

## LE RÉCIT DE VOYAGE AU XXI<sup>E</sup> SIÈCLE

Aujourd'hui nous sommes confrontés à ce que l'on pourrait définir comme un paradoxe. D'une part, le monde ne cesse depuis longtemps de rétrécir et de s'uniformiser du fait des découvertes, des moyens de transport de plus en plus rapides et de communications de plus en plus efficaces, ce qui ne laisse guère de place au mystère et à l'aventure. D'autre part, on assiste à une augmentation exponentielle des voyages et – ce qui est encore plus intéressant pour nous – à un intérêt tout à fait remarquable envers la littérature de voyage et le récit de voyage en particulier. Vis-à-vis de cette apparente aporie, certaines questions se posent : est-il encore possible de voyager ? l'aventure existe-t-elle encore ? pourquoi partir et surtout pourquoi écrire des récits de voyages si nous sommes, selon certains, citoyens d'un village global ? Voilà autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre.

### I Contre le voyage

Les critiques vis-à-vis du voyage et des voyageurs sont nombreuses et ne datent pas d'aujourd'hui. L'affirmation de Blaise Pascal qui, dans ses *Pensées*, observe que « tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre<sup>148</sup> » est à ce propos éclairante. Claudio Magris, dans l'introduction à son recueil de voyages *L'infinito viaggiare*, nous rappelle que pour le philosophe autrichien Otto Weininger, voyager est un acte fondamentalement immoral car le voyageur, en fuyant sa demeure, cherche avant tout à s'évader de ses angoisses et de ses responsabilités. De plus, pour Weininger, le voyageur est un observateur insouciant d'une réalité qu'il ne peut et qu'il ne veut pas vivre par le fait même de son statut<sup>149</sup>.

À partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle aux critiques d'ordre moral et philosophique s'ajoutent des critiques qui annoncent la fin du voyage en raison de l'achèvement des grandes découvertes et de l'éclosion du tourisme. « La fin des voyages » fut d'ailleurs le titre choisi par

---

<sup>148</sup> Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Éditions Léon Brunschvicg, 1897, n° 139.

<sup>149</sup> Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*, *op. cit.*, p. xviii.

l'anthropologue Claude Lévi-Strauss pour la première partie de son *Tristes Tropiques* qui débute par cette déclaration : « Je hais les voyages et les explorateurs<sup>150</sup>. » En effet, depuis que les *blank spaces* qui couvraient les planisphères, et dont déjà rêvait Joseph Conrad et avec lui le héros de *Cœur de ténèbres* (1899), ont disparu à jamais, notamment à cause d'une mondialisation galopante et écrasante, voyager est devenu, pour Lévi-Strauss et non seulement, un non-sens, une activité gratuite et inutile :

Ce que d'abord vous nous montrez, voyages, c'est notre ordure lancée au visage de l'humanité. Je comprends alors la passion, la folie, la duperie des récits de voyage. Ils apportent l'illusion de ce qui n'existe plus et qui devrait être encore, pour que nous échappions à l'accablante évidence que vingt mille ans d'histoire sont joués. Il n'y a plus rien à faire : la civilisation n'est plus cette fleur fragile qu'on préservait, qu'on développait à grand-peine dans quelques coins abrités d'un terroir riche en espèces rustiques, menaçantes sans doute par leur vivacité, mais qui permettaient aussi de varier et de revigorer les semis. L'humanité s'installe dans la monoculture ; elle s'apprête à produire la civilisation en masse, comme la betterave. Son ordinaire ne comportera plus que ce plat<sup>151</sup>.

Le plaisir offert par l'ailleurs est désormais remplacé par le simulacre, les sons par des grincements métalliques et les parfums par des « relents suspects ».

Voyages, coffrets magiques aux promesses rêveuses, vous ne livrerez plus vos trésors intacts. Une civilisation proliférante et surexcitée trouble à jamais le silence des mers. Les parfums des tropiques et la fraîcheur des êtres sont viciés par une fermentation aux relents suspects, qui mortifie nos désirs et nous voue à cueillir des souvenirs à demi corrompus<sup>152</sup>.

Et le regret, pour Lévi-Strauss et bien d'autres, est incommensurable :

Tel je me reconnais, voyageur, archéologue de l'espace, cherchant vainement à reconstituer l'exotisme à l'aide de parcelles et de débris. Alors insidieusement, l'illusion commence à tisser ses pièges. Je voudrais avoir vécu au temps des vrais voyages, quand s'offrait dans toute sa splendeur un spectacle non encore gâché, contaminé et maudit<sup>153</sup>.

Plus récemment, dans son essai sur les récits de voyage anglo-saxons pendant l'entre-deux-guerres<sup>154</sup>, l'Anglais Paul Fussell, regrettant la disparition des transatlantiques des quais de Manhattan et l'éclosion de l'industrie touristique, qui se lance parfois dans des projets

---

<sup>150</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>154</sup> Paul Fussell, *Abroad. British Literary Traveling between the Wars*, Oxford University Press, 1980.

consternants<sup>155</sup>, constate que voyager est désormais une activité anachronique. Ce sentiment de perte est palpable surtout après la Deuxième Guerre mondiale. Evelyn Waugh<sup>156</sup>, par exemple, qui réunit son recueil de récits de voyage sous le titre *When the Going Was Good*, (que l'on pourrait traduire par *Quand bouger était bon*) ne laisse que peu d'illusions, et déclare dans la préface : « Il n'y a plus d'espace pour les touristes dans un monde de "déplacés". Plus jamais, je suppose, nous n'atterrirons sur un sol étranger avec lettre de crédit et passeport (qui est lui-même la première ombre pâle du grand nuage qui nous enveloppe) et ne ressentirons le monde grand ouvert devant nous<sup>157</sup>. » En effet, à partir du XX<sup>e</sup> siècle, les voyageurs

ont tous déploré qu'il n'était plus guère envisageable de voyager sans accumuler les preuves de l'impossibilité d'accomplir un voyage digne de ce nom, sans découvrir les traces, souvent détestables souvent désastreuses, laissées par des prédécesseurs plus ou moins nombreux et plus ou moins nuisibles<sup>158</sup>.

Pourtant, en dépit des critiques parfois très âpres et des prévisions les plus sombres, l'homme n'a jamais autant voyagé que depuis les années 1950.

## II L'éloge du voyage

Les raisons qui portent l'homme à quitter son lieu natal sont nombreuses. Certains ont même rédigé des listes énumérant différentes formes ou catégories de voyages. Jacques Lacarrière, par exemple, en recense treize types :

le voyage d'affaires (celui du représentant), le voyage d'amour (limité à deux et le plus souvent à Venise), le voyage civil forcé (l'exilé, le déplacé, le déporté), le voyage militaire forcé (guerre), le voyage d'aventure (l'explorateur), le voyage d'agrément (tourisme), le voyage clandestin (espionnage), le voyage scientifique (archéologue, géologue, ethnologue), le voyage militant (tournée électorale à l'île de la

---

<sup>155</sup> L'auteur rapporte le cas du projet d'un fonctionnaire du gouvernement du Guyana de transformer la ville de Jonestown – entrée dans les annales pour le suicide collectif d'une secte religieuse en 1978 – en une rentable attraction touristique « sur le style [selon les paroles du fonctionnaire reportées par Fussell] de Auschwitz et Dachau ».

<sup>156</sup> Evelyn Waugh (1903-1966) fut un des écrivains anglais majeurs de son époque et auteur de quelques récits de voyage à grand succès comme *Labels: A Mediterranean Journal*, London, Duckworth, 1930 ; *Remote People*, London, Duckworth, 1931 ; *Ninety-two Days: The Account of a Tropical Journey Through British Guiana and Part of Brazil*, London, Duckworth, 1934.

<sup>157</sup> Orig. : « *There is no room for tourists in a world of "displaced persons". Never again, I suppose, shall we land on foreign soil with a letter of credit and passport (itself the first faint shadow of the great cloud that envelopes us) and feel the world wide open before us* », Evelyn Waugh, *When the Going Was Good*, London, Duckworth, 1946, p. 10-11.

<sup>158</sup> Gérard Cogez, *Les Écrivains voyageurs au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2004, p. 20.

Réunion, par exemple), le voyage missionnaire (prêtres et pèlerinages). À quoi il convient d'ajouter le voyage du diplomate et celui de l'enseignant ou technicien en poste à l'étranger qui tiennent, selon des propositions variables pour chacun, du voyage d'affaires, du voyage officiel et du voyage missionnaire<sup>159</sup>.

Mais c'est le treizième exemple, celui du « flâneur » qui suscite son intérêt ainsi que le nôtre. Si la plupart des départs est provoquée par la nécessité, l'obligation ou bien l'émulation, il n'est pas sans intérêt de se demander pour quelles raisons de nos jours, malgré l'énorme quantité d'informations et d'images à notre disposition, certaines personnes sont poussées à quitter leur domicile sans une raison de force majeure. En d'autres termes, quelle est la mouche ou, mieux encore, pour reprendre le mythe grecque de Io, quel est le taon qui pique les hommes et les pousse à franchir le seuil de leurs demeures et se livrer ainsi à l'imprévu ? « À quoi bon bouger », se demande Des Esseintes, le héros de *À Rebours*, « quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise<sup>160</sup> ? » La poétesse américaine Elisabeth Bishop, qui a fréquemment écrit sa passion pour le voyage comme le suggère le titre de son recueil *Questions of Travel*, se demande à la fin du poème éponyme : « Quelle est cette puérité qui, tant que nous avons un souffle de vie // dans nos corps, nous pousse à courir // voir le soleil de l'autre côté<sup>161</sup> ? » Et Bruce Chatwin titrait en 1988 son dernier livre, *Qu'est-ce que je fais là*, autrement dit, selon Andrzej Stasiuk, « le mantra de base ou la prière de chaque voyageur<sup>162</sup> ».

L'auteur de *En Patagonie* est, parmi les écrivains-voyageurs, celui qui s'est le plus intéressé à cette question, convaincu que l'attrait pour la route est tout simplement une conséquence, parmi d'autres, de l'instinct nomade de l'homme que des millénaires de sédentarisation n'ont pas pu effacer totalement. Dans la « Lettre à son éditeur », Tom Maschler, datée du 24 février 1969 et reportée dans le livre posthume *Anatomie de l'errance*, Chatwin lui fait part de son projet d'écrire un livre sur le nomadisme<sup>163</sup>, dont l'objectif serait d'étudier ses origines et, par ce biais, d'ouvrir une réflexion sur les raisons apparemment irrationnelles qui poussent l'homme à partir de chez lui. Toujours dans *Anatomie de l'errance*

<sup>159</sup> Jacques Lacarrière, « Le Bernard-l'hermite ou le Treizième Voyage », in Alain Borer et al. (éds), *Pour une littérature voyageuse*, Paris, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1999, p. 105-106.

<sup>160</sup> Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* [1884], Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », 1974, p. 226. Sans compter que, comme le héros de Huysmans put constater lors de son voyage en Hollande, le contact avec le réel est bien souvent source de grandes désillusions.

<sup>161</sup> Elisabeth Bishop (1911-1979) figure parmi les poètes anglophones majeurs du XX<sup>e</sup> siècle. Souvent ses poèmes portent sur la perception de l'espace et sur les voyages comme les titres de certains de ses recueils le suggèrent : *North & South*, Houghton Mifflin, 1946 ; *Questions of Travel*, Farrar, Straus and Giroux, 1965 ; *Geography III*, Farrar, Straus and Giroux, 1976. Orig. : « *What childishness is it that while there's a breath of life // in our bodies, we are determined to rush // to see the sun the other way around?* »

<sup>162</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 89.

<sup>163</sup> Bruce Chatwin, *Anatomie de l'errance* [1997], traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2006, p. 105-118.

on trouve l'article « It's a nomad nomad NOMAD world », qui nous éclaire sur sa vision presque dichotomique entre sédentarisme et nomadisme. En effet, en langue anglaise la suite des cinq lettres composant le mot « *nomad* » ne traduit pas seulement le terme « nomade », mais si l'on se prête à un jeu de mots on y découvre la fusion de l'adverbe de négation « *no* » et de l'adjectif « *mad* » : « *no mad* », c'est-à-dire littérairement « pas fou ». L'association entre nomadisme et santé psychique d'un côté associe systématiquement la société sédentaire à la sphère de la folie. Le titre fait d'ailleurs appel au livre *Anatomie de la mélancolie* (1621) du médecin anglais Robert Burton pour qui le mouvement est le meilleur remède contre la mélancolie.

Il faut dire aussi que la plupart des écrivains perçoivent ce besoin de manière moins radicale et plus personnelle. Pour Montaigne, par exemple, considéré comme un des pères du voyage moderne, il s'agit d'« un exercice fort profitable » du moment que

l'âme y a une continuelle exercitation, à remarquer les choses inconnues et nouvelles. Et je ne sache point meilleure école [...] à façonner la vie, que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies, et usances : et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature<sup>164</sup>.

Pour Platon, déjà, l'expérience du voyage est utile à l'accomplissement de l'être. On voyage donc pour découvrir, mais on voyage aussi pour se découvrir, pour se former et parfois, selon Nicolas Bouvier, pour se défaire : « Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait<sup>165</sup> ». Toutefois, les motivations ne font pas toujours l'unanimité. Kauffmann, par exemple, n'a jamais cru au « voyage comme révélation, dévoilement ou réalisation de soi-même », car à son avis « on ne visite pas un pays étranger pour se connaître, mais, en principe, pour aller à la rencontre de l'inconnu, éprouver autrui<sup>166</sup> » ou, à la limite, et encore une fois sur les pas de Stendhal, « pour retrouver des sensations perdues, comme "les détails d'un serrement de mains dans la nuit"<sup>167</sup> ». Pour certains, le voyage est aussi une manière de fuir, non seulement des lieux dangereux et désormais inhospitaliers, mais également soi-même ou, comme le rappelle Charles Baudelaire dans ses *Journaux intimes*, « la grande maladie : l'horreur du domicile » ; pour d'autres, comme

---

<sup>164</sup> Michel de Montaigne, « De la vanité », in Michel de Montaigne, *Les Essais* [1595], Livre III, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2001, p. 1519.

<sup>165</sup> Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Payot & Rivages, coll. « Voyageurs Payot », 2001, p. 12.

<sup>166</sup> Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 74.

Grenier, on voyage en revanche pour se trouver<sup>168</sup> ou, comme Marco Belpoliti avec Primo Levi et bien d'autres, pour retrouver les traces de leurs prédécesseurs. « Il se peut que l'on parte en voyage pour sauver des faits, pour soutenir leur fragile et unique lueur<sup>169</sup> ». Et encore, pour paraphraser de nouveau Stasiuk, on voyage parce qu'on ne peut pas « se résigner à l'idée que la pensée n'ait qu'une existence abstraite<sup>170</sup> ». Un besoin d'autant plus nécessaire que l'espace, comme nous avons déjà eu occasion de le souligner, est considéré comme limité désormais.

À ne se confier qu'au papier, on risque de découvrir que l'on n'est rien d'autre qu'une silhouette découpée dans du vélin, qui tremble et s'effiloche au vent. C'est ce vent que désirerait le voyageur, l'aventure, la chevauchée sur la ligne de faîte ; il voudrait se trouver nez à nez, comme Kepler le mathématicien, avec les desseins de Dieu et les lois de la Nature, et pas seulement avec ses propres idiosyncrasies<sup>171</sup>.

Enfin, dans l'introduction à son recueil d'impressions de voyage, *L'infinito viaggiare*, après avoir dévoilé un florilège consistant dans les différentes raisons de partir, Magris perçoit le voyage comme l'occasion de saisir différemment et complètement son propre temps :

Le voyage donc comme persuasion [...]. La persuasion : la possession réelle de sa propre vie, la capacité à vivre l'instant, chaque instant et pas seulement ceux privilégiés et exceptionnels, sans le sacrifier au futur, sans l'anéantir dans des projets et des programmes, sans le considérer simplement comme un moment à faire passer rapidement pour atteindre d'autres choses<sup>172</sup>.

La liste, comme le suggère le titre du recueil de Magris, est loin d'être terminée. Pourtant, il est encore une raison qui nous semble digne d'être commentée : voyager pour raconter et, dans le cas des écrivains-voyageurs, pour écrire. Les voyages ne seraient alors pas seulement un moteur de l'Histoire, comme l'a bien observé Leed<sup>173</sup>, mais aussi un moteur à

---

<sup>168</sup> « On peut voyager non pour se fuir, chose impossible, mais pour se trouver. Le voyage devient alors un moyen. Il est donc bien vrai que dans ces immenses solitudes que doit traverser un homme de la naissance à la mort, il existe quelques lieux, quelques moments privilégiés où la vue d'un pays agit sur nous, comme un grand musicien sur un instrument banal qu'il révèle, à proprement parler, à lui-même », Jean Grenier, *Les Îles* [1933], Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1977, p. 84.

<sup>169</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 61.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>171</sup> Claudio Magris, *Danube*, op. cit., p. 31.

<sup>172</sup> Orig. : « *Il viaggio dunque come persuasione. [...] La persuasione: il possesso presente della propria vita, la capacità di vivere l'attimo, ogni attimo e non solo quelli privilegiati ed eccezionali, senza sacrificarlo al futuro, senza annientarlo nei progetti e nei programmi, senza considerarlo semplicemente un momento da far passare presto per raggiungere qualcosa d'altro* », Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*, op. cit., p. viii.

<sup>173</sup> Cf. Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, New-York, Basic Books, 1991.

histoires. De retour, le voyageur, comme le marin de Coleridge, est pris par une étrange éloquence, « *a strange power of speech* ».

Certes, dans ce monde administré et organisé à l'échelle planétaire, il semble que le mystère et l'aventure du voyage n'aient plus leur place, déjà les voyageurs de Baudelaire, partis pour chercher du nouveau et prêts à encourir un naufrage dans cette aventure, retrouvent dans l'inconnu, malgré d'imprévus désastres, l'ennui qu'ils avaient laissé chez eux. Se déplacer, c'est mieux que rien : on regarde par la fenêtre du train qui fonce à travers le paysage, on offre son visage à un peu de fraîcheur qui descend des arbres sur les boulevards, en se mêlant aux gens, et quelque chose s'écoule et vous passe à travers le corps, l'air s'infiltré dans vos vêtements, votre moi se dilate et se contracte comme une méduse, un peu d'encre débordant de la bouteille se dilue dans une mer couleur d'encre<sup>174</sup>.

Et les voyages ont fait et font encore aujourd'hui couler beaucoup d'encre.

### III Raisons d'un succès

L'abondance de publications ; les nombreuses rééditions de récits de voyage devenus désormais des classiques du genre<sup>175</sup> ; les collections, comme *PBP Voyageurs* chez Payot et *Rivages*, riches d'au moins deux cents volumes, et les maisons d'éditions, comme *Transboréal*, consacrées aux récits de voyage ; le succès national et international de certains festivals de littérature<sup>176</sup> ; jusqu'aux prix littéraires décernés à des auteurs pour qui le voyage occupe un rôle considérable dans l'économie de leur œuvre<sup>177</sup> : tous ces facteurs prouvent le succès retentissant que depuis trente ans la littérature viatique rencontre.

Toutefois, les opinions vis-à-vis de cet engouement ne font pas l'unanimité. Pour certains, comme Michel Le Bris, ce succès, malgré la crise de l'édition, indiquerait non seulement la fin d'un certain type de littérature, mais surtout l'occasion d'un possible renouvellement de celle-ci à travers un retour à l'espace.

Nous savons, aujourd'hui un peu mieux qu'hier, de quoi meurt la littérature : de s'être faite la servante des idéologies, sous le prétexte de l'engagement, de se noyer dans le trop-plein de soi, sous les prétextes des psychologues, ou, à l'envers, de ne se satisfaire de n'être plus que « littérature » : jeu de mots. Lui

---

<sup>174</sup> Claudio Magris, *Danube*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>175</sup> Par exemple *Le Devisement du monde* (1298) de Marco Polo ; *Voyage avec un âne dans les Cévennes* (1879) de Robert L. Stevenson ; *The Road to Oxiana* (1937) de Robert Byron, etc.

<sup>176</sup> Un des plus connus en France est le festival *Étonnants Voyageurs* qui se tient tous les ans depuis 1990 à Saint-Malo.

<sup>177</sup> Je pense en particulier aux prix Nobel de Littérature décernés notamment à Vidiadhar S. Naipaul en 2001 et Jean-Marie G. Le Clézio en 2008.

reste peut-être, pour retrouver son sens, ses énergies, après des décennies d'asservissement au Signe-Roi, à retrouver le monde<sup>178</sup>.

L'espace, comme l'affirmait en 1978 le poète Kenneth White, offre une vitalité et un élan nouveau qui permettent de sortir la littérature « de la pesanteur du discours socio-moral, des idéologies bien-pensantes, de la médiocrité érigée en modèle, d'une pensée linéaire, d'une psychologie trop étroite, de tous les culs-de-sac de la culture<sup>179</sup> ». D'autres, en revanche, à l'image de Lévi-Strauss ne comprennent pas comment des livres à leurs yeux parsemés d'inepties, d'inexactitudes et conçus exclusivement pour épater le lecteur puissent avoir un succès comparable.

Pourtant, ce genre de récit rencontre une faveur qui reste pour moi inexplicable. L'Amazonie, le Tibet et l'Afrique envahissent les boutiques sous formes de livres de voyage, comptes rendus d'expédition et albums de photographies où le souci de l'effet domine trop pour que le lecteur puisse apprécier la valeur du témoignage qu'on apporte. Loin que son esprit critique s'éveille, il demande toujours davantage de cette pâture, il en engloutit des quantités prodigieuses<sup>180</sup>.

Et encore :

Que lisons-nous dans ces livres ? Le détail des caisses emportées, les méfaits du petit chien de bord, et, mêlées aux anecdotes, des bribes d'informations délavées, traînant depuis un demi-siècle dans tous les manuels, et qu'une dose d'impudence peu commune, mais en juste rapport avec la naïveté et l'ignorance des consommateurs, ne craint pas de présenter comme un témoignage, que dis-je, une découverte originale.

Questionné sur les raisons d'écrire des livres de voyage quand tout le monde peut voyager, l'écrivain-voyageur Paul Theroux répondit que c'était pour la même raison que celle pour laquelle on écrit des livres d'amour alors même que tout le monde fait l'amour. C'est peut-être alors dans la ville la plus romantique et de surcroît la plus décrite au monde – Venise – que l'on trouve une réponse. Le poète italien Diego Valeri, dans les premières pages de son *Guida sentimentale di Venezia*, en se remémorant le lien entre Dante et Béatrice, affirme que l'on peut écrire par amour d'une ville, comme pour une femme et que, comme pour une femme aimée, on n'écrit pas sur une ville pour compléter son éloge, mais simplement pour

---

<sup>178</sup> Michel Le Bris, « Fragments du royaume », in Jacques Lacarrière et al. (éds.), *Pour une littérature voyageuse*, op. cit., p. 140.

<sup>179</sup> Kenneth White, *La Figure du Dehors*, Paris, Grasset, 1978, p. 13. Kenneth White est aussi le père de la « géopoétique » dont nous parlerons dans la dernière partie.

<sup>180</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, op. cit., p. 14.



défourer son propre esprit<sup>181</sup>. Et c'est toujours en pensant à Venise, et aux pages que l'écrivain américain Henry James lui consacra, que Kauffmann constate que l'on peut écrire sur un lieu uniquement pour le plaisir et « [...] qu'il est délicieux, aussi, de parler des sujets rebattus [...] qu'on écrit finalement pour répondre à l'appel d'un devoir. S'assurer que l'héritage est intact, qu'il continue à retentir en nous. Toute singularité altérerait le charme<sup>182</sup> ».

De son côté, Bruce Chatwin trouve une raison à l'écriture de l'espace aux antipodes de Venise, et plus précisément en Australie, auprès des peuples aborigènes. Selon l'auteur du *Chant des pistes* « en théorie, du moins, la totalité de l'Australie pouvait être lue comme une partition musicale. Il n'y avait pratiquement pas un rocher, pas une rivière dans le pays qui ne pouvait être ou n'avait pas été chanté<sup>183</sup> ». Ainsi, de même que l'aborigène australien chante sa terre pour que celle-ci ne meure pas, l'auteur du récit de voyage se sent dans l'obligation de chanter l'espace qu'il traverse pour que jamais il ne disparaisse.

J'accumule pour remplir, tant bien que mal, l'espace, pour recommencer tout depuis le début, refaire, écrire un incessant prologue à ce qui a eu lieu, parce que c'est la seule manière de faire revivre, ne serait-ce qu'un instant, le passé et le sans-vie, dans l'espoir illusoire que la mémoire se glisse dans un interstice invisible et soulève le couvercle du néant. Je répète donc ce désespérant mantra de noms et de paysages, car l'espace meurt plus lentement que moi, il est comme une représentation de l'immortalité, je marmonne cette prière géographique, ces Ave Maria topographiques, je débite cette litanie cartographique pour que cette cour des miracles, cette grande roue, ce kaléidoscope s'immobilise un instant au moins, s'arrête avec moi au-dedans de lui<sup>184</sup>.

D'autre part, comme l'échec de l'indicateur des *Horaires de cars, de bateaux, de trains et d'avions*, qui devait reproduire l'univers entier du héros de *Jardin, cendre* de Danilo Kiš<sup>185</sup> en témoigne, le monde ne cesse d'évoluer. Le récit de voyage est alors un des moyens pour observer cette nouvelle métamorphose et de l'espace et de l'homme.

---

<sup>181</sup> Diego Valeri, *Guida sentimentale di Venezia*, Firenze, Passigli Editori, 1997, p. 141. « *Se si continua a scrivere di Venezia non è, dunque, perché si spera "sua laude finire", ma soltanto "per isfogar la mente". Così diceva Dante di Beatrice; così diciamo noi di questo nostro amore in forma di città.* »

<sup>182</sup> Voici l'observation de Kauffmann à ce propos : « S'attaquant à Venise, sujet casse-gueule par excellence, Henry James déclare d'emblée qu'il est impossible d'exprimer sur cette ville quelque chose d'original. Il va même jusqu'à remarquer : « Il n'y a notoirement rien à dire sur cette question. » On pense alors : après une telle entrée en matière, comment va-t-il s'en sortir ? Car, visiblement, le préambule annonce l'intention de se mesurer à la difficulté. Il écrit : « Il serait à coup sûr très triste, le jour où il y aurait quelque chose de nouveau à dire sur Venise. » Pirouette ? Je ne crois pas », Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, op. cit., p. 104.

<sup>183</sup> Bruce Chatwin, *Le Chant des pistes*, traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Paris, Grasset, 1988, p. 22.

<sup>184</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 207-208.

<sup>185</sup> En effet, comme le dit Stasiuk dans son récit : « Si ce livre avait vu le jour, tous les voyages seraient devenus superflus. La lecture les aurait remplacés », Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 289-290.

De ce fait, le récit de voyage a su toucher la corde sensible du public, « comme si les lecteurs trouvaient dans leurs écrits une réponse à ce qui leur paraît manquer ailleurs – comme si ces écrivains répondaient à une attente diffuse<sup>186</sup> ». Plusieurs facteurs contribuent à son succès. Certes, il existe toute une série de formes rhétoriques utilisées pour attirer non seulement l'attention, mais aussi la bienveillance de son lecteur<sup>187</sup>. Il y a la narration détaillée d'une expérience unique qui transcrit la magie de l'aventure, de l'ailleurs et de l'exotisme : les grands malades de notre siècle et non seulement. En effet, déjà Théophile Gautier dans son *Voyage en Espagne* observait qu'« un des grands malheurs de la vie moderne, c'est le manque d'imprévu, l'absence d'aventures. Tout est si bien réglé, si bien engrené, si bien étiqueté que le hasard n'est plus possible<sup>188</sup> ». Aujourd'hui, comme il est aisé de l'imaginer, les choses ne se sont pas du tout améliorées. Au contraire, comme l'ont noté les auteurs du manifeste, *L'aventure, pour quoi faire ?*, la paranoïa sécuritaire et « le principe de précaution<sup>189</sup> » qui traversent les pays occidentaux ne font qu'éliminer le peu qui restait de l'esprit d'aventure, c'est-à-dire « la volonté de se sentir responsable, [...] de n'incriminer personne pour les souffrances, dommages, préjudices que l'on pourrait éventuellement subir. L'aventure, c'est être actif et non passif, souverain de sa vie et non sujet implorant du maître tout-puissant que serait "la société"<sup>190</sup> ». Maintenir en vie cet esprit, c'est alors, à l'instar de Jean-Christophe Rufin, « la grande cause de l'humanité<sup>191</sup> » du moment que celui-ci serait avec la poésie une arme « pour nous permettre de demeurer libres dans un monde de plus en plus formaté, surveillé, mesquin et précautionneux<sup>192</sup> ». D'ailleurs, pour se rendre compte à quel point l'aventure, ou mieux le manque d'aventure, inquiète écrivains et voyageurs, il suffit de prêter attention au nombre de fois où ce mot apparaît dans les récits de voyage.

Pourtant, encore plus important que l'élément rhétorique et le côté aventureux, le succès du récit de voyage contemporain est attribuable au fait que l'écrivain-voyageur, comme l'observe le prix Nobel de littérature et grand voyageur Naipaul, sans pourtant nier le poids de l'autobiographie, remet l'Autre au centre de sa narration :

<sup>186</sup> [s.n.], « Note de l'éditeur », in Jacques Lacarrière et al. (éds.), *Pour une littérature voyageuse*, op. cit., p. 7.

<sup>187</sup> Parmi les formes les plus employées, je rappelle les tutoiements, les questionnements, les exclamations, les *chleuasmes*, qui consistent à se sous-estimer pour ainsi chercher la compréhension du lecteur, etc.

<sup>188</sup> Théophile Gautier, *Voyage en Espagne. Tras los montes*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1873, p. 300.

<sup>189</sup> Jean-Christophe Rufin, « Esprit d'aventure et principe de précaution. Le risque est un droit humain », in Patrice Franceschini et al., *L'Aventure pour quoi faire ?*, Paris, Éditions Points, coll. « Aventure », 2013, p. 61.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>192</sup> Patrice Franceschi, « Il était une fois... », in Patrice Franceschini et al., *L'Aventure pour quoi faire*, op. cit., p. 11.

Le plus important dans le voyage, pour un écrivain, ce sont les gens parmi lesquels il se retrouve. Aussi, dans mes récits de voyage, dans mes explorations culturelles, l'écrivain-voyageur se met-il toujours en retrait ; les gens du pays s'avancent au premier plan ; et je redeviens ce que j'étais au début : un agenceur de récits. [...] L'auteur est moins présent, moins investigateur : découvreur d'individus, dénicheur d'histoires, il se tient à l'arrière-plan, s'en remet à son intuition<sup>193</sup>.

Ainsi, l'écrivain-voyageur se fait conteur dans le sens que lui avait donné le philosophe allemand Walter Benjamin, c'est-à-dire celui qui ramène la sagesse du lointain. Alors que le romancier s'isole de plus en plus dans l'autofiction, l'écrivain-voyageur, par le fait qu'il raconte l'expérience de son voyage, qu'il offre la voix aux personnes rencontrées, réactive l'ancien art de conter qui consiste, contrairement à l'information, « à savoir rapporter une histoire sans y mêler d'explication<sup>194</sup> ». Et ce qui est raconté, à son tour, « devient expérience en ceux qui écoutent » ou lisent « son histoire »<sup>195</sup>.

Le lecteur, qui à la fin de sa lecture voit l'auteur en train d'écrire son récit, est exhorté alors à raconter à son tour l'expérience de sa lecture. De plus, le récit de voyage ne se termine pas par un point final, mais bien, comme dans le livre de Büscher, par un point d'interrogation : « Natalia me sourit et demanda : "Qu'est-ce qu'on fait maintenant ?"<sup>196</sup> ». Des questions qui sont, elles aussi, autant de points de départ pour d'autres discussions et d'autres voyages. La fin du voyage si souvent évoquée ne dépend alors pas tant du fait que l'on voyage trop, mais plutôt du fait que, comme l'observait Walter Benjamin, l'homme a perdu la valeur de l'expérience.

L'art de conter est en train de se perdre. Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent raconter une histoire. Et s'il advient qu'en société quelqu'un réclame une histoire, une gêne de plus en plus manifeste se fait sentir dans l'assistance. C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée entre toutes : la faculté d'échanger des expériences<sup>197</sup>.

---

<sup>193</sup> Cité in Frank Michel, *Désir d'ailleurs. Essai d'anthropologie des voyages*, Paris, Armand Colin/ HER, coll. « Chemins de traverse », 2000, p. 107.

<sup>194</sup> Walter Benjamin, *Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov* [1936], in Walter Benjamin, *Oeuvres III*, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2000, p. 123.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>196</sup> Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, *op. cit.*, p. 281. Orig. : « Natalia lächelte und fragte : "Was machen wir jetzt?" », *Berlin-Moskau*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>197</sup> Walter Benjamin, *Le Conteur*, *op. cit.*, p. 115.

## CHAPITRE 4

### LE RÉCIT DE VOYAGE : MODE D'EMPLOI

Avant de parcourir notre espace de recherche, il est opportun de nous interroger sur la manière dont les écrivains-voyageurs contemporains, malgré les nombreuses entraves évoquées précédemment, renouvellent le récit de voyage. Ce chapitre se développe en trois temps. Tout d'abord, nous focaliserons notre attention sur le rapport qui existe entre l'écrivain-voyageur et le touriste : nous interrogerons, en particulier, la radicalité qui les oppose. Ensuite, nous nous intéresserons au terme « exotisme », car il nous paraît nécessaire de nous demander si ce mot, aujourd'hui désuet et parfois associé à de sombres souvenirs, a encore un sens et lequel. Enfin, nous examinerons comment les écrivains-voyageurs contemporains ont tenté de réactiver le goût de l'ailleurs et de l'aventure.

#### **I L'écrivain-voyageur : un anti-touriste ?**

Si l'écrivain-voyageur prend volontiers ses distances par rapport aux journalistes ou aux chercheurs, cet antagonisme est négligeable comparé au mur infranchissable que le narrateur érige entre lui et le touriste. En effet, si dès son apparition, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, le mot « touriste » est souvent employé comme synonyme de voyageur, en peu de temps un fossé s'est creusé entre les deux vocables et le mot touriste revêt une connotation négative. Dans le premier vers du poème pastoral *The Brothers*, de William Wordsworth, on entend par exemple le narrateur implorer l'aide divine afin de préserver ses contrées du fléau du tourisme : « *These Tourists, Heaven preserve Us !* » Toutefois, le Ciel n'a pas trop prêté attention au vers du poète anglais et l'interminable progression du tourisme, surtout à partir du milieu du siècle dernier, a provoqué non seulement le mépris de plus en plus exacerbé d'écrivains-voyageurs et d'autochtones, mais elle soulève aussi, depuis quelques années, moult questions et débats sur les effets de ce phénomène sur l'environnement et l'économie des pays. Certains considèrent le tourisme comme une source de progrès économique et de développement ; d'autres – et c'est la majorité – l'assimilent plutôt à une nouvelle forme

d'impérialisme<sup>198</sup>. Pour tous les écrivains-voyageurs, l'industrie touristique apparaît comme un véritable fléau à la fois économique, culturel et social. Rumiz, par exemple, au début de son voyage dans la péninsule de Kola, entre mer de Barents et mer Blanche, n'hésite pas à blâmer avec virulence tout projet touristique qui mettrait en péril l'équilibre millénaire et fragile entre homme et nature :

Avec le tourisme, d'ailleurs, c'est la guerre ouverte. Il se répand comme un désherbant, avec la complicité corrompue de l'habituel *tchinovnik*, le fonctionnaire local, déjà parfaitement décrit par Tchekhov. Ici, l'eau et la terre, les lacs, les cours d'eau et les collines se mêlent pour former un labyrinthe, et depuis des milliers d'années, le chasseur est aussi pêcheur. Eh bien, à présent, alors qu'on limite la pêche au minimum vital pour les « indigènes », les principaux cours d'eau ont été cédés pour vingt ans à une société anglaise qui organise des camps de luxe pour la pêche au saumon<sup>199</sup>.

De même que la nature, les lieux de mémoire sont eux aussi des réalités que souvent l'industrie touristique dépouille de leur complexité pour en faire des parcs d'attractions. Ainsi, on lit dans le récit de Kauffmann qu'une vieille prison militaire aujourd'hui « accueille les touristes pour une mise en scène de l'époque soviétique qualifiée d' "expérience extrême". [Et que] pour l'équivalent de dix euros, on peut passer une nuit dans une cellule humide et glaciale, plongée dans l'obscurité<sup>200</sup> ». Enfin, avec Büscher, nous pouvons imaginer le même sort pour la centrale nucléaire de Tchernobyl : « Dans quelques années, l'horreur aurait basculé dans le business et le spectacle ésotérique, des masses de gens viendraient d'Occident – cet Occident de fous perpétuellement en quête d'émotions nouvelles – s'exposer au champs magnétique du réacteur<sup>201</sup>. » De plus, le tourisme est accusé non seulement d'effacer les cultures locales ou de transformer en spectacle la mémoire collective, mais surtout de

---

<sup>198</sup> Sur le rôle du tourisme dans la société contemporaine, il existe une importante bibliographie. Cf. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992 ; Dennison Nash, « Tourism as a form of Imperialism », in Valence Smith (ed.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989, p. 37-52 ; John Urry, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage Publications, 1990 ; Georges Cazes, *Les Nouvelles Colonies de vacances ? Le Tourisme international à la conquête du Tiers Monde*, Paris, L'Harmattan, 1989.

<sup>199</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 70. Orig. : « Col turismo, poi, è guerra aperta. Passa come un diserbante, con la complicità corrotta del solito *činovnik*, il funzionario locale già perfettamente descritto da Čechov. Qui acqua e terra, laghi, fiumi e colline si mescolano in un labirinto, e qui il cacciatore è anche pescatore, da millenni. Ebbene, ora, mentre agli "indigeni" si limita la pesca al minimo vitale, i corsi d'acqua maggiori sono dati in uso ventennale à una società inglese che organizza campi di lusso per la pesca al salmone », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 62.

<sup>200</sup> Paul Kauffmann, *Courlande*, op. cit., p. 90.

<sup>201</sup> Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, op. cit., p. 131. Orig. : « In ein paar Jahren würde der ganze Horror in ein großes esoterisches Spektakel und « Business » umkippen, und aus dem Westen, dem verrückten, ewig nach neuen Kicks suchenden Westen, würden massenhaft Leute anreisen, um sich dem Kraftfeld des Reaktors auszusetzen », *Berlin-Moskau*, op. cit., p. 110.

déformer la réalité et d'ériger ses propres décors selon les attentes de ses propres clients. Ce ne sont plus alors les dépliants qui imitent l'espace, mais plutôt l'inverse : l'espace qui se conforme aux dépliants. L'écrivain-voyageur se pose alors en protecteur de l'originalité du lieu et de ses particularités. En ce sens, l'anecdote offerte par Rumiz est exemplaire quand, dans la première page de son récit de voyage, à Varangernbotn – dans l'extrême nord de la Scandinavie – il ne cache pas son indignation à la vue d'un panneau publicitaire vantant des safaris aux crabes géants dans une région profondément touchée par l'alcoolisme et le chômage. « En partant, je vois l'ivrogne appuyé comme un hareng contre la réclame d'un énorme crabe couvert d'eau salée que l'on vient tout juste de sortir de la mer. On peut lire "Safari des crabes géants", et ce mot africain qui se trompe de latitude me choque, c'est la malédiction du tourisme de masse<sup>202</sup>. »

À la critique des voyageurs ne peut pas échapper ce qui est considéré comme la Bible du touriste : le guide touristique dont le succès va de pair avec celui du tourisme et que Roland Barthes a même répertorié parmi les mythes du XX<sup>e</sup> siècle. Les opinions de Barthes, comme celles des écrivains-voyageurs, ne sont pas très favorables. Pour l'auteur de *Mythologies*, le Guide Bleu, qu'il analyse dans son essai, « ne connaît le paysage que sous la forme du pittoresque<sup>203</sup> » et « les hommes n'existent que comme "types" ». Il conclut : « Le guide devient, par une opération commune à toute mystification, le contraire même de son affiche, un instrument d'aveuglement<sup>204</sup>. » Les réflexions de Rumiz sur le guide qu'il avait pris avec lui rejoignent celles de Barthes.

Je cherche la ville dans le fragment de guide de la Russie scandinave que j'ai emporté avec moi. Rien. Il n'y a rien de tout ce que je vois par la fenêtre. Les guides, ce sont des pages pleines de néant. Ils banalisent, complices de l'oubli qui s'abat sur ces territoires. Ils en facilitent la destruction par leur silence<sup>205</sup>.

---

<sup>202</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, p. 26. Orig. : « Partendo, vedo l'ubriaco appoggiato come un'aringa alla réclame di un enorme granchio coperto di brina, appena estratto dal mare. Sotto c'è scritto SAFARI DEI GRANCHI GIGANTI, e quella parola africana in mezzo al vento e alla neve mi pare offensiva, da bandire a queste latitudini, un monumento alla dannazione del turismo di massa », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 28.

<sup>203</sup> Roland Barthes, « Le Guide bleu », in Roland Barthes, *Mythologies*, Éditions du Seuil, 1957, p. 136.

<sup>204</sup> *Ibid*, p. 138.

<sup>205</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 83-84. « La cerco nel frammento di guida della Russia scandinava che mi sono portato dietro. Niente. Non c'è niente di quello che vedo dal finestrino. La [sic] guide sono pagine piene di nulla. Banalizzano, complici dell'oblio che scende sui territori. Ne propiziano la distruzione con il loro silenzio », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 73.

Et pourtant, comme nous le rappelle Boorstin, le guide a été au moins une fois dans l'histoire source de destruction, non pas par son silence mais par le fait même de révéler. Ainsi, le feld-maréchal Hermann Goering, au moment de choisir les objectifs des raids aériens de la Luftwaffe sur l'Angleterre, désigna « tout monument historique et tout endroit marqué dans *Baedeker* d'un astérisque<sup>206</sup> ».

Il est facile d'imaginer que les opinions concernant les touristes ne sont pas des plus flatteuses. Qui plus est, en raison de l'augmentation de leur nombre à travers le monde, leur image ne fait que se dégrader. Si Gobineau, au début du XX<sup>e</sup> siècle, considérait ironiquement les touristes comme des troupeaux de bêtes en transhumance<sup>207</sup>, le sarcasme n'a pas tardé à laisser place à la virulence, et les troupeaux de Gobineau se sont vite métamorphosés en parasites « photophages », essaims de guêpes, doryphores, mouches et insectes en tous genres ; puis en virus, voire « essaims de bactéries géantes »<sup>208</sup>, pour finir, selon l'anthropologue Jean-Didier Urbain commentant l'accord commercial entre le Japon et l'Égypte, en pur produit d'échange dans une économie de marché globalisée : « Le Japon, [...], aurait réussi à faire acheter du matériel électronique au gouvernement égyptien en échange d'une exportation régulière de touristes venus consommer en Égypte !<sup>209</sup> »

Le touriste apparaît dans la plupart des cas comme un être borné, irrévérencieux, insolent et par-dessus tout ignorant. Dans le récit de Rumiz, des paysans du Nord de la Russie relatent le souvenir du débarquement de certains touristes moscovites qui, complètement ivres, se mirent à piller et à brûler les icônes d'une vieille église<sup>210</sup> ; plus loin, la première image de Vilna est animée par la présence de quelques touristes italiens en train de marchander obstinément avec des chauffeurs.

---

<sup>206</sup> Daniel. J. Boorstin, « Du voyageur au touriste : L'Art perdu de voyager », in Daniel. J. Boorstin, *L'image – ou ce qu'il advint du Rêve américain*, traduit de l'américain par Janine Claude, Paris, R. Juillard, 1963, p. 139.

*Baedeker*, publié par Karl Baedeker à Coblenz à partir de 1832, est parmi les premiers et les plus célèbres guides touristiques.

<sup>207</sup> Dans ses *Nouvelles asiatiques*, il écrit : « À bord du navire [...] se trouvait un bon groupe de ces excellents animaux, que la mode chasse tous les printemps de leurs étables, pour les emmener faire, comme ils disent, un voyage en Orient ». Cité par Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes* [1991], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002, p. 52.

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>210</sup> « Elle apporte une icône : "Regarde Pavel Petrovich, de toutes celles que nous avons à proximité, c'est la seule qui a survécu. Il y a trente ans, des touristes sont venus de Moscou, ils se sont saoulés, ils ont volé les icônes de l'église et ensuite ils ont mis le feu." », Paolo Rumiz, *Aux frontières des l'Europe*, op. cit., p. 110. Orig. : « *Lei porta un'icona: "Vedi Pavel Petrovič, questa è l'unica sopravvissuta delle tante che avevamo qui intorno. Trent'anni fa sono venuti turisti da Mosca, si sono ubriacati, hanno rubato le icone della chiesa, poi appiccato un incendio."* », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 94.

La ville de l'hébraïsme et de la Pologne catholique nous offre d'emblée nos premiers touristes italiens, [...]. Il s'agit de trois hommes, des Pouilles à en juger par leur accent, visiblement venus chasser la femme. L'un d'eux est obèse, un autre maigre comme un clou et le troisième d'une nervosité épouvantable dans son gilet de type pare-balles. On a l'impression d'assister à un film comique. Ils se croient dans le tiers-monde<sup>211</sup>.

La scène, comme la définit l'auteur même, pourrait bien être comique si le film se limitait à une pellicule muette, mais la parole transforme inmanquablement le touriste en acteur dramatique comme, par exemple, les propos nationalistes, voire racistes, d'un guide polonais rapportés par Stasiuk, alors qu'il était assis à la terrasse d'un café près du château de Stara Lúbovňa, en Roumanie :

L'été dernier, à Stara Lúbovňa au pied du château, j'écoutais indiscretement un groupe caquetant de Polonais en excursion. Leur guide était un imbécile de quarante ans à peu près, en goretex [sic!] et polaire aux couleurs criardes. Il tambourinait contre les battants de la porte du musée, fermé à cette heure-ci. Il finit par donner un coup de pied dans la porte et déclara à l'assistance : « Ça aurait dû de nouveau nous appartenir, à nous ou aux Hongrois. Alors il y aurait eu alors au moins un peu d'ordre ! »<sup>212</sup>

On devine alors facilement que le voyageur se met en opposition constante au touriste : si d'une part le touriste banalise le monde, le voyageur, en revanche, « observe, découvre, respecte, préserve, améliore, sauve ou espère sauver le monde<sup>213</sup> ». Alors que le touriste est passif, le voyageur, lui, est actif : il pénètre l'espace plutôt que de se limiter à sa surface ou, pire encore, à son ersatz. Pour Boorstin, « le touriste recherche la caricature [...]. Le touriste aime rarement l'authentique, produit d'une culture étrangère souvent inintelligible pour lui. Il a des préférences bien arrêtées<sup>214</sup> ». En définitive, comme l'affirme Urbain, « touriste n'est donc pas un mot sans arrière-pensée. Péjoratif, il dépouille dans l'instant le voyageur de sa qualité principale : voyager. Sur ce point, le préjugé ordinaire est formel : le touriste ne voyage pas<sup>215</sup> ». En d'autres termes, si le voyageur est le héros du récit de voyage, le touriste en est l'anti-héros : sa seule présence ou l'ombre de sa présence suffit pour gâcher le charme du voyage. D'ailleurs, l'inquiétude qui saisit Büscher à Kupi, en plein milieu de la Russie,

---

<sup>211</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 182-183. Orig. : « *La città mitica dell'ebraismo e della Polonia cattolica comincia con i primi turisti italiani [...]. Sono tre maschi, pugliesi dall'accento, palesemente in caccia di femmine. Uno è obeso, uno affilatissimo e uno tremendamente nervoso in giubba tipo antiproiettile. Una scena da film comico. Credono di essere arrivati nel Terzo mondo* », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 152.

<sup>212</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 50.

<sup>213</sup> Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage*, op. cit., p. 75.

<sup>214</sup> Daniel J. Boorstin, « Du voyageur au touriste : L'Art perdu de voyager », op. cit., p. 139-140.

<sup>215</sup> Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage*, op. cit., p. 16.



provoquée par la sinistre enseigne *Souvenirs* au-dessus d'un magasin, se dissipe seulement quand, à l'intérieur, il découvre que les présentoirs sont, comme d'habitude, à demi vides et qu'ils offrent aux clients toujours les mêmes produits : « Le mot souvenirs apparut comme un fauteuil en peluche en pleine steppe. Écrit en gros caractères sur la boutique du village de Bobr, avec un magnifique bouc qui passait devant. Heureusement, ce n'était pas sérieux<sup>216</sup> ». Pour les écrivains-voyageurs, et pas seulement eux, la présence du touriste met donc fin au voyage et sonne pour le voyageur, tel Stasiuk, le moment de reprendre la route : « À la table d'à côté, un père de famille disait au serveur : "Kotlet, schbowy z frytkami... Kotlet scabowy z frytkami... Kotlet !" et bien qu'il le répétait toujours plus fort, l'idiot de Hongrois ne comprenait pas un mot. Il était temps de partir<sup>217</sup>. »

Mais partir où, si partout on trouve les traces ou les fantômes des touristes ? Et, par conséquent, est-il possible aujourd'hui de voyager sans être un touriste ? comment se différencier du touriste ? Selon l'anthropologue Jean-Didier Urbain, qui s'est intéressé à ces questions dans son essai *L'Idiot du voyage*, du moment que l'on se déplace par plaisir ou par curiosité, on est toujours un touriste.

Ou bien il s'immobilise, soit qu'il reste chez lui, soit qu'il se sédentarise chez l'habitant – et alors il n'est plus un voyageur. Ou bien il voyage, « se précipite dans les endroits non touristiques », et sa seule présence fait de ces endroits des lieux touristiques et de lui un touriste. Quoi qu'il fasse, ce voyageur est en situation d'échec et mat, qu'il se déplace ou qu'il ne se déplace pas. C'est pourquoi, prisonnier de cette double contrainte, le touriste doit ne pas être là où il veut aller [...]. Dès lors que l'on voyage pour son plaisir ou pour sa culture, on ne peut pas ne pas être touriste<sup>218</sup>.

La critique de l'écrivain-voyageur est de manière plus ou moins consciente une observation adressée à soi-même, à sa propre culture. En fait, se demande Urbain, « que reproche le voyageur au touriste sinon, en différé, de mettre la loupe sur ses propres défauts ?<sup>219</sup> » Nous remarquerons que la plupart des critiques, comme les exemples rapportés plus haut, sont adressées aux touristes du pays d'origine de l'auteur. À bien observer, le refus du tourisme, c'est le refus d'une certaine manière de percevoir le monde. Par exemple, quand

---

<sup>216</sup> Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, op. cit., p. 179. « *Das Wort Souvenirs stand da wie ein Plüschsessel in der Steppe. Groß stand es über dem Dorfladen von Bobr, und ein prächtiger Ziegenbock graste davor. Glücklicherweise war es nicht ernst gemeint* », *Berlin-Moskau*, op. cit., p. 150.

<sup>217</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 91. En français : « Une côte de porc frites... Une côte de porc frites... Une côte de poorc ! »

<sup>218</sup> Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage*, op. cit., p. 278.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 116.

Tzvetan Todorov, dans *Nous et les Autres*<sup>220</sup>, critique chez les touristes d'aujourd'hui leur intérêt exacerbé pour les monuments, il critique une certaine manière de scruter le monde qui faisait partie du Grand Tour. La critique du touriste et du guide touristique est une condamnation d'« une mythologie bourgeoise partiellement périmée, celle qui postulait l'Art (religieux) comme valeur fondamentale de la culture<sup>221</sup> ». Toutefois, l'écrivain-voyageur en continuant son voyage ne se résigne pas à la banalisation du monde mais, au contraire, il propose une nouvelle manière de faire du tourisme et de percevoir le monde. Le voyageur introduit « de l'étrangeté en des lieux qui en sont à priori dépourvus ou purgés<sup>222</sup> » et il se fait alors, selon la belle expression de Urbain, touriste de l'interstice :

C'est ici qu'apparaissent, ni novices ignorants ni héros révoltés du voyage, des touristes rusés, grands négociateurs du paradoxe : *les voyageurs de l'interstice* [...]. Comme leur nom l'indique, ce sont des voyageurs, non plus hurons mais sioux, perpétuellement à l'affût des intervalles encore vacants dans l'univers du voyage, qu'ils soient spatiaux ou temporels<sup>223</sup>.

Le voyageur déterritorialise ce que les guides et les agences de tourisme reterritorialisent. Il active l'aventure, l'exotisme et parfois, comme dans le cas de Rumiz, exhorte son lecteur à en faire autant, à parcourir lui-aussi des sentiers différents de ceux proposés par guides et agences ; à se glisser dans les interstices encore libres, oubliés ou peut-être seulement réputés sans intérêt ; et enfin à considérer ces espaces comme des opportunités immanquables pour une nouvelle vision du monde :

Il y a encore la Ruthénie, la Podolie, la Bucovine : essayez un peu de prononcer ces noms dans une agence de voyages. On vous prendra pour un fou. Mais vous, insistez, montrez la carte, dites que ce sont des lieux réels, où l'on trouve des fleuves, des villes, des monastères, des synagogues, des plaines et des montagnes [...]. Réduisez l'industrie touristique, expliquez qu'avec le pétrole au prix où il est, le voyage doit redevenir une aventure et une découverte, laisser tomber les centres renommés, choisir les lieux périphériques, s'alléger<sup>224</sup>.

---

<sup>220</sup> « Le touriste est un visiteur pressé qui préfère les monuments aux êtres humains », Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres. La Réflexion française sur la diversité humaine* [1989], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2004, p. 378.

<sup>221</sup> Roland Barthes, « Le Guide bleu », *op. cit.*, p. 138.

<sup>222</sup> Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage*, *op. cit.*, p. 290.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>224</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, *op. cit.*, p. 14. Orig. : « *E ancora la Rutenia, la Podolia, la Bucovina: provate a fare questi nomi in un'agenzia di viaggi. Vi prenderanno per matti. Ma voi insistete, mostrate la carta geografica, dite che sono posti reali, che contengono fiumi, città, monasteri, sinagoghe, pianure e montagne [...]. Rieducate l'industria del turismo, spiegate che col petrolio alle stelle il viaggio deve ridiventare avventura e scoperta, mollare i centri rinomati, scegliere le periferie, ridiventare leggeri* », *Trans Europa Express*, *op. cit.*, p. 16.

Il arrive que l'écrivain voyageur se sente perdu dans un monde en train de se globaliser et où l'industrie touristique est de plus en plus envahissante. Rumiz, par exemple, lors de son voyage à vélo de Trieste à Vienne en compagnie de son fils, se demande si après tout eux aussi ne seraient que de simples touristes ou des cyclotouristes. Toutefois, au moins dans le cas de Rumiz l'association est tout de suite écartée. Voici alors son raisonnement :

Mais si nous ne sommes pas des cyclistes, que sommes-nous ? Des cyclotouristes ? Pour l'amour de Dieu : le tourisme, dit l'ami Marco Paolini, est "une industrie lourde qui obnubile le cerveau". Et alors ? Il ne reste qu'une chose, la plus simple : des voyageurs. Des voyageurs spéciaux. Non pas de romantiques chercheurs de forêts, mais des pèlerins médiévaux sur des routes anciennes<sup>225</sup>.

Cette dernière phrase mérite un regard particulier. En effet, s'il est vrai que le voyageur contemporain se positionne à distance du voyageur romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, l'association avec le pèlerinage est critiquable non seulement parce que les conditions de voyage sont complètement différentes, mais surtout parce que le pèlerin se désintéresse complètement du paysage qu'il traverse et tout obstacle rencontré est une entrave à son but ultime, le rapprochement avec Dieu. Au contraire, Rumiz ne cherche rien en particulier, il est obnubilé par la route à parcourir et les obstacles ne sont pas des entraves, mais plutôt des occasions d'aventures. En définitive, la phrase de Rumiz, plutôt que suggérer une manière de voyager, révèle la perte dans laquelle se trouve le voyageur contemporain.

## II Pour un regard exotique

Avant de se demander comment les voyageurs réactivent l'exotisme, il est utile de réfléchir à la signification de ce mot. Selon Roger Mathé, auteur de *L'Exotisme. D'Homère à Le Clézio*, le qualificatif « exotique » est attesté pour la première fois en France dans le *Quart Livre* (1548) de Rabelais. Plus précisément, quand l'auteur de *Pantagruel* se réfère à « diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oiseaux et autres marchandises exotiques et pérégrines » exposés sur le môle et dans les docks de Medamothi, l'île de « nulle part ». L'épithète exotique, du latin *exoticus*, du grec tardif *exô-* « au dehors », *exôtikos* « étranger, extérieur », « s'applique donc à la flore, à la faune, aux paysages, aux productions, voire aux

---

<sup>225</sup> Orig. : « *Ma se non siamo ciclisti, cosa siamo? Cicloturisti? Per carità: il turismo, dice l'amico Marco Paolini, è "industria pesante che obnubila il cervello". E allora? Resta una sola cosa, la più semplice: viaggiatori. Viaggiatori speciali. Non romantici cercatori di foreste, ma pellegrini medievali su antiche strade* », Paolo Rumiz, *È Oriente*, op. cit., p. 23.

peuples qui n'appartiennent ni à nos climats, ni à nos civilisations d'Occident<sup>226</sup> ». Le substantif « exotisme », qui est attesté à partir de 1866, indiquerait à la fois « le caractère de ce qui nous est étranger, et le goût de tout ce qui possède un tel caractère<sup>227</sup> ».

Or, aujourd'hui, existe-t-il encore une trace d'exotisme dans ce monde ? Pour beaucoup, la plupart même, la réponse est négative et l'exotisme, après une lente et inexorable agonie, aurait eu ses dernières heures au XX<sup>e</sup> siècle après avoir touché à son apogée, du moins en France selon Mathé, avec l'œuvre de Pierre Loti :

Loti a fixé les suprêmes images d'un monde extraordinaire pour les Européens, qui s'est avili, en se civilisant. Après lui, l'exotisme s'exténue, se banalise. Il donnera encore naissance à des œuvres de valeur au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais il perdra sa fraîcheur, sa poésie, son caractère de nouveauté. Après Loti, l'univers terrestre est presque entièrement connu et décrit. La mode exotique, pour survivre, va prendre des formes plus précises et plus discrètes. Le sentiment exotique perdra sa pureté, sa couleur ; il se mettra au service d'autres fins : sociologique, ethnologique, philosophique<sup>228</sup>.

Selon le critique français, les raisons de cet épuisement sont imputables à plusieurs facteurs : d'abord, les moyens de communication et de transport qui ont anéanti les distances ; ensuite, le processus de décolonisation qui a transformé dans l'imaginaire occidental les anciens pays colonisés en pays du Tiers-Monde et par ce fait non plus lieux d'exotisme mais d'insécurité, de génocides, de guerres, de famines etc. ; puis, la pensée post-colonialiste qui a fait du terme « exotisme » un synonyme de celui de « colonialisme » et, en dernier, les causes dues à une société de consommation qui n'a plus de temps pour le rêve. L'essai de Mathé se conclut logiquement sur le triste constat que l'exotisme n'existe plus : « Le vingtième siècle serait-il le siècle de l'exotisme ? Il n'en est rien. Depuis plus de cent ans, le sentiment exotique s'affadit, la littérature exotique décline, devient une spécialité<sup>229</sup> ».

Toutefois, confronté à l'évidente disparition de l'exotisme, l'écrivain et grand voyageur Victor Segalen, déjà au début du XX<sup>e</sup> siècle, en proposait un nouveau concept du moment que « jusqu'à ce jour le mot Exotisme fut à peine synonyme de "impressions de pays lointains"; de climats, de races étrangères ; et trop souvent méemployé par substitution à celui plus compromis encore de "colonial" ». Les traces de ce travail jamais terminé, mais auquel il a

---

<sup>226</sup> Roger Mathé, *L'Exotisme. D'Homère à Le Clézio*, Paris, Bordas, coll. « Collection thématique », 1979, p. 13.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 124-125.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 161.

consacré plus de dix ans de sa vie – les notes vont de 1904 à 1918, année de sa mort –, ont été recueillies et publiées à titre posthume dans *Essai sur l'exotisme*<sup>230</sup>. Certes, la longue gestation de l'œuvre et, plus encore, son inachèvement, font obstacle à une définition précise et opératoire du sens que l'auteur voulait donner à l'exotisme. On peut noter une incontestable évolution, comme l'observe Henry Bouillier dans la préface au texte de Segalen, « entre ce qui au départ était désir de laisser la parole à l'autre, de faire connaître l'autre dans toute sa vérité et ce qui, à la fin, devient un moyen de faire connaître le moi par l'intermédiaire ou le truchement de l'autre<sup>231</sup> ». Néanmoins, Segalen exprime à plusieurs reprises dans les différentes versions de son essai, au risque même de provoquer la déception de ses lecteurs<sup>232</sup>, que pour extraire l'exotisme du mépris vers lequel il glisse inexorablement, il est nécessaire de faire table rase des images que le temps lui a accolées. Pour l'auteur français, il faut

avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mesuré et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : palmier et chameau ; casque de colonial ; peau noire et soleil jaune ; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde naïve. Puis dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique<sup>233</sup>.

Ensuite, et seulement ensuite, il devient possible d'envisager une nouvelle forme d'exotisme qu'il définit en ces termes : « Sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre<sup>234</sup> ».

Segalen promulgue aussi la venue du nouveau voyageur nommé « exote » : idéalisation d'un voyageur qui ne veut pas devenir l'Autre, mais veut devenir autre grâce à sa sensibilité qui lui permet de déceler partout l'altérité. Pour l'exote le monde n'est pas une sphère dont les points sont tous équidistants du centre, mais plutôt un plan étendu à l'infini, sans aucun centre possible car « ainsi entendue, comme partie du jeu de l'intelligence humaine, la sensation du Divers n'a rien à craindre des Cook, des paquebots, des

---

<sup>230</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, in Victor Segalen, *Œuvres complètes*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », II vol., 1995.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 745.

<sup>232</sup> « Je ne l'ignore et ne le cache point : ce livre décevra le plus grand nombre. Malgré son titre, un peu compromis déjà, il y sera peu question de tropiques et de palmes, de cocotiers, aréquiers, goyaviers, fruits et fleurs inconnus », *ibid.*, p. 771.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 749.

<sup>234</sup> *Ibid.*

aéroplanes...<sup>235</sup> ». En définitive, l'exote est celui qui voit et qui apprend à voir autrement. Segalen fait appel à un nouveau regard, à une esthétique renouvelée du divers qui ne s'exercerait pas seulement sur les singularités des nations et des cultures, mais aussi sur toutes les particularités qui séparent un objet d'un autre, un être d'un autre être. L'exotisme, en ce sens, c'est ce qui permet d'apprécier la plaine et la montagne, et surtout la différence entre la plaine et la montagne. C'est une question de sensibilité. L'exotisme n'est pas seulement entre vert et rouge, mais aussi entre rouge et rougeâtre et encore entre les différentes tonalités d'une même couleur.

Si je place l'Exotisme au centre de ma vision du monde, si je me complais à le chercher, à l'exalter, à le fabriquer lorsque je ne le trouve pas ; à l'indiquer à ceux qui en sont dignes et l'épient, - à ceux qui en sont dignes et ne le soupçonnaient pas, - ce n'est point comme unique ressort d'esthétique, mais comme la Loi fondamentale de l'Intensité de la Sensation, de l'exaltation du Sentir et donc du vivre. C'est par la Différence, et dans le divers, que s'exalte l'existence<sup>236</sup>.

Ce qui reste à faire, c'est de regarder autrement car, comme écrivait Marcel Proust dans *La Prisonnière*, « Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers des nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cents autres univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est<sup>237</sup> ». Une intéressante réflexion sur l'importance fondamentale du regard nous est offerte encore une fois par Lévi-Strauss qui, toujours dans *Tristes tropiques*, après s'être plaint de ne pas avoir pu vivre « au temps des vrais voyages, quand s'offrait dans toute sa splendeur un spectacle non encore gâché, contaminé et maudit<sup>238</sup> », se demande quelle était, après tout, la bonne période des voyages. Était-ce celle de Léry, de Bougainville ou de Humboldt ? celle de Christophe Colomb ou de Marco Polo ? L'absence de réponse le pousse à constater qu'en définitive chaque période porte en elle un monde et une vision du monde qui diffèrent de la précédente.

Chaque lustre en arrière me permet de sauver une coutume, de gagner une fête, de partager une croyance supplémentaire. Mais je connais trop les textes pour ne pas savoir qu'en enlevant un siècle, je renonce du même coup à des informations et à des curiosités propres à enrichir ma réflexion. Et voici, devant moi, le cercle infranchissable : moins les cultures humaines étaient en mesure de communiquer entre elles et donc de se corrompre par leur contact, moins aussi leurs émissaires respectifs étaient

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 752.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 774.

<sup>237</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Pléiade, t. III, p. 258.

<sup>238</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, *op. cit.*, p. 44.

capables de percevoir la richesse et la signification de cette diversité. En fin de compte, je suis prisonnier d'un alternative : tantôt voyageur ancien, confronté à un prodigieux spectacle dont tout ou presque lui échappait – pire encore inspirait raillerie et dégoût ; tantôt voyageur moderne, courant après les vestiges d'une réalité disparue<sup>239</sup>.

Les écrivains-voyageurs contemporains, pourtant, sans se laisser démoraliser par la morosité que le village global pourrait inculquer, se lancent à sa découverte, convaincus que « Dans le monde global, le "local" n'est pas un endroit défini une fois pour toutes, il est sans cesse réinventé selon des localisations diverses<sup>240</sup> ». Alors « le proche, si souvent invisible, devient lointain lorsqu'il est approché avec un regard étonné, doublé d'une libre pensée<sup>241</sup> ». C'est justement ce proche qui nous réapprendra à voir, comme l'anthropologue Marc Augé le fait observer : « Peut-être une de nos tâches les plus urgentes est-elle de réapprendre à voyager, éventuellement au plus proche de chez nous, pour réapprendre à voir<sup>242</sup>. » Ce n'est donc pas une surprise si de plus en plus d'auteurs parcourent leur propre pays, d'origine ou d'adoption, comme le font, entre autres, Jacques Lacarrière, *Chemin faisant. Mille kilomètres à pied à travers la France d'aujourd'hui* (1974) et François Maspero, *Les Passagers du Roissy-Express* (1990) en France ; Gianni Celati, *Verso la foce* (1988) et Paolo Rumiz, *L'Italia in seconda classe* (2009) en Italie ; Bill Bryson, *Notes from a Small Island* (1995) en Angleterre ; ou en Inde *Middle Passage* (1962) et *An Area of Darkness* (1964) de V. S. Naipaul car, si l'on sait regarder, l'exotisme se trouve au coin de la rue.

L'espace du globe s'est rétréci à mesure que l'on a terminé d'explorer ses moindres recoins. L'explorateur des lointains confins devient l'aventurier du marché de quartier hebdomadaire, comme l'ethnologie tropicale se reconvertit à l'ethnologie de proximité. Bref, à l'instar d'un tour qui se termine et d'un cercle qui se ferme, chacun revient sur ses pas et redécouvre l'exotisme chez soi, du chez-soi<sup>243</sup>.

### III Vers une typologie des récits de voyage

En raison du succès du récit de voyage, il est aisé d'imaginer que les écrivains-voyageurs ont su réactiver le goût de l'exotisme, de l'aventure et de l'ailleurs. Or, si chaque

---

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>240</sup> Roger Toumson, *L'Utopie perdue des Îles d'Amérique. Essai*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2004, p. 25.

<sup>241</sup> Christin Rodolphe, *Passer les bornes. Sur le fil du voyage*, [s.l.], Éditions Yago, coll. « Perspectives », p. 47.

<sup>242</sup> Marc Augé, *L'Impossible voyage. Le Tourisme et ses images*. Paris, Rivages, coll. « Rivages Poche/ Petite Bibliothèque », 1997, p. 14.

<sup>243</sup> Michel Franck, *Désir d'ailleurs, op. cit.* p. 92.

écrivain-voyageur aborde l'espace d'une manière personnelle, on observe que sa narration s'appuie, en partie ou dans sa totalité, sur trois éléments caractéristiques : la multiplicité (de l'espace), la légèreté (du voyageur) et la lenteur (du voyage).

Italo Calvino, dans ses *Leçons américaines*, considérait la multiplicité comme un des éléments clés pour le nouveau millénaire<sup>244</sup>. Il pressentait le roman contemporain comme une sorte d'encyclopédie, une méthode de connaissance et surtout un réseau de connexions entre faits, personnes et les choses du monde. Pour étayer sa thèse, Calvino fait appel, entre autre, aux œuvres de Carlo Emilio Gadda, de Robert Musil et de James Joyce. Cependant, dans cette liste *Danube* de Claudio Magris ne déparerait pas. En effet, le voyage de Magris, à partir des sources du fleuve dans la forêt Noire jusqu'à son vaste delta dans la mer Noire, est un périple certes personnel, mais il est avant tout une plongée dans la bibliothèque et dans l'histoire de cet espace car, comme il l'affirme lui-même, « le germaniste, qui voyage de temps à autre, quand et comme il peut, tout au long de ce fleuve dont le cours scelle l'unité de son domaine, emporte avec lui son domaine de citations et de manies<sup>245</sup> ». Ainsi, le long du Danube, le lecteur rencontre des écrivains et avec eux l'Histoire qui a transformé ces rivages : à Sigmaringen, il aperçoit l'ombre de Céline et de dignitaires déçus de Vichy ; à Vienne, Robert Musil, Karl Kraus, Stefan Zweig et la fin de l'Empire austro-hongrois ; à Bucarest, Emil Cioran, la *Garde de fer* et le nihilisme européen ; plus loin, avec Panaït Istrati, l'héritage ottoman de l'Europe orientale, etc. Le Danube est particulièrement propice à cet exercice géocritique et le long de ses rivages, du noir de la forêt abritant sa source au noir de la mer accueillant son repos, le risque pour l'auteur de se trouver à court d'encre est infime. Tout récit de voyage se prête néanmoins à cet exercice, de façon plus ou moins détaillée. De cette manière, le voyageur progresse dans l'espace comme dans l'arborescence d'une bibliothèque : le parcours d'origine devient un trait d'union, le point de départ pour d'autres voyages dans le temps, l'espace et l'imaginaire. Cependant, cette attitude encyclopédique est parfois source de reproches car l'auteur, en se renfermant dans le monde livresque, a tendance à négliger, voire oublier, l'actualité. C'est le cas de Magris et des observations faites à son encontre par François Maspero qui, dans son récit de voyage dans les Balkans, ne manque pas de noter qu'à

---

<sup>244</sup> Italo Calvino, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1989. Il s'agit d'un recueil posthume contenant cinq des six conférences que Calvino aurait dû tenir à l'université de Harvard pendant l'année 1985-86 mais qui n'eurent jamais lieu. Calvino mourut quelques temps avant de partir pour les États-Unis. Chacune des conférences porte sur des thèmes chers à l'auteur – en particulier la légèreté, la rapidité, l'exactitude, la visibilité et la multiplicité – et qui, aux yeux de Calvino, auraient dû être autant de repères pour le XXI<sup>e</sup> siècle.

<sup>245</sup> Claudio Magris, *Danube*, *op. cit.*, p. 20.



« l'époque où Magris descendait doucement le fleuve, des pogroms sanglants avaient lieu dans les villages qui le bordent<sup>246</sup> ». Maspero ne blâme pas ouvertement l'auteur triestin, mais il souligne un certain aveuglement dû à son point de vue strictement « mitteleuropéen » ; « Magris n'était ni aveugle ni même myope. [...] Simplement, son regard était ailleurs. Le regard d'un Danubien et non d'un Balkanique. Il s'intéressait davantage aux traces des empires centraux et de leur culture, omniprésentes sur les rives du fleuve, qu'aux avatars des populations locales<sup>247</sup> ». Cependant, il est possible d'observer dans cette attitude non pas un refus de la réalité, mais plutôt un refuge face à sa complexité. Le livre peut être perçu alors comme une métaphore du monde<sup>248</sup>, car la crainte ne conduit pas exclusivement à se fermer au monde, mais au contraire, comme le suggère Magris, « la peur [...] invente des noms pour se distraire ; le voyageur lit et note des noms dans les gares qu'il traverse en train, aux coins des rues où le mènent ses pas, et continue quelque peu soulagé, satisfait de cette mise en ordre et en rythme du néant<sup>249</sup> ». On comprend bien alors qu'au même titre que l'encyclopédie, l'espace des voyageurs contemporains n'est pas un monde clos, mais, dans la plupart des cas, il est ouvert vers l'extérieur ; il interagit avec l'espace visité de manière qu'à la connaissance livresque s'ajoute un bagage de savoirs et d'objets apportés par le hasard. Le voyageur encyclopédiste se fait alors collectionneur d'objets et d'histoires, car voyager, c'est aussi vivre le présent et accepter que les événements nous touchent, nous effleurent et nous comblent comme « une bouteille ouverte dans l'eau et remplie par l'écoulement des choses » selon une image de Goethe voyageant en Italie et reprise par Magris<sup>250</sup>. Ainsi,

si le poète confie son destin au bateau ivre, son suppléant essaie de suivre le conseil de Jean-Paul, qui suggère de faire en route moisson d'images à noter, ainsi que de vieilles préfaces, de programmes de théâtre, de bavardages de relais, de poèmes et de chants épiques, de discours funèbres, d'élucubrations métaphysiques, des coupures de journaux, de règlements d'hôtel et de bulletins paroissiaux<sup>251</sup>.

<sup>246</sup> François Maspero, *Balkans-Transit*, *op. cit.*, p. 394. Maspero fait référence ici à la situation de la minorité turque de Bulgarie qui dans les années 1980 subit une « bulgarisation forcée, changements d'état civil, confiscation des biens des récalcitrants, exode vers la Turquie... », *ibid.*, p. 393-394.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 395.

<sup>248</sup> Cf. Hans Blumenberg, *La Lisibilité du monde* [1979], traduit de l'allemand par Pierre Rusch et Denis Trierweiler, Paris, Le Cerf, coll. « Passages », 2007.

<sup>249</sup> Claudio Magris, *Danube*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>250</sup> Orig. : « *una bottiglia aperta sott'acqua e riempita del fluire delle cose* », Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*, *op. cit.*, p. ix.

<sup>251</sup> Claudio Magris, *Danube*, p. 21.

Comme Stasiuk, le voyageur contemporain accumule les traces non pas d'un personnage historique quelconque, mais par un acte de piété il veut préserver la mémoire d'objets condamnés à disparaître.

C'était à peu près cela, notre voyage. Au lieu de suivre la trace, par exemple de Kossuth Lajos, nous avons pris la route des tabacs les moins chers. Il se trouve en effet que Kossuth Lajos surviva, ne serait-ce qu'à travers des noms de rues, places et boulevards, [...] tandis que les cigarettes aux paquets orange disparaîtront avec le monde qui les aura fumées<sup>252</sup>.

Paradoxalement, cet instinct d'accumulation est dû en grande partie à la légèreté avec laquelle l'écrivain entreprend son voyage<sup>253</sup>. Quand Rumiz explique son inénarrable nécessité de partir tel un oiseau migrateur, pris par ce que les ornithologues appellent l'« inquiétude migratoire », il ne manque pas d'observer l'étroite relation qui existe entre aventure, écriture et légèreté : « Nous mettons noir sur blanc quelques-unes des équations de base du voyage. Par exemple : moins de poids égale davantage de rencontres. Allure égal métrique égal narration. Et surtout : plus c'est difficile, plus il y a à raconter<sup>254</sup>. » Mais la légèreté de l'écrivain-voyageur n'est pas seulement physique, elle est surtout intellectuelle car son chemin cherche à circonscrire la présence de sa culture d'origine ou du moins à alléger son poids. À ce propos, l'image de Rumiz arrachant et jetant à la poubelle les pages de son guide est significative de cette volonté de légèreté et de rester libre de ses opinions : « Je déchire ces quelques pages emphatiques et inutiles et j'en fais une boule que je jette à la poubelle. Mais oui, on voyage bien mieux en demandant aux gens, et peut-être le voyage parfait serait-il celui qu'on ferait à l'aveuglette, sans même avoir de carte<sup>255</sup>. » Parfois, la légèreté transparaît dès le titre du récit : *Europe Without Baedeker. Sketches Among the Ruins of Italy, Grece and England*, (1947) d'Edmund Wilson ou le plus célèbre *Voyage sans cartes* (1936) de l'anglais Graham Greene ne sont que deux exemples parmi d'autres où l'auteur, par l'emploi de l'adverbe de négation « sans », instille au lecteur un sentiment de légèreté et en même temps encourage un regard alternatif et indépendant.

---

<sup>252</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 92. Kossuth Lajos (1802-1894) est un homme politique et patriote hongrois. Il eut un rôle notable en particulier pendant la révolution nationaliste hongroise de 1848 contre l'Empire des Habsbourg.

<sup>253</sup> C'est avec une conférence sur la légèreté que Calvino ouvre son cycle de leçons à l'Université de Harvard.

<sup>254</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 219. Orig. : « *Mettiamo nero su bianco alcune equazioni-base del viaggio. Per esempio : meno peso = più incontri. Andatura = metrica = narrazione. E soprattutto : più difficoltà = più racconto* », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 180-181.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 84. Orig. : « *Straccio quelle poche paginette pompose e inutili, le appallottolo, le butto nella spazzatura. Ma sì, si viaggia assai meglio chiedendo alla gente, e forse il viaggio perfetto sarebbe quello fatto alla cieca, senza nemmeno la carta* », *ibid.*, p. 73.

Dans la plupart des cas, le voyageur se laisse conduire par l'occasion : « Notre Muse – ma Muse – a été l'occasion<sup>256</sup> » déclare Marco Belpoliti dans l'introduction de *La prova*. D'ailleurs Montaigne disait déjà, à ceux qui lui demandaient les raisons de ses voyages, savoir ce qu'il fuyait mais pas ce qu'il cherchait<sup>257</sup>. Aujourd'hui, nous retrouvons toujours les mêmes questions et les mêmes réponses : « Souvent, sur la route, on me demandait pourquoi je faisais cela. Non seulement la question s'adressait à moi mais elle flottait dans l'air, gisait sur la chaussée, elle était là<sup>258</sup> ». Parfois, comme l'observe Kauffmann, ce manque de repère est embarrassant : « Je dois être un voyageur mal embouché. Sans objectif ni véritable détermination, un mufle de l'errance<sup>259</sup>. » Mais dans la plupart des cas, ce flou est considéré plutôt comme un atout et surtout comme un élément essentiel du récit de voyage contemporain. Pour Maspero, par exemple, l'intérêt du récit de voyage ne se trouverait pas dans la rencontre avec des personnages illustres qui ont fait l'Histoire, car, pour reprendre ses propres mots, cela « n'aurait eu d'intérêt que si j'avais été pressé par l'urgence d'un article efficacement ficelé<sup>260</sup> », mais plutôt dans la rencontre de gens ordinaires, « des gens qui ont traversé comme ils l'ont pu, sans faire d'histoires et sans faire forcément l'histoire, des événements pas ordinaires<sup>261</sup> ». Ici – comme plus tard quand il préfère partir à la découverte « des rues de Tirana » plutôt que, comme son ami, de sa « démocratie<sup>262</sup> » – l'opposition entre différentes manières de voyager est manifeste : d'une part un voyageur animé et donc borné par un but bien précis ; de l'autre une déambulation indéterminée, gage d'aventure, de liberté, mais surtout d'indépendance. Si l'écrivain-voyageur ne cherche rien de particulier, il n'en est pas moins attentif et réceptif aux moindres détails. D'ailleurs, dans un dialogue avec son éditeur, c'est grâce aux détails que Kauffmann considère comme réussi son voyage dans les îles Kerguelen :

- Évidemment, tu t'es aperçu sur place que ça ne correspondait en rien à ce que tu avais appris. - Pas du tout. C'était en tous points conforme à ce que j'avais imaginé. - Alors tu avais fait un voyage pour rien ? -

<sup>256</sup> Orig. : « *La nostra Musa – la mia Musa – è stata l'occasione* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 7.

<sup>257</sup> « Je réponds ordinairement, à ceux qui me demandent raisons de mes voyages : Que je sais bien ce que je fuis, mais non pas ce que je cherche », Michel de Montaigne, *De la vanité*, op. cit., p. 1516-1517.

<sup>258</sup> Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, op. cit., p. 34-35. Orig. : « *Manchmal war ich unterwegs gefragt worden, warum ich tat, was ich tat. Und die Frage richtete sich nicht nur an mich, sie lag in der Luft, sie lag auf der Straße, sie war einfach da* », *Berlin-Moskau*, op. cit., p. 30.

<sup>259</sup> Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, op. cit., p. 78.

<sup>260</sup> François Maspero, *Balkans-Transit*, op. cit., p. 23.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>262</sup> « Mon compagnon partit à la découverte de la démocratie albanaise, et moi des rues de Tirana », *ibid.*, p., 66.

Sur l'essentiel, je n'ai pas été surpris. L'éblouissement est venu des détails, des circonstances. C'est sans doute pour cela qu'on voyage : pour l'accessoire, le fortuit<sup>263</sup>.

C'est justement dans cette indétermination que le voyageur trouve sa raison d'être. « "Qu'est-ce que vous cherchez, *exactement* ? Vous avez bien une *idée derrière la tête* ?" À ces questions-là, – écrit Maspero – je n'ai toujours pas de réponse prête. D'ailleurs, si j'en trouvais une, je crois que je cesserais de voyager<sup>264</sup> ».

Si la multiplicité était le thème choisi par Calvino pour terminer son cycle de conférences à l'université de Harvard, celui de la légèreté était censé l'ouvrir. Pour l'auteur du *Baron perché*, comme pour les écrivains-voyageurs, la légèreté est considérée comme un remède, peut-être le seul, pour échapper au regard inexorable de Méduse. Tel Persée chaussé de ses sandales ailées, l'écrivain-voyageur, par la légèreté de son approche, par son parcours indéterminé, par son attrait pour le détail, détourne le regard des images données par la *doxa* et, « soudain proie de cette maladie des voyages modernes : le scepticisme<sup>265</sup> », il pose un regard inquisiteur sur la réalité qui l'entoure et qui lui est transmise. « Qui donc me dira que je me trompe ou que je suis malveillant quand j'accompagne littéralement du regard sur la photo d'un visage de femme en pleurs derrière le grillage d'un camp de prisonniers son obéissance docile aux indications du photographe de l'agence internationale de presse, qui lui se trouve à l'extérieur ?<sup>266</sup> », se demande Peter Handke dans les premières pages de son récit *Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*, lors de la dernière guerre dans les Balkans. Selon le dramaturge autrichien, personne ne connaît véritablement la Serbie, principalement à cause de la propagande occidentale qui dans un esprit manichéen aurait préalablement choisi qui devait être le bourreau et qui devait être le martyr. Bien que sa prise de position pro serbe et son silence au sujet des massacres perpétrés par l'armée serbe lui aient valu nombre de critiques légitimes, le récit de Handke reste un excellent exemple du pouvoir perturbateur qu'il peut provoquer. En d'autres occasions moins tragiques, le prisme du regard des voyageurs, écrivains ou artistes n'a pas manqué de bouleverser les coordonnées de notre espace quotidien. L'écrivain argentin Julio Cortázar et sa compagne Carol Dunlop dans *Les Autonautes de la cosmoroute* (1983), où ils narrent leur incroyable voyage de Paris à Marseille, en un mois, en s'imposant la contrainte de s'arrêter dans toutes les aires de repos,

---

<sup>263</sup> Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>264</sup> François Maspero, *Balkans-Transit*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>265</sup> Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>266</sup> Peter Handke, *Un Voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*, traduit de l'allemand par Georges Lorfèvre, Paris, Gallimard, 1990, p. 40-41.

ont transformé ces non-lieux en espaces denses de sens. L'artiste française Sophie Calle, dans *Suite vénitienne*<sup>267</sup>, arpente la ville des Doges pour suivre à son insu, pendant treize jours, les déambulations d'un certain Henri B. (un clin d'œil stendhalien ?) connu occasionnellement quelques jours plus tôt à Paris, en arrachant ainsi la ville adriatique aux stéréotypes carnavalesques et romantiques. Paul Theroux, dans un train le menant à Veracruz, imagine en revanche être en mission secrète pour mener à bien une affaire épineuse au Mexique<sup>268</sup>. Son aventure ne dure que le temps de l'ivresse provoquée par un verre de tequila, mais elle lui offre une ligne de fuite hors de l'espace clos qui le hante ; elle témoigne des différentes possibilités de voir le monde à travers un regard léger et indépendant. Les espaces quotidiens d'un train, d'une ville ou d'un pays fortement stéréotypés, d'un non-lieu comme l'aire d'une autoroute ou un aéroport deviennent ainsi, par le biais d'un regard « déterritorialisant », autant de lieux complexes, voire exotiques.

Un autre élément pèse considérablement sur l'économie du récit de voyage contemporain : le moyen de transport emprunté. L'intérêt porté à la vitesse du voyage n'est pas nouveau, néanmoins jamais le voyageur n'a attribué autant d'importance au transport et à sa vélocité qu'aujourd'hui, ce qui, selon le critique Adrien Pasquali, « entraîne des modifications notables de la vision du monde<sup>269</sup> ». En d'autres termes, « l'espace n'est pas un support sur lequel le mouvement se pose. C'est au contraire le mouvement – et le point de vue sur l'étendue qui en découle – qui produit l'espace<sup>270</sup> ». Dans un monde voué à la vitesse – de production, de transport et de consommation – l'écrivain-voyageur, dépourvu de sandales ailées, s'applique à (re)découvrir la lenteur et à parcourir l'espace par des moyens que l'on pourrait qualifier d'anachroniques. À voir certaines réactions des autochtones rencontrés par nos voyageurs, surtout dans les pays occidentaux, partir à pieds (Büscher ou encore Goodwin), à vélo (Rumiz), en train local (Rumiz encore), dans une voiture décrépite (MacLean) ou encore en Side-car (Sylvain Tesson<sup>271</sup>) correspond à un acte subversif, voire révolutionnaire. La vue d'un voyageur portant un sac à dos et le visage couvert de poussière fait naître curiosité et embarras, mais surtout une réelle suspicion. D'ailleurs, si comme l'écrit Edward T. Hall le corps humain est fait « pour se mouvoir à moins de 8 kilomètres à l'heure »,

<sup>267</sup> Sophie Calle, *Suite vénitienne*, Paris, Éditions De l'Étoile, coll. « Écrit sur l'image », 1983.

<sup>268</sup> Paul Theroux, *The Old Patagonian Express. By Train Through the Americas*, [s. l.], Mariner Books, 1979.

<sup>269</sup> Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons*, op. cit., p. 23.

<sup>270</sup> Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage*, op. cit., p. 160.

<sup>271</sup> Sylvain Tesson, dans son dernier récit, *Berezina*, relate son voyage de Moscou à Paris à bord d'un side-car soviétique en parcourant la route de la retraite de Napoléon. Sylvain Tesson, *Berezina*, Chamonix, Guérin, coll. « Démarches », 2015.

« combien d'entre nous », se demande-t-il, « se rappellent la sensation visuelle intense que l'on éprouve à marcher ?<sup>272</sup> » La nouvelle perception de l'espace inspirée par la lenteur du voyage s'articule autour de trois éléments. Tout d'abord, la régénération de l'esprit d'aventure et le sentiment de suivre le sillage tracé par des générations successives d'hommes :

Pendant six mois nous nous sommes promenés, juste comme les gens l'ont toujours fait : le monde a été en grande partie créé par des pédestres. Qu'ils marchassent avec des armées, ou suivissent des wagons, ou fuissent quelque part ; qu'ils allassent chercher leur fortune ou voir le monde, leurs voyages étaient accompagnés par des ampoules, des surprises, de l'hospitalité et de la peur<sup>273</sup>.

Mais aussi l'accroissement de l'exotisme, du moment que « la lenteur de notre chemin vers l'ailleurs met d'avantage en perspective la grandeur de la différence de l'autre<sup>274</sup> ». Et surtout la lenteur donne le sentiment de vivre l'espace : « La forte prédilection des voyageurs pour la lenteur, quand bien même elle serait fondée sur la nécessité de se démarquer du touriste, peut aussi tenir à cela : dans la lenteur, l'apparition vient coïncider avec la reconnaissance, dans une forme de présence pleine, pour passagère qu'elle soit<sup>275</sup>. » Comme le met bien en relief Büscher dans l'extrait suivant, un voyage à pieds est dans cette logique actif car le voyageur y participe pleinement, alors que le voyage en voiture, passif, n'est qu'une suite insensée d'images :

Nous roulâmes pendant des heures, je passai presque tout mon temps à dormir. Quand j'ouvris les yeux, rien n'avait changé. La piste s'étirait devant nous, à gauche, à droite, des forêts de pins, la forêt, toujours la forêt. Il fallait la survoler, ou du moins la traverser à vive allure en voiture pour trouver cette monotonie effrayante. À pied, j'étais trop à l'intérieur pour le sentir. Dans un voyage en avion ou en voiture, la terre défile, au-dessous, au-dehors, comme dans un film muet. Aucun son, seulement l'image. Quand on marche, il en va autrement. Jamais la terre n'est muette, elle possède une odeur, et les peurs, petites ou grandes, sont proches, sont concrètes. La chaleur, la faim, un animal, une rencontre douteuse<sup>276</sup>.

---

<sup>272</sup> Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 216.

<sup>273</sup> Orig. : « *For six months we walked, just as people always had: the world we lived in was largely created by pedestrians. Whether they marched with the army, or followed the wagons, or were running away, whether they went to seek their fortunes or to see the world, their travels were attended by blisters, surprises, hospitality and frights* », Jason Goodwin, *On Foot to the Golden Horn*, op. cit., p. 1. Cet extrait n'apparaît pas dans la traduction française.

<sup>274</sup> Michel Franck, *Désir d'ailleurs*, op. cit., p. 92.

<sup>275</sup> Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons*, op. cit., p. 26.

<sup>276</sup> Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, op. cit., p. 129-130. Orig. : « *Wir fuhren viele Stunden, die ich fast ganz verschlief. Wenn ich die Augen aufschlug, hatte sich nichts verändert. Vor uns die schnurgerade Piste, links und rechts Kiefernwald, Wald, Wald. Wahrscheinlich musste man drüberfliegen oder wenigstens mit dem Auto durchrasen, um die Eintönigkeit abschreckend zu finden. Beim Gehen war ich zu sehr Teil von ihr, um sie zu spüren. Es hatte viel damit zu tun, dass während des Fahrens oder Fliegens das Land dort unten, dort draußen ein Stummfilm ist. Kein Ton, nur Bild. Beim Gehen war das anders. Das Land war nie stumm,*

Néanmoins, il n'y a pas que la marche pour être du voyage. Pour Rumiz, par exemple, c'est le vélo l'instrument magique qui lui permet de ressentir l'espace :

Dans ce voyage les deux vélos ont été pour nous beaucoup de choses. Tandem générationnel, instrument de connaissance, reconquête de la lenteur, passe-port pour une nouvelle clandestinité, voire machine subversive. Ils ont renversé la perception de la distance, de la durée et de l'allure, la capacité de regarder et de goûter, la dimension acoustique, olfactive et même onirique du voyage. Ils ont été des caméras, des chapelets, mixeurs d'images et de mémoires, usine de pensées et de rêves extraordinaires. À bien voir, les deux roues légères ont été aussi un instrument de pénitence, redécouverte de la fatigue et du silence. Elles se sont révélées enfin un outil révolutionnaire, car elles nient les hiérarchies, simplifient les besoins, revendiquent un accès plus humain au territoire<sup>277</sup>.

Le train est un autre moyen de transport utilisé par le voyageur contemporain : pas les trains à grande vitesse, remplis de gens trop occupés pour discuter, mais des trains circulant sur des réseaux secondaires, vieux et usés, bringuebalants, des pièces de musée miraculeusement capable de rouler encore.

Je pense qu'aucun *chek-in*, aucun *duty free* ne me fera entrer dans cette Europe profonde. L'avion ne rapproche rien du tout. J'ai besoin du train. Mais pas la chaleur d'un Intercité, ce serait comme juger l'Italie d'un TGV. Je dois m'embarquer sur des lignes secondaires, en sachant qu'en hiver le cœur du continent peut devenir aussi une Transsibérienne, qu'il est terminé le temps de l'Orient Express et des romantiques femmes anglaises<sup>278</sup>.

Et encore :

Dans la chaîne de montagnes qu'habitent les vampires, les trains locaux vont et viennent, avec des têtes de ligne variables et des correspondances inexistantes. Surtout en Ukraine. Mais c'est bien cela qui est beau. Il peut vous arriver de descendre dans un endroit portant le nom de Jablunka (pomme), au milieu d'une campagne où résonnent les caquètements de poule (sic!), et avoir trois heures à perdre avant le train

---

*es roch auch, und die großen und kleinen Schrecken waren ganz nahe und ganz konkret. Die Hitze, der Hunger, ein Tier, eine dubiose Begegnung », Berlin-Moskau, op. cit., p. 109.*

<sup>277</sup> Orig. : « *In questo viaggio le due bici sono state per noi tante cose. Tandem generazionale, strumento di conoscenza, riconquista della lentezza, passaporto per una clandestinità nuova, perfino macchina sovversiva. Hanno ribaltato la percezione della distanza, della durata e dell'andatura, la capacità di guardare e gustare, la dimensione acustica, olfattiva, e persino onirica del viaggio. Sono state macchina da presa, rosario di orazioni, miscelatore di immagini e memorie, fabbrica di pensieri e di sogni straordinari. A ben guardare, le due ruote leggere sono state anche strumento di penitenza, riscoperta della fatica e del silenzio. Si sono rilevate infine un attrezzo rivoluzionario, perché annullano le gerarchie, semplificano i bisogni, rivendicano un accesso più umano al territorio », Palo Rumiz, *È Oriente*, op. cit, p. 5-6.*

<sup>278</sup> Orig. : « *Penso che nessun chek-in, nessun duty free mi farà entrare in quell'Europa profonda. L'aereo non avvicina un bel niente. Mi serve il treno. Ma non il calduccio di un Intercity: sarebbe come giudicare l'Italia dal Pendolino. Devo imbarcarmi su linee minori, sapendo che d'inverno il cuore del continente può diventare anche una Transiberiana, che è finito il tempo dell'Orient Express e delle romantiche donne inglesi », *ibid.*, p. 59.*

suisant qui, tout aussi bien, ne vous fera avancer que de vingt kilomètres ; mais l'étape vous offrira l'occasion de lier connaissance avec le garde-barrière, de boire un thé avec lui et de voir une bande de jeunes gens à cheval, montant à cru comme les Andalous, longer les rails. On ne peut pas comprendre les Carpates si on ne connaît pas l'allure syncopée du petit train appelé Elektricna<sup>279</sup>.

Car seulement une allure de quarante kilomètres heures « permet de s'arranger à peu près avec l'espace, permet de le maîtriser sans pourtant lui porter préjudice<sup>280</sup> ».

Ce premier tour d'horizon permet de démontrer que malgré les nombreuses critiques et une volonté persistante annonçant sa mort prochaine, le récit de voyage est un genre littéraire à part entière et bien vivant. Il l'est d'autant plus qu'il s'agit d'un genre transgressif. Il l'est d'abord, logiquement, d'un point de vue géographique car il relate un parcours vers l'ailleurs. Il l'est aussi d'un point de vue littéraire car c'est un genre hybride, qui emprunte à d'autres et se faufile entre eux, toujours prêt à se métamorphoser. Enfin, il est transgressif du point de vue de la *doxa*, du moment qu'il cherche à mettre en évidence et à participer de la complexité du monde que nous habitons. Si la littérature de voyage est une littérature de frontière (géographique, littéraire, ontologique), il est temps de partir avec les auteurs de notre corpus à la recherche des limites de cette *terra incognita* qu'est l'Europe de l'Est.

---

<sup>279</sup> Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 249. Orig. : « Sulla catena montuosa dove abitano i vampiri i treni locali vanno e vengono, con capolinea variabili e coincidenze inesistenti. Specialmente in Ucraina. Ma è proprio qui il bello. Capita di scendere in un posto di nome Jablunka (Mela), in una campagna risuonante di coccodè, e di avere tre ore di tempo per il treno successivo, che magari ti farà avanzare di soli venti chilometri, ma la sosta ti offrirà l'occasione di vedere il casellante, berci un tè assieme e vedere un gruppo di ragazzi a cavallo, senza sella come andalusi, costeggiare le rotaie. Non puoi capire i Carpazi senza l'andatura sincopata del trenino detto "Električna" », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 203-204.

<sup>280</sup> Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 87.