît avoir été longtemps « injuste » envers la rue du Corso à Rome, « peut-être la plus belle de l'univers », à cause de l'« odeur de choux pourris et les haillons aperçus dans les appartements par les fenêtres » (p.138). L'irruption de la sensation vulgaire dans le contexte d'une admiration exprimée avec tant de force est à double entrée : elle rappelle au chercheur d'idéal la dimension matérielle et humaine du lieu, elle avertit également le voyageur ordinaire qu'il faut aller au-delà de la sensation pour être récompensé et accéder à l'enthousiasme.

Ce n'est ainsi jamais avec bonheur que la perception sensorielle s'impose au voyageur : Stendhal préfère l'art à la vie, tout comme ailleurs on comprend qu'il aime mieux rêver

l'amour que le tenter. Il me semble essentiel pour notre propos de terminer sur l'exemple de cet esprit insaisissable et fascinant, parce que son rapport à l'un des sens les plus immédiatement instinctifs est à l'image de son univers littéraire. Tous ces voyageurs se retrouvent devant les mêmes objets, ils voient tous littéralement la même chose, mais ils ne hument pas le monde de la même manière : si le fumet du lieu arrive sans avertissement et sans qu'il soit possible de s'en prémunir, le plaisir de sentir, à tous les sens du terme est ce qui définit le voyageur ; qu'il accepte ou non d'ouvrir ses sens, et celui de l'odorat est le plus vulnérable sans doute, cela dit tout ou presque de l'homme et de l'écrivain.

Textes :

Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, « Folio », 2006.

Victor Hugo, *Le Rhin, lettres à un ami*, Paris, François Bourin, « Le Voyage littéraire », 2011.

Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, édition de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Folio », 1998.

Stendhal, *Promenades dans Rome*, édition de Victor Del Litto, Paris, Gallimard, « Folio », 1973.