



Le génie ou l'écriture du voyage

COMMUNICATION DE LUCIEN GUISSARD

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 11 JANVIER 1997

Une des activités remarquables de l'édition française actuelle est la publication d'anthologies, spécialement d'anthologies à thème. Cela constitue une part non négligeable de la collection «Bouquins», dont je ne me lasse pas de saluer les initiatives et l'effort de qualité, historique, critique, encyclopédique, qu'elle accomplit pour nous offrir, soit des œuvres complètes d'auteurs, soit des ouvrages conçus pour la culture générale, parfois aussi spécialisée. Mon attention de lecteur et de critique a été attirée par une série d'anthologies consacrées au voyage. J'en ai relevé huit. En voici les sujets : le voyage en Asie centrale et au Tibet (voyageurs occidentaux, du Moyen Âge à la première moitié du vingtième siècle); le voyage en Chine (voyageurs occidentaux, du Moyen Âge à la chute de l'Empire chinois); le voyage en France (deux volumes, voyageurs occidentaux en France, du Moyen Âge au vingtième siècle); le voyage en Orient (Voyageurs français dans le Levant au dix-neuvième siècle); le voyage en Polynésie (voyageurs occidentaux, de Cook à Segalen); le voyage en Russie (voyageurs français en Russie, aux dix-huitième et dix-neuvième siècles); les Indes florissantes (voyageurs français, de 1750 à 1820).

On observera l'emploi du singulier : *le voyage*, et non pas *les voyages ou voyages*. Ce choix grammatical a au moins une signification sous-entendue : à certaines époques, dans les milieux intellectuels, il fallait faire «le voyage» de Venise, «le voyage» au Proche-Orient, le voyage en Italie à la suite de Stendhal, et quelques autres déplacements considérés comme une façon de se poser en société, comme une contribution raffinée à la culture du temps. Mais le singulier suggère aussi qu'on fait du voyage une catégorie intellectuelle à part, une démarche originale de l'esprit, et on dira même un genre littéraire.

Fidèle à un propos critique que je crois toujours profitable, j'ai isolé, dans cette catégorie d'écrits, un vocabulaire devenu usuel et dont on ne discerne plus assez combien les mots qui le composent peuvent être ambigus, quand ils ne sont pas tout simplement obscurs ou détournés de leur sens premier. Exemples : exotisme, folklore, cosmopolitisme, le sauvage après «le bon sauvage», pittoresque, différence, civilisation et civilisé.

On ne dira rien ici, parce que cela nous entraînerait trop loin, du comparatisme qui pousse les voyageurs à faire référence à leur propre pays, à leur propre culture, pour situer l'étranger, avec les clichés et stéréotypes qui ont prétendu, qui prétendent toujours, attribuer à un peuple telles qualités, tels défauts, telle conformation de l'esprit comme du corps, pour établir une supériorité qui est volontiers celle du pays d'où arrive le voyageur. Ces chroniqueurs anciens n'évitent pas l'exercice du jugement. Ce n'est que lentement que les Français, les Européens, se libéreront des contraintes psychologiques et stylistiques de ce qui est perçu comme normal, moyennant quoi on désigne le bizarre, l'étrange, l'exotique, l'incompréhensible, l'anormal.

Ce n'est pas à l'histoire du voyage écrit, à l'histoire mentale du voyage, que nous pouvons en ce moment consacrer ne serait-ce qu'une introduction. Quittons le passé lointain pour examiner quelque peu comment, de nos jours, le voyage intervient, en tant que tel, dans la littérature. Je dis bien en tant que tel, non pas seulement en tant que matériau pour un roman ou un essai. Dans cette perspective, je rapprocherai de l'entreprise anthologique une manifestation littéraire qui a lieu à Saint-Malo, chaque année, depuis sept ans : le Festival de littérature internationale (au mois de mai). L'idée en revient à un personnage passionnant et passionné du monde culturel français; je me garde bien de dire : parisien, car il est Breton et ne veut presque plus rien savoir du parisianisme.

Michel Le Bris fut maoïste à une époque où pas mal de militants croyaient à la grande lueur venue de l'Est; il fut directeur de *La cause du peuple*, et fit de la prison ès qualités; il fut parmi les fondateurs du quotidien *Libération*, rédacteur en chef de la revue *Gulliver*, de 1990 à 1995, revue qu'il se propose de faire revivre et dont le nom servira à définir une collection qu'il lance chez Flammarion,

collection de «littérature de plein vent», selon son expression, qui mêlera romans et récits de voyages.

Le Bris, retiré de l'action militante depuis pas mal d'années, s'est fait une spécialité de cette littérature, qui peut trouver une sorte de manifeste dans son beau livre, d'un romantisme très modernisé : *L'homme aux semelles de vent*. Le souvenir de Rimbaud transparait, comme est évident celui de Baudelaire dans le nom que Le Bris a donné au festival de Saint-Malo : *Étonnants voyageurs*. La figure exemplaire qu'il s'est choisie n'est autre que Stevenson, l'auteur de *L'île au trésor*, il en a assez, dit-il, de voir cet écrivain ramené à n'être qu'un auteur de livres pour enfants, et il sera le dernier à oublier que ce poète du «grand dehors», a relaté, dans un livre, ses promenades dans les Cévennes avec son âne.

À l'étroit dans la littérature française, Le Bris a opté pour les Anglo-Saxons, et garde une fascination pour la revue *Granta*, qu'il considère comme le moteur d'une nouvelle littérature anglaise. Conseiller littéraire aux éditions Phébus, qui sont en train de constituer, sans le vacarme des grands médias, un fonds où s'exprime, sur divers modes, ce que j'aime appeler «l'étrangèreté», Le Bris a ensuite dirigé une collection chez Payot : *Voyageurs*, et le voici maintenant chez Flammarion, toujours dans la même veine qui doit faire se rencontrer dans chaque livre une aventure, une personnalité et une écriture. L'aventure, cet autre mot à tiroirs multiples, suppose le voyage, la fécondité de l'étranger pour régénérer notre imaginaire et ouvrir les portes.

Les «étonnants voyageurs» qui se retrouvent à Saint-Malo, la ville de Surcouf et de Chateaubriand, ont pris la succession de Victor Segalen, de Henri Michaux, de Blaise Cendrars, de Valéry Larbaud, de Paul Morand. Ceux-ci auraient sans nul doute éprouvé plus que de l'étonnement en constatant que la présence française devenait seconde derrière l'anglo-saxonne. Il y a loin entre le luxe de Paul Morand, l'ambassadeur, et l'attitude d'un Bruce Chatwin, qui, mort en 1989, ne peut donc plus être à Saint-Malo pour témoigner du voyage comme style de vie.

C'est à dessein que je mentionne Chatwin. L'errance, que le dégoût pour les fumées de Sheffield et pour la vie de rond-de-cuir l'a incité à adopter, n'était pas le fait d'un vagabond irresponsable. Il se mit en devoir de songer à un livre : *Anatomie de l'errance*. Le livre n'a jamais été terminé; nous n'en avons que les pages publiées dans un recueil chez Grasset, en avril 1996. Chatwin avait quitté son

bureau en laissant un écriteau : «Parti pour la Patagonie.» Il rêvait de la Patagonie, comme le Français Jean Raspail, comme l'Américain Paul Théroux, mais c'était du monde entier qu'il rêvait, un monde qui permette de mieux comprendre l'homme, cet «animal qui tient debout sur deux pattes et qui marche sans cesse». Je lui emprunte la métaphore en la modifiant à peine.

Chatwin est à sa place en compagnie de Le Bris, pour son romantisme de l'insatisfaction, mais il s'en distingue par le refus de l'esthétisme; il ne cherche pas les grands livres fraternels; il n'écrira pas, comme l'immense majorité des écrivains voyageurs, des «récits de voyages», destinés à captiver le lecteur par la péripétie, le goût de l'inconnu, ou à faire connaître les terres de moins en moins nombreuses qu'on n'aurait pas encore visitées. Il paie de sa personne, avec l'espoir chimérique d'une philosophie de la vie. Francophile déclaré, il a lu Pascal mais ne l'aime pas assez pour suivre son conseil quand il appelle à rester dans une chambre; il préfère Montaigne (dont il connaît la province) parce qu'il a écrit, bien qu'enfermé parfois — pas toujours dans sa fameuse tour, que le voyage est profitable : «Il n'y a pas meilleure école à former la vie.»

L'allergie profonde ressentie par l'Anglais à l'égard de la société industrielle ne fait pas de lui un rebelle polémiquant à tout va; il ne va pas, dans les vastes plaines australiennes, suivre les pistes magiques des aborigènes, «les lignes de chant», comme il les appelle, pour jeter l'anathème contre les colonialistes coupables de tous les maux; il est à la recherche de quelque chose qu'il faut bien appeler un sens. S'il prend comme phénomène initiatique la condition des nomades du désert, ce n'est pas pour se transformer en errant sans but et sans loi; il est de ces poètes extrêmes, comme Walt Whitman, qui se font un peu ethnologues, un peu sociologues, un peu philosophes, un peu médecins des pulsions névrotiques de l'homme moderne, et nettement utopistes, dans l'idée de donner au voyage toute sa portée volontariste, tendue vers une destination qui n'existe nulle part, même en Patagonie. «Qu'est-ce que je fais là?» se demande Chatwin, le jour où il se réveille dans un hôpital africain; c'est la question de l'homme jeté sur la terre sans savoir à quoi bon.

J'évoquais à l'instant le récit de voyage. Claude Lévi-Strauss a dit avoir en horreur ce genre d'écrits, et on voit sans peine ce que le scientifique reproche aux récits,

trop peu méthodiques, trop anecdotiques, trop voyeurs. Le fait est cependant que l'histoire littéraire en est remplie, et qu'on ne saurait les tenir pour funestes à la connaissance. Ils reposent sur deux éléments classiques de toute narration : la description qui tend à faire voir; l'observation des mœurs et psychologies, grâce à quoi on veut faire comprendre la spécificité d'une population, d'une tribu, d'un peuple, d'une unité sociale, ce que l'ethnologie et l'anthropologie prendront pour terrain de recherche et sans parvenir, quoi qu'on prétende, à éliminer tout récit au sens de narration personnalisée, mettant par écrit les choses vues et l'expérience telle qu'on l'a vécue.

L'expérience vécue, qui est participation loyale et conviviale à l'existence des gens, est devenue une sorte de déontologie humaniste et humanitaire pour les narrateurs contemporains de voyages. Il faudrait citer on ne sait combien d'autres, transfuges de l'Europe, de l'Occident, transfuges volontaires, bien résolus à suivre les voies de l'authenticité tracées par Victor Segalen, pour ne rappeler que ce nom. La soif de comprendre l'autre, le refus de l'exotisme, si souvent — et d'ailleurs avec excès — suspecté chez Pierre Loti, sont manifestes chez Ella Maillart (*Oasis interdites*), Isabelle Eberhardt (*Sahara; Vagabondages; Heures de Tunis*) Peter Fleming (*Courrier de Tartarie*). Je note en passant qu'un éditeur, bien connu des Belges autant que des Français, Hubert Nyssen, d'Actes Sud, a placé sous le patronage d'Isabelle Eberhardt une collection nouvelle, intitulée *Terres d'aventures*, qui vient s'ajouter à celles déjà mentionnées tout à l'heure, pour montrer que la littérature voyageuse est très présente dans l'univers éditorial français¹.

Le récit, largement majoritaire dans les textes anciens, et même quand ils révèlent, ce qui est fréquent, des ambitions de moralistes, s'est enrichi, à l'époque contemporaine, de l'apport du journalisme. Le reportage est une création de la presse moderne. Il vaudrait, à lui seul, un long développement qui traiterait de son histoire, de ses techniques, des journalistes qui l'ont illustré; mais je me contente de signaler qu'il a évolué, à l'image de toute la littérature de type informatif portant sur des situations plus que sur des événements, sur des hommes et des femmes plus que sur des débats d'idées, et cette évolution va d'un objectivisme

¹ À noter encore, aux Éditions du Pacifique, la collection *Carnets*, destinée à rassembler des «grands textes» de voyageurs.

affirmé, qui fut la règle théorique naguère, à l'acceptation du regard subjectif, qui n'est pas séparable de l'écriture littéraire.

Il faut, en effet, parler de littérature, en même temps que de géographie, de sociologie, d'attention aux lieux et aux êtres. Les «étonnants voyageurs», convoqués par Michel Le Bris à Saint-Malo, ont tout loisir d'interroger René de Chateaubriand là-dessus, lorsqu'ils vont saluer sa tombe sur le rocher dans la mer. Qu'a-t-il vu de l'Amérique? Que savait-il réellement des Natchez? Quelle est la part de la fiction, celle de la poésie, dans la mémoire qu'il affirme transmettre de son voyage de Paris à Jérusalem? Ce sont des questions qui ne concernent pas seulement Chateaubriand. L'œuvre littéraire est à prendre telle quelle; après cela, l'exactitude et la véracité sont à discuter par les historiens, les spécialistes des sciences humaines, et ils savent fort bien que la littérature du voyage appartient à un trésor documentaire qui leur est utile.

J'ai retenu, malgré l'artifice du choix, deux styles diamétralement opposés de traitement littéraire du voyage.

D'abord, Julien Green. On ne s'attend pas, d'ordinaire, à entendre son nom dans le domaine qui nous occupe, surtout lorsqu'on s'obstine à garder l'image d'un écrivain reclus, occupé à tenir un journal intime que l'on imagine, si on ne l'a pas lu tout entier, consacré à l'introspection et à la vie intérieure, ce qu'il n'est pas en beaucoup de ses pages. Julien Green a voyagé. Les seize volumes de son *Journal* en font foi et il a tiré de ses souvenirs de voyages, accompagnés de photos prises par lui-même, un *Journal du voyageur*. De même qu'il commente son œuvre de romancier dans des notes presque quotidiennes, il n'allait pas omettre de donner une suite écrite à ses voyages. C'est toujours le diariste que l'on écoute se souvenir, non pas un raconteur ayant le propos de relater un parcours d'un bout à l'autre; le sédentaire est en voyage et le parti qu'il prend, à son retour, est celui de la subjectivité. Il l'annonce, la revendique, la traduit par l'emploi constant du pronom *je*, comme pour éluder mieux l'emprise que peut prendre sur l'esprit en résidence surveillée le revêtement culturel que les livres ont accumulé au sujet des endroits visités. S'agissant de l'Italie, où Green a ses préférences, Dieu sait que la couche de mots, de récits, d'évaluations en tous genres, est surabondante et répétitive. Julien Green est résolument partisan de l'impressionnisme; seules comptent ses propres

impressions et estimations. Les textes brefs qu'il consacre à des villes d'Italie, d'Allemagne, des États-Unis, de Scandinavie, d'Espagne, et d'ailleurs, veulent être des «portraits de villes», ce qui ne surprend pas chez un photographe de talent. «Ce sont «mes» villes, écrit-il : je l'entends comme étant les villes telles que je les ai découvertes et qu'elles sont restées pour moi.»

Il n'y aurait là rien d'exceptionnel, mis à part la charme nostalgique que Julien Green, rêveur impénitent, imprime à ses portraits, si le langage littéraire dont il se sert, on ne peut plus classique, ne faisait contraste, et un contraste violent, avec certaines techniques d'écriture élaborées par des écrivains en dissidence d'avec cela précisément, et parmi lesquels Michel Butor. Dans le destin fait au voyage littéraire, au voyage devenu littérature, s'opère entre ces deux esprits une rencontre, mais c'est une rencontre de l'espèce des collisions.

Michel Butor, en publiant en 1958 *Le génie du lieu* (que Grasset vient de rééditer dans «Les cahiers rouges»), a fait la fortune d'une formule. Il faut dire qu'elle est suggestive, riche de sens croisés, évasive comme l'est cette autre expression : le génie de la langue. Butor devait y penser déjà quand, l'année précédente, il fit paraître son roman *La modification*, qui avait pour cadre un trajet en train entre Paris et Rome. On a dit que, fils d'un employé des chemins de fer français, il avait pris là «sa veine baladeuse, ce goût des aiguillages et de l'itinération ferroviaire». Grand voyageur, en effet, il a rapporté de ses séjours outre-frontières, beaucoup dans le bassin méditerranéen ou aux États-Unis, la conviction qu'en fréquentant assez intimement une ville, on y discerne «le génie du lieu», c'est-à-dire le pouvoir particulier, propre à elle seule, qu'elle exerce sur l'esprit et qui mobilise le regard, à condition d'atteindre à l'acuité du regard absolu devant les objets. Toutes sortes d'objets : une table ou un wagon de chemin de fer; une peinture de Rubens qui se propose certes à l'œil du critique d'art mais aussi à un œil attentif à la matérialité de la chose; les familles qui composent un immeuble parisien; les millions de tonnes d'eau déversées par les chutes du Niagara; et les villes.

Il faut, selon Butor, les voir comme des œuvres, et ce sont des œuvres collectives, d'une sorte toute spéciale. D'où le projet de pratiquer, ainsi qu'il le dit dans *Improvisations sur Michel Butor* (La Différence, 1993) «une critique littéraire de la géographie». Il ne s'est pas attaché à théoriser plus avant ce projet, en lui-

même un peu sibyllin. Ce qu'on en sait ressort de sa pratique. De la part d'un écrivain qui vise à l'originalité et qui la conquiert assez magistralement, on n'aura pas un livre de géographie, ni une chronique de voyage. Le récit traditionnel requis par la «description», n'est plus l'objectif à atteindre, ou ne l'est qu'au service de l'appréhension du «génie du lieu». Le lieu doit être regardé comme ensemble architectural, ordonnancé mais aléatoire, matériel mais humain et social, esthétique mais vulgarisé par la destination même d'une ville. Une forme nouvelle de description est créée; une nouvelle technique de représentation de la chose vue.

Pas n'importe quelles villes, cependant! Butor a beau pester contre l'invasion de touristes à Grenade, cette corruption, cette maladie, il se rend à Grenade, comme il se rend à Venise, à Cordoue, à Istanbul, au Caire, à Delphes, sur les lieux que la culture ambiante et le flux des voyeurs désignent à des migrations incessantes. Chacun de ces corps complexes cache ce qu'on se risquera à nommer une personnalité, ce quelque chose que possède Venise, que possède Florence, que possède Istanbul, et qui n'a de ressemblante ailleurs que la généralité d'une œuvre créée pour que des gens y vivent, pour doter de monuments votifs une société qui tient à perpétuer son passé. À Delphes, il n'y a plus de ville proprement dite, seulement un site. L'homme cultivé, et de quelle immense culture, qu'est Michel Butor, sans se désolidariser de l'acquis livresque, de la tradition gréco-latine, poursuit son but personnel qui est de redécouvrir les lieux célèbres depuis longtemps découverts.

L'espace, le temps, sont les terres de prédilection pour Michel Butor romancier. Dans l'espace, la situation des lieux ne se sépare pas du mouvement qui y conduit, qui en revient, qui est synonyme de voyage. Le premier volume du *Génie du lieu*, celui qui parut en 1958, n'était qu'une ouverture pour le fantastique opéra d'écriture que constituera la série. Il suffit d'en rappeler les titres : *Où*; *Boomerang*, *Transit*, et, cette année même, *Gyroscope* (Gallimard) pour illustrer la récurrence de la notion de mouvance dans l'œuvre tout entière; et on notera qu'un simple mot : *Mobile*, choisi pour un autre livre qui n'est pas de la même série, ouvre, comme les autres, une équivoque, selon qu'on entend l'adjectif français ou le nom d'une ville américaine, ou un mobile de Calder.

Gyroscope est le cinquième et dernier volume de la série. Il faut avoir sous les yeux cet objet en forme de livre, pour s'en faire une idée, en tant qu'objet. Le livre

contient deux livres. Si vous le tournez d'un côté, vous avez le titre : *Génie du lieu*, si vous le tournez de l'autre côté, vous avez le titre : *Gyroscope*, ou inversement. Les deux sont présentés sous une seule couverture, tête-bêche. Sous le titre du premier, je lis «entrée Lettres»; sous le titre du second, je lis «entrée Chiffres». C'est le vocabulaire des encyclopédies et Michel Butor n'en finit pas d'étaler un savoir qui est encyclopédique, d'en rédiger une divulgation qui n'est qu'à lui. Ce contenu disparate fait appel au multimédia et on vous annonce que le texte est «diffusé» sur le canal A, B, C, D, ou 1, 2, 3, 4; il est également question de «programmes». L'espace, le temps, les connexions pluriculturelles régissent ce que j'appelle la mise en texte(s). Je pourrais dire «mise en œuvre», pour signifier l'époustouflant travail de construction auquel se livre Butor, ici comme dans *Boomerang*, dans *Transit*, dans *6 810 000 litres d'eau par seconde*. Impossible, dans un article de critique, de représenter avec une suffisante fidélité la configuration d'un tel montage de textes.

L'énumération est un recours approximatif dans un cas pareil. Dans l'espace, on trouve Elsenieur, Cathay — et il y a comme une obsession de la Chine —, le Mexique, le Japon, Paris et ses musées; on n'évite pas l'inévitable labyrinthe et les personnages mythologiques appropriés. Dans le temps, vous rencontrez Marco Polo, Christophe Colomb, et on voit pourquoi, mais aussi bien Tycho-Brahé, Andersen, Buxtehude, Monteverdi, sans oublier les empereurs asiatiques; et puisqu'on circule un peu partout, on aura affaire à Rimbaud, Segalen, Melville, Picasso. Eschyle alterne avec les Aztèques. Michel Butor en personne entre dans le mouvement pour nous faire part de ses pérégrinations professorales, avec des conférences sur Flaubert, Rimbaud ou encore Henri Michaux. Le gyroscope évoque le pendule de Foucault et donc la rotation de la terre.

C'est volontairement que je n'ai pas prononcé les mots «nouveau roman». D'abord, parce qu'en disant *roman*, on perpétue les malentendus. *Gyroscope* (ou *Le génie du lieu*) n'a strictement rien de romanesque, et n'est pas un récit, surtout pas un récit linéaire. Je ne serai pas le premier à parler de *combinatoire* à propos de la phrase, de l'étirement et de l'articulation de la phrase, des morceaux dispersés de la prose, sa mise en texte. C'est sans doute le terme qui rend le mieux compte de l'action sur les textes; proses, poèmes, souvent fort beaux et classiques, citations, extraits, annotations en bas de pages, mots qui semblent arrachés à un puzzle; ils

se succèdent, se juxtaposent. Au lecteur d'organiser un ordre, s'il y en a un; à lui en tout cas d'improviser un mode d'emploi du livre-objet, en faisant la part, non négligeable, de l'expérimentation, du jeu, et de la provocation de la part d'un écrivain comme celui-ci. Chacun des textes pris en particulier se lit sans difficulté, se suffit à lui-même; si vous choisissez le «programme» Cathay, en sautant d'une page à l'autre, d'une colonne à l'autre, qui n'est pas forcément la suivante, vous obtiendrez un essai sur l'histoire et la culture chinoises. La construction est devenue labyrinthe, une course avec obstacles.

À la recherche du génie du lieu, Michel Butor salue, comme tout le monde, les génies qui ont illustré les lieux, Virgile à Mantoue, Hamlet à Elsenor. Rien de plus courant. C'est dans la sophistication extrême de la mise en texte(s) qu'il fait éclater, et avec un certain génie, l'écriture du voyage. Le voyage va dans toutes les directions.

Le jour où la curiosité universitaire s'intéressera à l'histoire littéraire du voyage, elle aura à parcourir toute la distance qui sépare les plus anciens narrateurs, explorateurs, aventuriers, commerçants, guerriers, missionnaires, dont on possède les récits, et les plus contemporaines écritures qui, après le roman, ont subverti les formes jusque-là données au langage narratif. Le travail s'offre à la critique textuelle et s'offre à l'histoire des mentalités; il y a de quoi occuper beaucoup de monde.

Copyright © 1997 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Lucien Guissard, *Le génie du lieu ou l'écriture du voyage* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1997. Disponible sur :

<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/guissard110197.pdf>>