

LA TERRE NORMANDE

La terre normande a dès le XVIII^e siècle une image littéraire de richesse. La topographie entre en force et, avec elle, les stéréotypes du verger et du pommier. Dans ses trois Essais sur le beau pittoresque, William Gilpin indique ce qui, pour le peintre, peut frapper dans la nature. Il nourrit ainsi la vision de données nouvelles qui viennent s'ajouter aux sites architecturaux et aux surprises de l'urbanisme encore médiéval des villes normandes. C'est ainsi qu'à côté des Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France de Taylor, prolifèrent des récits d'espace comme autant de promenades descriptives qui ouvrent la lecture du paysage à la visée pittoresque. Les éléments qui composent la nature se font objets et deviennent remarquables dans leurs conjonctions de forme ou de couleur. Ces récits sont l'oeuvre, selon le terme forgé par Gilpin lui-même, des premiers touristes, principalement des Anglais, qui débarquent après la paix d'Amiens en 1802 et se répandent naturellement en Normandie avant d'atteindre Paris. La mise en image systématique des sites, du monument au détail, contribue à forger l'identité des provinces visitées, en premier lieu la Normandie, force économique agricole, prospère garde-manger de la capitale, où la terre et le labour laissent place de plus en plus au bocage tandis que le rivage, malgré l'attraction nouvelle, fait encore peur. Pour cela, la Normandie - les travaux d'Alain Corbin l'ont bien montré - est la province pittoresque par excellence : « La campagne normande est aussi et surtout, sous la plume des voyageurs, un paysage et ceux-ci ponctuent leurs récits de longues descriptions destinées à communiquer au lecteur les impressions qu'ils éprouvent et à reproduire les points de vue qui se déploient devant leurs yeux. En cette fin de siècle, les voyageurs expriment de façon nouvelle, sans retenue, le bonheur sensoriel qu'ils éprouvent à se promener dans la campagne. »

La campagne normande n'a pas le statut héroïque naturellement dévolu aux montagnes, que sauront cependant si bien capter ces innombrables représentations de rivages parce qu'ils restent dans leurs physiques sauvages, souvent hostiles, indomptables hors des plages et de l'engouement pour les bains de mer. Largement pénétrée par les itinéraires touristiques qui mènent d'un point remarquable à un autre, la campagne donne lieu à des descriptions tranquilles, comme celles de Stendhal dans le Cotentin : « De Saint-Malo à Avranches, Caen et Cherbourg, ce pays est aussi celui de la France qui est le plus orné d'arbres et qui a les plus jolies collines. Le paysage serait tout à fait digne d'admiration s'il y avait de grandes montagnes ou du moins des arbres séculaires », ou de Maupassant dans le pays de Caux : « Chemins creux ombragés par les grands arbres poussés sur les talus [...]. Chaumières enfermées dans leurs ceintures de hêtres élancés... »

L'écrivain, et plus encore le peintre, semble rebuté par cette monotone opulence : « En parcourant les champs conquis par l'industrie agricole, la multitude d'arbres et de haies vives qui entourent chaque propriété, les plants de pommiers qui ombragent les habitations et peuplent les vergers, présentent encore aujourd'hui à l'œil

agréablement trompé l'aspect d'un bocage épais sans autres limites que l'horizon. [...] Ce n'est qu'à mesure que l'on y pénètre que l'on découvre successivement et toujours dans un cercle très étroit les habitations, les prés et les champs consacrés à la culture. L'uniformité de cet océan de verdure est parfois heureusement interrompue par les ondulations qu'occasionnent les vals du Bocage, tandis que les rivières qui les arrosent unissent le murmure de leurs cascades à celui du feuillage, et que les vastes étangs qui s'y trouvent éclairent et égaiant les gorges des vallées en reflétant l'azur éclatant des cieux. »

Finally, the success, the image of exception, beyond the caressing or embracing, comes from the deep observation, in the arrested Time, of a natural microcosm, like that of Guy de Maupassant: « Ah! My dear, you don't know, you will never know what it is, a clump of earth, and what it has in its shadow, a short throw she makes on the ground next to it. A leaf, a small pebble, a ray, a tuft of grass, they stop me for ever; and I contemplate them avidly, more than a gold digger who finds a nugget, savoring a mysterious and delicious pleasure in decomposing their imperceptible tones and their ungraspable reflections. » Isabey, Huet, Daubigny, Corot will know them too, in the effort and the solitary contemplation, to grasp this poetic fragment. The Norman land has not had Barbizon. The farm Saint-Siméon sheltered above all envies of the coast and escapes far away between the trees. Millet went there, near Paris, to treat of a nature still ideal, classic in its equilibria, a little abstract in its arrangements, as dominated by the idea, animated by a realistic and mystical essence. His paintings are as many narrative syntheses conducted by the emblematic figures of the sower and the gleaner.

Despite the power of its vital forces, the Norman land has not forged an identity similar to that in the landscape painting. It was however rich in so many microcosms that the painter could grasp; « small plains gently undulating, inclined plateaus, valleys with rounded sides and often dissymmetrical [...], buttes and basins, long convex slopes [...], bocage-parcs in the English style on vast parcels, [...] bocage-parcs, dense as refuges on their hedges, hollow paths and their hidden parcels. The painters only managed to glimpse this ancient frame of the Norman peasant life. »