

**SPACE AND LANDSCAPE
IN THE LITERARY WORK OF MAXIME DU CAMP**

**ESPACE ET PAYSAGE
DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE MAXIME DU CAMP**

**SPAȚIU ȘI PEISAJ
ÎN OPERA LITERARĂ A LUI MAXIME DU CAMP**

Diana-Ligia TUDOR

Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir”, București

Splaiul Unirii, nr. 176

dianaligia.tudor@gmail.com

Abstract

Maxime Du Camp became well known in the 19th century French literature not only as Gustave Flaubert's close friend but also as an important photographer and a traveller-writer, author of many travelogues. In this paper we will explore the representation of nature and the types of landscapes that we have identified in the literary work of this writer, illustrating several French theories on landscape that enabled our approach.

Résumé

Maxime Du Camp est devenu bien connu dans la littérature Française du 19^e siècle non seulement comme le bon ami de Gustave Flaubert, mais aussi comme photographe important et écrivain-voyageur, l'auteur de nombreux récits de voyage. Dans cette étude nous allons explorer la représentation de la nature et les types de paysages que nous avons identifiés dans son œuvre littéraire, en illustrant également plusieurs théories du paysage en France qui nous ont servi dans notre approche.

Abstract

Maxime Du Camp este bine cunoscut în literatura franceză a secolului al XIX-lea nu doar ca prieten apropiat al lui Gustave Flaubert, ci și important fotograf și scriitor-călător, autor a multor scrieri de călătorie. În această lucrare vom analiza felul în care scriitorul a reprezentat spațiul naturii, precum și diferitele tipuri de peisaje pe care le-am identificat în opera sa literară, ilustrând în egală măsură câteva teorii franceze ale peisajului, care ne-au servit în demersul nostru.

Key-words: *literature, travel, nature, landscape, space*

Mots-clés : *littérature, voyage, nature, paysage, espace*

Cuvinte-cheie: *literatură, călătorie, natură, peisaj, spațiu*

Afin de mieux analyser la perception de la nature, ainsi que celle du paysage naturel sous tous les aspects qu'il revêt dans l'œuvre de Maxime Du Camp, il convient de passer en revue quelques théories et approches de ce concept. D'abord, *grosso modo*, on a défini le paysage comme « ce qui se voit » : ce qui se voit et qui existe indépendamment de nous et ce qui se voit est vécu et

senti différemment par les gens (ROGER, 1995, 8)¹ : « L'espace du voyage, qu'il soit décrit, figuré ou vécu réellement, est, d'abord et avant tout, un paysage » (VENAYRE, 2006, 8).

Selon Roger Brunet, les trois faces du paysage seraient : a/ un signe pour le chercheur ; b/ un signe pour l'utilisateur ; c/ un agent des systèmes (ROGER, 1995, p.9). Un paysage est formé d'éléments naturels (pentes, formes, villes, routes) et de leurs rapports. Dans la constitution d'un paysage, nous partons soit de l'analyse des variations spatiales (chaque élément est conditionné par l'existence d'un système), soit l'analyse de tous les éléments qui le composent simultanément. Une question incontournable qui a fait couler beaucoup d'encre mais que l'on n'a jamais réussi à trancher net est si les paysages sont des *signes* ou des *indices* ? On doit faire une distinction entre ce qui est *paysage* et ce qui est structure de paysage et *élément de structure spatiale*. Une autre différence importante apparaît entre une vision d'ensemble du paysage et l'appréhension de tel ou tel élément considéré comme un fait objectif. Le paysage peut être *source d'informations* ou *source de sensations*. Mais serait-on à même de répondre de façon satisfaisante à la question : *Qu'est-ce qu'un beau paysage ?*

Le mot *paysage* désigne n'importe quel espace, y compris les plus vastes, n'importe quelle représentation, y compris les plus abstraites, mais il représente aussi *un regard* sur une portion d'espace concret (ROGER, 1995, 169).

En étudiant l'approche théorique du paysage, telle que propose Alain Roger dans *La théorie du paysage en France 1974-1994*, nous observons que ses propos s'appliquent chez Du Camp : 1/ *le paysage est une nature-sujet* (dans le sens qu'il n'a d'existence sociale qu'au travers d'un processus passant de la formation de l'image à son interprétation sociale) ; de cet angle de vue, nous envisageons le paysage comme un phénomène culturel ; 2/ *le paysage est une nature-objet* (dans le sens que c'est réalité qui existe indépendamment de l'observation et de l'observateur qui n'est pas autre chose qu'une portion de l'espace terrestre) ; de cet angle de vue, nous envisageons le paysage comme un phénomène naturel (*loc. cit.*)

L'écrivain Maxime Du Camp, qui a toujours manifesté un vif désir de voyager, de quitter son pays pour gagner d'autres espaces, si possible les plus exotiques du monde, est un *contempleteur de la nature*, qui devient le plus souvent le synonyme du voyage chez Du Camp².

Par ailleurs, dans l'introduction aux *Souvenirs et paysages d'Orient*, il affirme ouvertement que le seul but de son livre est de « parler des paysages » vus et, ce faisant, donner au lecteur l'envie d'aller au Pays du Soleil, faute de récit des exploits extraordinaires comme des attaques de brigands ou des aventures galantes). Dans ses courses sur le Bosphore, il s'arrête maintes fois pour dire son admiration et son émerveillement. Citons à titre d'exemple, la manière dont il s'exprime devant les beautés naturelles : « Oh ! le délicieux paysage, comme il s'épanouit sous le soleil d'Asie », et un peu plus loin, « dans ce beau pays, la nature monte à la tête, le paysage enivre, et vues des eaux douces, leurs tours à mâchicoulis font si bon effet et complètent si bien l'horizon, que la mémoire s'oublie et qu'on les admire sans s'en inquiéter de ce qu'elles furent autrefois ». Par ailleurs, il finit ce livre par le désir de poursuivre ce grandiose projet : « [...] je m'éloignai, emporté vers d'autres pays, allant demander à des cieux nouveaux la poésie de leurs contrastes, leurs souvenirs et leurs paysages » (DU CAMP, 1848, 6)

Il est séduit par les montagnes, avec leurs belles forêts, les fleuves, les sables, la mer, et même s'il avoue sa passion pour les civilisations anciennes, dont il se plaît à déchiffrer les inscriptions des temples, il préfère souvent se trouver au milieu de la nature exotique, où il peut entrer en communion avec la divinité, qu'il retrouve dans tout ce qu'il peut « admirer », « adorer », « contempler » au sein de la nature. Le voyageur paraît ainsi avoir une aura princière, il se sent un

1. Le mot paysage apparaît dans la langue française à la fin du XVI^e siècle lorsque le concept est synonyme de point de vue intellectuel, d'abstraction, de fiction, *apud* H. Cuelco, « Approches du concept de paysage », in A. Roger, *La théorie du paysage en France. 1974-1994*, Seyssel, Champ Vallon, 1995. p. 169.

2 La nature était considérée avant tout comme l'espace des dieux, *apud* Colombe Couëlle, « Improbables paysages, jardins et paradis », in S. Meitinger (textes réunis par), *Espaces et paysages – Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 17.

élu, un ermite qui s'y recueille, étant doué d'un don particulier : celui de déchiffrer le langage mystérieux et polysensoriel de la nature. Il l'exprime dans les termes suivants :

Si jamais on a le droit d'oublier les inscriptions, les temples, les traditions, les hommes et leurs œuvres, c'est en présence de cette nature éternelle, souriante et magnifique, c'est sous ce ciel profondément bleu, c'est devant ce Nil immense, recourbé, replié, avec ses îlots de sable gris, la verdure de ses rivages et les montagnes jaunes. [...] il est bon d'évoquer les ombres du passé, mais il est meilleur de marcher sous les arbres, de mouiller ses pieds sur le sable des grands fleuves, de dormir sous les étoiles comme un roi pasteur, de se recueillir pour écouter les mille bruits qui chantent dans les herbes et de communiquer directement avec Dieu en contemplant, en admirant, en adorant partout sa présence. (DU CAMP, 1854, 200)

Pour ce qui est du **paysage**³, perçu symboliquement comme « œuvre de l'esprit », nous retrouvons chez Du Camp la présence de deux types de paysage :

1/ les paysages qu'il perçoit « en mouvement », en cours de route, les paysages mobiles, changeants ;

2/ les paysages qui sont rattachés à un cadrage perceptif immobile, fixe, durant lequel le temps est « fictivement arrêté », selon Michel Collot.

Le premier type représente un concept de paysage auquel Marc Desportes a consacré tout un livre – *Paysages en mouvement* (DESPORTES, 2004) Il considère que si l'on définit le paysage comme un certain regard porté sur le cadre extérieur, un regard élaboré, construit, il apparaît que la visibilité conférée par la route au cadre traversé est bien constitutive d'un paysage⁴. Selon lui, l'expérience de la route est étroitement liée à l'appréhension de l'espace, étant aussi porteuse de paysage et en fait partie.

Il considère aussi que le regard du voyageur ne pourrait conduire une exploration visuelle fructueuse sans l'apport du mouvement, qui lui fournit des informations essentielles sur l'éloignement des choses, leur situation, leur disposition et leur véritable forme, l'appréciation des distances ne dépendant pas seulement de la vue, mais étant inséparable du schéma corporel entier et, en particulier, du mouvement. D'ailleurs, il va jusqu'à associer le parcours à un « vaste arpentage » qui lui sert à situer les objets les uns par rapport aux autres et la route à une sorte de « base « universelle » offrant la mesure de toute chose. L'œil du visiteur donne forme à l'espace, et en invente l'image. Ainsi naissent les paysages, produits d'un processus plus ou moins poussé et plus ou moins conscient de fictionnalisation.

Il fait aussi référence au mouvement uniforme, qui permet au voyageur d'approfondir ses impressions qui d'abord avaient été fugitives : celles-ci ne sont plus des visions partielles, mais une « variation continue », qui lui révèle le positionnement des choses les unes par rapport aux autres ; cela constitue, selon lui, une organisation de l'espace indépendante de tel ou tel angle d'approche. Il ajoute même qu'appréhender le cadre de son déplacement signifie, plus fondamentalement, prendre conscience de soi. Il rejoint ainsi les propos de P. Sansot : « Nous allons souvent du paysage au moi, que ce sont ses qualités qui déterminent notre mode d'être ou qui du moins se heurtent à lui ». SANSOT, 1995, 343)

En ce qui concerne la façon dont le Du Camp organise ce type de paysage, nous allons analyser un fragment décrivant **la route** qu'il parcourt entre trois villages de Grèce : Malona, Khostinos et Zimboli, où il rencontre successivement une grande variété de choses : des champs d'oliviers, de hautes montagnes de rochers, la mer, les côtes d'Asie Mineure, des collines, un champ

³ Pour un essai de définition du terme paysage selon divers critères, voir aussi Colombe Coüelle, « Improbables paysages, jardins et paradis », in S. Meitinger (textes réunis par), *Espaces et paysages – Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 31 et suiv. De même, François-Pierre Tourneux, « De l'espace vu au tableau », in A. Roger, *La théorie du paysage en France. 1974-1994*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, p. 196, établit trois sens de paysage et leurs connotations : a/ l'étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect ; b/ un tableau qui représente un paysage ; c/ genre pictural. Les trois sont retrouvables chez Du Camp.

⁴ Le paysage envisagé comme espace distinct du pays n'émerge que lentement au cours de la Renaissance, voir S. Meitinger, *Espaces et paysages – Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 15.

de « haies superbes », de nouveau une haute montagne, une plaine arrondie, un ravin, de la végétation, un précipice, et des champs de chardons. On remarque dès le début l'usage des verbes de mouvement, qui rendent le cheminement, le parcours, la succession des composantes du paysage devant le regard du voyageur : « passer », « côtoyer », « se rapprocher », « marcher », « longer », « tourner », « quitter ». En outre, on remarque la présence des verbes inchoatifs (« devenir », « redevenir ») et des formes comparatives des adjectifs, qui contribuent elles aussi à illustrer cette idée de progression, de changement : « cela devient plus sauvage, plus dur ». Il convient de noter quelques grilles représentées par des systèmes topographiques, emblématiques de la façon dont il s'approprie l'espace, qu'il soit en mouvement ou immobile : *la latéralité* (nous « longeons un précipice », la route « côtoie » de hautes montagnes), *la verticalité* (village « huché » sur la crête d'une montagne), *la perspective* (« nous voyons Rhodes dans un horizon très approché », « au fond il y a des petits roseaux »).

Du Camp fait des remarques sur le positionnement des choses les unes par rapport aux autres, celui-ci étant perçu aussi sous l'aspect esthétique : il observe la plaine « arrondie » aux versants des cotés qui l'« entourent comme un cirque », le village « huché » sur la montagne créé, en résumé, un « un très bel effet » :

Notre route passe dans des champs d'olivier, côtoie de hautes montagnes de rochers et se rapproche de la mer, devant laquelle nous apercevons les côtes d'Asie Mineure ; cela redevient plus sauvage et plus dur. [...] Nous passons dessus une haute montagne et nous voyons une plaine arrondie aux versants des côtes qui l'entourent comme un cirque. Sur un pont à dos d'âne nous traversons un ravin profond à sec maintenant et qui s'appelle Chodi. Il est plein d'arbres de toutes sortes, et à notre droite s'élève une maison qui est un moulin en hiver et qui est entouré de platanes, de sapins et d'un bouquet de palmiers qui sont charmants. Arrivés en haut de la montagne qui nous ferme l'horizon nous tournons à droite, longeons un précipice où descend une cascade d'arbres verts et entrons dans le village de Khostinos qui, juché sur la crête d'une montagne, fait très bel effet avec ses maisons blanches. [...] Les montagnes nous ont quittés ; nous voyons Rhodes dans un horizon très approché, et nous marchons dans de grands champs remplis de chardon. Nous passons un ravin sur un grand pont de deux arches, de construction antique ; au fond il y a de petits roseaux et de jolies fleurs jaunes. Nous tournons à gauche, et après quelques chemins ombragés de figuiers que nos hommes pillent sans façon, nous arrivons à Zimboli. (DU CAMP, 1972, 361)

L'auteur fait de longues descriptions des routes sur lesquelles il marche en admirant leurs paysages, des routes dont il est souvent fasciné, les caractérisant dans un lexique toujours admiratif et superlatif comme : « belles », « délicieuses », « magnifiques ». Selon lui, la beauté d'un tel chemin est donnée par l'effet de mouvement, l'aspect spectaculaire et son hétérogénéité : des routes qui descendent, montent dans toutes les directions, en ondulations successives, des chemins « entés les uns sur les autres, coupés, entrecroisés, tournant brusquement », baignés par des cours d'eau « courant et cascasant », et passant par toute une diversité de formes de relief : des petites prairies, des champs où « paissent des moutons », des collines, des montagnes avec des rochers de toutes les couleurs. En effet, le sentiment de beauté associé aux panoramas peut être une condensation dans l'inconscient collectif à la fois des considérations utilitaires, du sentiment de sécurité et des satisfactions liées à la possession, à l'exercice du pouvoir, à la maîtrise de la nature, remarquait à juste titre Henri Cuenco dans son étude ponctuelle extrêmement documentée sur la théorie du paysage (ROGER, 1995, 170). Sur l'île de Rhodes, il note avoir été séduit par « la vue qui embrasse la mer avec les côtes montueuses de Marmariça », le panorama des montagnes de Rhodes saisies « comme de la cendre fine », de la « baie plantureuse » et de la tristesse des nuages gris qui tamise la nature. (DU CAMP, 1972, 351)

La traversée des villages de Liban offre un bel exemple de note de voyage elliptique mais obligée sur la route qui y mène, de haut en bas, de droite à gauche ; la description de la route prépare la rencontre avec l'Inconnu :

Gros nuages gris pelotonnés à son sommet. Chemin tout bordé de nopals, de caroubiers, de mimosas enlacés de vignes qui grimpent et retombent. Dans le sable rougeâtre quantité de lézards et de scarabées. Ravins desséchés pleins de lauriers roses. Sortis de la verdure, entrés

dans une plaine semée de roches et de bruyères, nous rencontrons une bande de bohémiens.
(DU CAMP, 1972, 361)

Sur ces routes délicieusement agréables, quoique difficiles d'accès parfois, il aime voyager. Les paysages mettent en jeu l'odorat, avec les parfums que les fleurs « envoient » jusqu'à lui, avec l'odeur de la mer. Il y est sensible aussi au spectacle des sonorités : « partout des ruisseaux, qui viennent des montagnes, bruissent et bouillonnent à nos côtés »⁵. Il n'hésite pas à avouer que ces paysages lui donnent un sentiment d'amour infini et même « des envies de pleurer » :

De ce moment commence pour nous une route délicieuse, qui ferait pâmer d'aise nos paysagistes et damner Diaz, qui n'a jamais rêvé quelque chose d'aussi joli. C'est un petit bois composé de pins larynx, d'arbousiers, chênes verts, chênes nains, bruyères, fougères, fouillis de toutes sortes, arbres de toutes formes, descendant, montant, passant par des cours d'eau, par de petites prairies, par des champs où paissent des moutons, et qui suit sans cesse le cours de l'Alphée qu'on entend bruire le long de ses bords [...] c'est magnifique. De l'autre côté, montagnes toutes vertes, terminés par plateaux pleins d'arbres et de végétation, noyés dans des teintes du lointain.⁶ (DU CAMP, 1972, 587)

Pour ce qui est de la végétation rencontrée sur les routes, elle séduit l'auteur par sa grande variété de formes, couleurs et dimensions : palmiers, figuiers, dattiers, sycomores, lauriers roses, arbousiers, chênes verts, chênes nains, buissons de myrtes, broussailles, lentisques, épines, sapins, platanes, azeroliers, pins et pins larynx, caroubiers, oliviers, cyprès, cèdres, mûriers, grenadiers, fougères, arbousiers, héliotropes sauvages, peupliers, aloès, nopals, anémones, iris, euphorbes laitues, pâquerettes, mimosas, etc. Aussi fait-il de longues descriptions des paysages des « grands parcs », sur les sentiers desquels il aime errer, des endroits faits « pour le plaisir des yeux », qu'il associe au Jardin Anglais, dont il affirme qu'il est l'un de ses lieux de prédilection. *Le parc de Caserte* (Italie), par exemple, est comme une « forêt vierge », où il passe de bons moments et où il va se réfugier à l'ombre « impénétrable » des arbres enveloppés de lianes, y « faisant des sommeils pleins de rêves charmants ». C'est un endroit « mystérieusement » solitaire qui l'attire par sa verdure abondante, luxuriante, luisante, de toutes formes et de toute latitude :

Les cyprès, les palmiers, les azeroliers, les marronniers, les magnolias, les lauriers-roses, les tulipiers croissent en pleine terre, les uns près des autres, parmi la mousse, sous le ciel bleu, ainsi que dans une forêt vierge. Il y a là des sentiers herbus, des réduits abrités par les vignes grimpantes, des rochers dévorés par les lierres, des masses toutes vêtues de glycines, où j'ai passé de bons moments, quand j'avais le temps et que je me sentais énérvé de fatigue ; c'est là que j'allais me réfugier, à l'ombre impénétrable des arbres.⁷ (DU CAMP, 1861, 265)

Pour ce qui est de l'autre type de paysage que l'on identifie dans l'œuvre de Du Camp, il est rattaché à un cadrage perceptif immobile, durant lequel le temps est fictivement arrêté, pour lequel, dans les termes d'Henri Cuco, il faut « s'immobiliser, bloquer un regard, cadrer un site » (ROGER, 1995, 169). Selon Cuco, le paysage est une construction mentale, un point de vue imaginaire qui fait de l'homme le « centre du monde »⁸ et qui suppose le corps arrêté et le regard fixe. Il dresse même un parallèle avec l'appareil photo, qu'il considère comme « l'outil idéal » pour matérialiser ce concept de paysage, car il soumet l'espace à son point de vue, à ses codes. Il fait une distinction entre le « paysage » et le « pays », qui signifie la « quantité d'espace visible ». Ce dernier suppose la notion d'espace étendu et continu, dans lequel l'homme existe en mouvement. Donc, à la différence du paysage, il est lié à la mobilité, à l'interchange entre l'habitant et son milieu, il affirme

⁵ *Ibidem*, p. 293.

⁶ *Ibidem*, p. 587. Lignes horizontales des plateaux aux surfaces planes comme des tables, falaises abruptes et verticales de leurs rebords, lignes brisées font penser au **paysage géométrique du western**, *apud* Alain Roger (s.l.d. de), *La théorie du paysage en France 1974-1994*, *op. cit.*, p. 74.

⁷ *Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels*, p. 265. Sur le rôle essentiel de l'arbre dans la description d'un paysage, voir Myriam Kissel, « Espaces et paysages dans *Les pays lointains* de Julien Green », in S. Meitinger (s.l.d. de), *Espaces et paysages – Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 165 et 166.

⁸ Le centre de la terre devient le point suprême de la quête de perfectibilité, *apud* Vincent Tavan, « Espace scientifique et fantaisie sociale », in S. Meitinger, *op. cit.*, p. 103. Pour une définition du paysage de l'utopie, *ibidem*, p. 104. Ce type n'est pas retrouvable dans l'œuvre de Maxime Du Camp.

que le paysage est en tout premier lieu le sujet de l'artiste, la confrontation entre l'expérience du réel, l'expérience mentale, intérieure et les codes de l'espace pictural, qui fait qu'il produise à chaque étape historique de nouveaux systèmes de représentation.

Dans la même perspective de la subjectivité de celui qui « construit » le paysage, Françoise Chenet-Faugeras affirme qu'il est « l'assemblage » d'éléments disjoints, hétérogènes, que le regard organise, réunit dans un ensemble cohérent, « signifiant », à partir de données culturelles. Elle considère même qu'il n'est pas seulement une construction mentale, mais il est « préconstruit avant d'être vu ». (ROGER, 1995, 275)

Michel Collot considère, lui-aussi, que le paysage se constitue comme « totalité cohérente » : il forme un « tout », qu'on saisit d'un seul coup d'œil. Ainsi, il parle d'un espace homogène, dans le cadre duquel « tous les objets dispersés auparavant se rassemblent ». Un tel espace vu d'en haut et en totalité est saisi en Egypte, à la sortie de la ville de Rosette. Le regard du voyageur est panoramique et fixe comme sur une carte de géographe avec des planches d'images, avec tous les emplacements architecturaux et naturels en détail. Magnifique tableau du crépuscule, brossé en mi-géographe mi-poète de la nature :

[...] au nord, Rosette dominée par des minarets blancs et perdus dans la fumée ; derrière ses bois de palmiers, le Nil devant.

A l'est, le marabout d'About Mandour, au premier plan, quatre palmiers, le sycomore ; le Nil est audelà ; roseaux palmiers, prairies, flaques d'eau, quelques villages, une volée de pigeons blancs.

Au sud, un grand coude du Nil, collines de sable fort désolées ; sur le Nil des canges dont les voiles croisées paraissent des ailes d'oiseaux.

A l'ouest, le désert de Rosette, la mer surmontée d'un point gris qui est Aboukir et par-dessus tout cela : le soleil couchant. (DU CAMP, 1972, 15-16)

Dans la manière dont l'auteur construit ce type de paysage qui suppose un cadrage perceptif fixe, immobile, on distingue des grilles représentées par de différents systèmes topographiques : la verticalité, la latéralité, la perspective, une organisation de l'espace qui prend l'œil comme point focal qui suppose le corps arrêté. On identifie également une gamme chromatique très large qui révèle chez Du Camp une sensibilité à des traits esthétiques, qui est mise en évidence par des comparaisons, qui sont « une composante importante de la pratique paysagère » (TOMA, 2005, 68), et par des métaphores.

Il découpe, associe et met en contraste. Pour étayer nos propos, nous citons un fragment illustratif, il s'agit de la description du paysage de « Korosco », en Nubie :

Le soleil s'est superbement couché. J'étais en chasse sous des palmiers que le vent secouait. Le Nil, près de moi, avait des teintes violettes très-foncé ; plus loin il paraissait un lac d'étain en fusion, glacé de ton groseille. Les montagnes éclairées ressemblaient à d'immenses grenats transparents, enchâssés dans des sables jaunes que le soir bleuissait ; le ciel était roux, moutonné, coupé de grandes lignes brunes qui tranchaient sur la lumière.⁹

Il convient, à ce point, d'examiner l'organisation de l'espace, qui repose sur des lignes de force de la représentation : des lignes verticales (les palmiers¹⁰, les montagnes) et des lignes horizontales (le Nil, le lac, les sables), du haut (le ciel, les nuages) et du bas (sables), du près (Le Nil, ayant des teintes violettes) et du loin (le Nil, « glacé de tons groseille »). C'est un bel exemple de type d'organisation de l'espace qui suppose un cadrage durant lequel le temps est fictivement arrêté. Cette perception subjective soumet l'espace à un point de vue imaginaire, à une interprétation qui rappelle *le regard de type photographique*. Dernière mention : la vue splendide du Bosphore lui inspire non seulement une description de type photographique, mais aussi des clichés littéraires (Bosphore est métaphoriquement vu comme un « grand serpent d'azur »)

⁹ *Le Nil*, p.100.

¹⁰ Du Camp manifeste un vrai culte des palmiers. Dans *Orient et Italie. Souvenirs de voyage et de lectures*, Paris, Didier, 1868, p. 37, en parlant de la rareté de la végétation dite exotique de l'île de Capri, il fait l'éloge de cet arbre, il le compare avec celui d'Egypte et de Nubie, et écrit là-dessus des lignes vraiment lyriques.

Ainsi, chez Du Camp, le paysage est maintes fois un prétexte pour des réflexions au sujet de l'histoire, de la civilisation de divers peuples, pour opposer un passé glorieux à un présent médiocre.

Bibliographie

- DESPORTES, Marc, *Paysages en mouvement. Transport et perception de l'espace. XVIII^e- XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 2004
- DU CAMP, Maxime, *Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs Personnels*, Librairie Nouvelle, Paris, 1861
- DU CAMP, Maxime, *Le Nil*, Paris, Pilet fils aîné, 1854.
- DU CAMP, Maxime, *Souvenirs et paysages d'Orient. Smyrne - Ephèse — Magnésie - Constantinople - Scio*, Paris, Didier, 1848.
- DU CAMP, Maxime, *Voyage en Orient (1849-1851), Notes*, éd. Giovanni Bonaccorso, Messine, Peloritana, 1972.
- MEITINGER, Serge (textes réunis par), *Espaces et paysages – Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- ROGER, Alain, *La théorie du paysage en France. 1974-1994*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.
- TOMA, Dolores, « Les débuts du paysage dans le Journal de Montagne », in *Paysages d'ici et d'ailleurs*. Actes du colloque international organisé à Bucarest, E.U.B. 2005.
- VENAYRE, Sylvain, « Pour une histoire culturelle du voyage au XIX^e siècle », in *S & R*, n° 21/ avril 2006, p. 5-21.

