

Invitation à quelques balades littéraires

PAR OLIVIER HAMBURSNIN

« *DONC, SI J'AVAIS À DIRE
SANS AMBAGES À UN NOVICE :
ÉCRIREZ À PARTIR DE L'EXPÉRIENCE
ET SEULEMENT DE L'EXPÉRIENCE,
CETTE INJONCTION ME SEMBLERAIT
CONFINER AU SUPPLICE DE TANTALE
SI JE NE PRENAIS SOIN D'AJOUTER
AUSSITÔT : ESSAYEZ D'ÊTRE DES GENS
POUR QUI RIEN NE SE PERD. »*

(HENRY JAMES, *L'ART DE LA FICTION*)



Chercheur au Fonds national de la recherche scientifique (FNRS) à l'Université catholique de Louvain (UCL) de 1996 à 2003, OLIVIER HAMBURSNIN enseigne actuellement à l'Institut libre Marie Haps, à Bruxelles. Auteur d'une thèse de doctorat sur l'œuvre de l'écrivain romand Nicolas Bouvier, il est membre du Centre de recherche sur la littérature des voyages (CRLV) de l'Université de Paris IV-Sorbonne et publie articles et livres sur la littérature voyageuse.

Si, comme le suggère Georges Perec dans *Espèces d'espaces*, « vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner »⁽¹⁾, la littérature de voyage, celle qui nous conte le monde et nous ouvre à lui, détient une importance décisive, qu'atteste le succès du genre, en vogue depuis plusieurs décennies⁽²⁾: on ne compte plus les récits de voyage actuels qui sont publiés, les rééditions de textes antérieurs, les librairies spécialisées, les rayons qui y sont consacrés dans la plupart des librairies généralistes, les colloques sur le sujet, les centres de recherche, les numéros spéciaux de revues, à quoi l'on se doit d'ajouter des collections spécifiques⁽³⁾, le festival annuel de Saint-Malo « Étonnants voyageurs », qui attire un nombre croissant de passionnés depuis sa création en 1990, ainsi qu'un manifeste signé par les grands auteurs de cette littérature⁽⁴⁾.

Sans doute est-ce alors l'occasion rêvée, à la veille des vacances d'été, de s'interroger sur cette littérature: de quoi est-elle faite? quelles sont les grandes questions que se posent et que nous posent les écrivains-voyageurs? qui sont-ils? que nous apportent leurs textes et pourquoi les lisons-nous avec tant de plaisir?

Peut-être faut-il tout d'abord rappeler que la littérature et le voyage – deux pratiques apparemment bien distinctes – entretiennent depuis toujours des rapports étroits, ce dont témoigne,

jusqu'au XIX^e siècle, la polysémie du terme « voyage », qui désigne autant le « déplacement d'une personne » que le récit censé rendre compte de ce mouvement⁽⁵⁾. En effet, et chacun peut le constater, lorsqu'on prévoit un déplacement, on emporte presque toujours un livre avec soi (pour ne pas s'ennuyer, pour connaître mieux le pays que l'on visite, etc.); on écrit également (journal, notes, cartes postales) et, au retour, on met en mots son voyage pour le relater à ceux qui ne sont pas partis: nos voyages comportent donc souvent une dimension littéraire⁽⁶⁾. De même, la littérature, dans ses deux composantes d'écriture et de lecture, peut être tenue pour une forme de voyage: écrire c'est quitter son univers pour découvrir d'autres territoires, c'est mettre son imagination en mouvement; lire, c'est s'évader, sortir de soi. Ainsi, le voyage et l'écriture paraissent intimement liés.

Ce qui pourrait donc passer pour une « histoire d'amour » ne va pourtant pas sans certaines difficultés, dont les écrivains font part.

Un des soucis du voyageur-écrivain consiste à faire comprendre ce qu'il a vu, ou cru voir. Cette volonté s'avère souvent contrariée parce que le monde, l'expérience qu'il en a, relève du spontané, de l'instantané, alors que l'écriture passe par un travail linéaire, par des phrases, des mots et donc par une indispensable forme d'organisation. Paul Morand, en Afrique, l'illustre idéalement:



Anne-Marie Impe

Bolivie

« *Il faudrait des mots pour décrire cette route rouge dans le fouillis vert, mais les mots sont déjà de l'ordre et ceci n'est qu'une confusion végétale* »⁽⁷⁾.

Par ailleurs, le réel, qu'il est difficile de mettre en mots, a aussi « *la particularité paradoxale d'avoir été déjà dit* »⁽⁸⁾. En effet (et davantage encore aux XX^e et XXI^e siècles), le voyageur ne peut ignorer que la plupart des lieux ont déjà été écrits et décrits, et parfois par des dizaines d'écrivains antérieurs. Les lectures préalables, celles qui poussent au voyage, peuvent alors constituer de véritables filtres entre le voyageur et la réalité; à tel point que cette dernière se met à ressembler à la littérature, comme l'atteste cet extrait du *Voyage au Congo*: « *Le spectacle se rapproche de ce que je croyais qu'il serait; il devient ressemblant. Abondance d'arbres extrêmement hauts, qui n'opposent plus au regard un trop impénétrable rideau; ils s'écartent un peu, laissent s'ouvrir des baies profondes de verdure, se creuser des alcôves mystérieuses* »⁽⁹⁾.

Cependant, même s'il parvient malgré ces obstacles à décrire l'ailleurs, l'écrivain risque de le banaliser, de le ramener au connu. Il faut, pour dire le voyage, inventer une nouvelle langue, créer

un nouveau monde qui soit à la fois compréhensible, saisissable pour ceux qui n'ont pas voyagé, mais qui garde un certain mystère, une forme d'exotisme. Toute la difficulté consiste donc à trouver cet équilibre et à parvenir à « *enfermer le voyage dans des mots, sans pour autant réduire le mystère du pays visité* »⁽¹⁰⁾.

Bien sûr, les écrivains adopteront plusieurs options pour contourner cet écueil: le recours aux stéréotypes (auxquels ils vont tenter de s'opposer), aux emprunts lexicaux étrangers, à la comparaison (elle permet de ramener l'inconnu au connu⁽¹¹⁾) ou encore à la fragmentation du texte pour lui rendre cet aspect spontané, réel. Quoi qu'il en soit, l'activité qui consiste à décrire l'ailleurs reste un exercice délicat.

Un autre problème, qui semble tout aussi sensible, touche à la présence de l'écrivain-voyageur dans le texte. Il faut savoir que c'est le XIX^e siècle – on cite en général l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand comme tournant décisif – qui fait pleinement « entrer » l'écrivain, ses impressions, ses pensées, son ego, dans le cœur du récit de voyage. L'inscription de cette subjectivité du narrateur est parfaitement illustrée par la célèbre

phrase de Stendhal : « *Je ne prétends pas dire ce que sont les choses, je raconte la sensation qu'elles me firent* »⁽¹²⁾.

Cette présence va se renforcer au fil du XX^e siècle et poser alors un problème en matière de genre littéraire : le voyageur risque bientôt de devenir le seul et unique sujet de son récit ; les frontières, déjà relativement vagues entre le récit de voyage et l'autobiographie, s'en trouvent d'autant plus floues. La difficulté consiste donc, pour l'écrivain-voyageur, à trouver une bonne distance entre le monde et soi. Il faut parvenir à voir le monde, à le découvrir, puis à le dire en faisant sentir le caractère subjectif du regard, mais sans « être trop présent ». C'est ce que rappelle l'écrivain romand Nicolas Bouvier : « *Le dimanche, dans des lieux d'excursions avec "point de vue", on entend souvent des personnes corpulentes se faire rabrouer par leur famille : "ôte-toi de là, on ne voit rien... tu bouches le paysage". Il ne faut jamais que l'écrivain bouche le paysage. Il faut qu'il perde cette corpulence, et le voyage, sil s'y soumet, s'en chargera pour lui. Quant à son écriture, elle doit devenir aussi transparente et mince qu'un cristal légèrement fumé* »⁽¹³⁾.

A ces questions, plus complexes et nombreuses que ce qu'on peut traiter ici, s'ajoute une difficulté essentielle pour de nombreux écrivains-voyageurs contemporains : le voyage et son récit paraissent impossibles. Les voyages, en effet, sont de plus en plus accessibles, rapides ; les gens et les lieux finissent par se ressembler (on sait que l'on pourra trouver un *coca-cola* à peu près partout dans le monde) ; Internet réduit les distances ; des hordes de touristes fréquentent les coins les plus reculés de la terre, bref, tout est connu, uniforme : « *Rien ne sert de courir, il fallait partir avant* »⁽¹⁴⁾, déclarent ainsi avec humour Bruckner et Finkielkraut. Il s'agit là d'un trait définitoire des récits de voyage du XX^e siècle et les exemples ne manquent pas, dont certains sont évidemment très connus⁽¹⁵⁾. Citons entre autres Pierre Mac Orlan : « *La terre est une vieille prostituée. Elle se vend partout* »⁽¹⁶⁾ ; ou encore François Maspero, qui, au début des *Passagers du Roissy-Express*, résume en une formule lapidaire ce sentiment partagé par de nombreux écrivains-voyageurs des XX^e et XXI^e siècles : « *Tous les voyages ont été faits [...]. Tous les récits écrits* »⁽¹⁷⁾.

On peut alors essayer de comprendre pourquoi ce « genre » suscite néanmoins un tel engouement. Différentes raisons peuvent bien entendu être évoquées, composant ensemble une passionnante invitation au voyage.

Un des principaux attraits du récit de voyage est sa dimension polymorphe et son ouverture

aux différents genres littéraires : il peut se présenter sous forme de lettres, de poèmes, de journal, d'autobiographie, ou encore combiner, au sein d'un récit, ces différentes écritures. C'est aussi un plaisir d'intertextualité que l'on éprouve, notamment, lorsque Bruce Chatwin cite en exergue à son propre voyage en Patagonie les vers de Cendrars : « *Il n'y a plus que la Patagonie, la Patagonie, qui convienne à mon immense tristesse* »⁽¹⁸⁾.

Par ailleurs, le récit de voyage nous parle du monde, de notre terre et il nous procure en cela le plaisir de découvrir non pas simplement le descriptif neutre d'un lieu, mais véritablement un espace vu, perçu et relaté par un voyageur bien particulier, qui va imprimer à son texte sa culture, ses désirs, ses sentiments. Peut-être sait-on, par mille canaux, beaucoup de choses de notre planète, mais le récit de voyage a cet avantage qu'il nous fait entendre « *la voix d'un homme dans le tumulte du monde* »⁽¹⁹⁾. La petite île de Earraid, par exemple, prend un relief sensible par la description incarnée qu'en fournit Stevenson : « *Cette île m'est apparue pour la première fois, me semble-t-il, au travers du hublot rond d'une cabine de bateau, une mer d'huile baignant ses rives, telles les eaux d'un lac, la lueur pâle et incolore de l'aurore esquissant clairement ses monticules rocheux couverts de bruyères* »⁽²⁰⁾.

En outre, le voyageur parle aussi de lui, se dévoile, en partie du moins, à son lecteur et instaure le plus souvent une relative intimité. Se prenant comme sujet d'observation, il répond à certaines attentes d'un public qui, on le sait, est particulièrement avide d'écriture autobiographique : « *Il n'y a qu'une espèce valide de voyages, qui est la marche vers les hommes* » (Paul Nizan).

Séduisent aussi dans le récit de voyage les connaissances que l'on y peut acquérir. On apprend énormément à lire ces textes ramenés des quatre coins du monde, qu'ils soient contemporains ou anciens. Le lecteur perçoit l'engouement puis les désillusions suscités par le communisme à travers de nombreux voyages vers l'Est (Gide, Istrati, Roy). Mais il peut aussi, plus légèrement, découvrir des détails, des anecdotes qui lui rendent sensibles les nuances concrètes du monde dans lequel il vit. Paul Morand, dans *Rien que la terre*, fait une escale dans un bar de Shanghai et y trouve l'occasion de proposer une étymologie

du mot *cocktail*... « *Un fermier avait perdu son meilleur coq de combat. Qui le lui rapporte aura sa fille ! Ce fut un bel officier. Ne fallait-il pas boire au coq-champion retrouvé ? La jeune fille apporte les bouteilles, verse... mais l'officier en habit rouge est si beau qu'elle se trouble et mélange les alcools, composant à son insu une boisson bariolée pareille à la queue du coq ou cock tail. Il suffit d'un incident et des mondes nous sont ouverts...* »⁽²¹⁾. Le récit de voyage nous éduque donc en quelque sorte. Et la presse a bien saisi ce pouvoir « sensibilisant » de l'écrivain-voyageur puisque parmi les nombreux articles publiés pour mieux comprendre l'Afghanistan, après les attentats du 11 septembre, *Le Monde* a édité un dossier spécial consacré à ce pays vu par des écrivains, intitulé « Afghanistan : des livres pour comprendre »⁽²²⁾. On y trouvait, parmi d'autres, des extraits de textes de Bouvier et de Chatwin. C'est donc « *pour sa culture qu'on voyage si l'on entend par culture l'exercice de notre sens le plus intime qui est celui de l'éternité* » (Albert Camus).

S'ajouteront à ces plaisirs épistémologiques d'authentiques péripéties. Même s'il voyage au coin de la rue, le voyageur sait relater l'événement, lui donner de l'importance et proposer ainsi à son lecteur de s'aventurer avec lui au cœur du monde. « *Un des grands malheurs de la vie moderne, c'est le manque d'imprévu, l'absence d'aventure* », rappelle Théophile Gautier.

Et puis il y aura le plaisir du texte, du monde pris dans le récit : toutes ces phrases qui sonnent juste et donnent l'impression que le monde devient tout à coup intelligible, complet. Beaucoup d'écrivains ou de poètes-voyageurs sont de véritables conteurs, soucieux du mot qui fait écho, qui organisent et récrivent leurs notes ou courriers et livrent des pages à l'apparence fraîche et spontanée. Songeons ainsi à ces vers de Mallarmé (« *Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que les oiseaux sont ivres d'être parmi l'écume inconnue et les cieux !* »), au sens de la marche, rappelé par Calvino (« *Le fait de marcher présuppose que, à chaque pas, le monde change en quelques-uns de ses aspects et que quelque chose aussi change en nous* »), ou encore à la nécessité du voyage, soulignée par Saint-John Perse (« *S'en aller ! s'en aller ! Parole de vivant* ») et par Lamartine (« *Il n'y a d'homme complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie* »).

Hybride, varié, le récit de voyage pose des questions essentielles sur les fonctions et enjeux de

la littérature, sur ses difficultés ; il attire l'attention sur le monde et la diversité de ses visages ; il procure surtout au lecteur des plaisirs infinis qui ne manqueront pas de le jeter sur les routes. Comment en effet résister à de tels appels : « *Partez, partez, sans regarder qui vous regarde, sans nuls adieux tristes et doux, partez, avec le seul amour en vous de l'étendue éclatante et hagarde* » (Verhaeren) ?

- (1) PEREC Georges, *Espaces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, coll. « L'espace critique », p. 14.
- (2) Un dossier en annexe de la revue *Gulliver* situe l'origine de ce nouvel intérêt pour la littérature voyageuse vers le milieu des années 1970 (« L'écriture voyage », *Gulliver*, n°2-3, juin 1990, p. 358). On y trouve également un bref historique (pp. 358-364) de ce « mouvement », de ses œuvres les plus importantes et des principales collections consacrées au voyage.
- (3) Pensons par exemple aux collections « Voyageurs » chez Payot, « D'Ailleurs » chez Phébus, « Terres d'Aventures » chez Actes Sud, etc.
- (4) *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Complexe, 1992, coll. « Le regard littéraire », n°53.
- (5) *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.
- (6) Cf. BUTOR Michel, « Le Voyage et l'écriture », *Romantisme*, n°4, 1972 et HAMBURSIN Olivier « Littérature et voyage : de vieux compagnons de route », *Indications*, n°4, 2001, pp. 4-16.
- (7) MORAND Paul, *A.O.F. De Paris à Tombouctou*, Paris, Flammarion, 1928, p. 89.
- (8) MONTALBETTI Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997, p. 53.
- (9) GIDE André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1993, coll. « Biblos », pp. 28-29.
- (10) LAPOUGE Gilles, « Les timbres-poste de l'exotisme », *Pour une littérature voyageuse*, op. cit., p. 115.
- (11) Pensons par exemple à la description de l'ananas que propose LEGUAT : « *L'ananas de l'île Maurice [...] sort de terre comme un artichaut, [...] il est communément de la grosseur d'un médiocre melon, formé à peu près comme une pomme de pin, et brillant de toutes les plus belles et les plus vives couleurs* » (cité par GANNIER Odile, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 73.)
- (12) STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Gallimard, 1973, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », p. 360.
- (13) BOUVIER Nicolas, « La clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, op. cit., pp. 43-44.
- (14) BRUCKNER Pascal, FINKIELKRAUT Alain, *Au coin de la rue, l'aventure*, Paris, Seuil, 1979, coll. « Fiction & Cie », p. 43.
- (15) Pensons par exemple à ce premier chapitre de *Tristes tropiques*, intitulé « La fin des voyages » (LEVI-STRAUSS Claude, Paris, Plon, 1955, pp. 5-10).
- (16) MAC ORLAN Pierre, *Manuel du parfait aventurier*, Paris, Gallimard, 1951, p. 230.
- (17) MASPERO François, *Les passagers du Roissy-Express*, Photographies d'Anaik Frantz, Paris, Seuil, 1990, p. 13.
- (18) CHATWIN Bruce, *En Patagonie*, Paris, Grasset, 1977, p. 7.
- (19) GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, op. cit., p. 58.
- (20) STEVENSON Robert Louis, *A travers l'Ecosse*, Bruxelles, Complexe, p. 193.
- (21) MORAND Paul, *Rien que la terre*, Paris, Grasset, 1926, pp. 76-77.
- (22) *Le Monde*, 21-22 octobre 2001, pp. 13-20.

POUR EN SAVOIR PLUS

<www.crlv.org>, site du Centre de recherche sur la littérature des voyages.



Les textes, rédigés par différents spécialistes (professeurs d'universités et écrivains), sont réunis et présentés par Olivier Hambursin. Selon l'auteur, ils ont au moins deux points communs : « une volonté de faire partager le plaisir du texte voyageur et tenter d'en étudier, d'en élucider à la fois le sens et le bonheur. »

DIFFUSION : Maison de la poésie d'Amay (BELGIQUE).
Tél : + 32 85 31 52 32
courriel : m.poesie.amay@skynet.be
Site : www.multimania.com/poesieamay
DISTRIBUTION EN FRANCE : + 33 1 42 71 58 03.