Document generated on 04/29/2024 12:47 a.m.

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Le récit de voyage
Entre le réel et l'imaginaire

Pierre Rajotte

Number 65, Winter 1996–1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/21165ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Rajotte, P. (1996). Le récit de voyage : entre le réel et l'imaginaire. *Nuit blanche*, (65), 51–54.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le récit de voyage : entre le réel et l'imaginaire

Depuis quelques décennies, le nombre des publications se rapportant à des récits de voyage ne cesse de s'accroître : textes inédits et rééditions intégrales ou abrégées, anthologies ou petits formats pour bibliophiles, récits de voyages réels ou imaginaires, biographies romancées ou factuelles de voyageurs, etc.

Par
Pierre Rajotte

Anglais chassant le tigre. Peinture populaire du Bengale des environs de 1830. Photo Archives Robert Laffont.

À ce phénomène éditorial massif s'ajoute une multiplicité d'études, de monographies, de thèses et de numéros de revues consacrés aux récits de voyage. Pierre Rajotte, qui dirige à l'Université de Sherbrooke un projet de recherche sur les récits de voyage, nous présente trois ouvrages qui abordent chacun à leur façon ce type particulier de pratique littéraire.

Du référent réel au signifié culturel

La pratique du récit de voyage a ceci de particulier qu'elle vise à reproduire le plus fidèlement possible une réalité extérieure sous ses multiples aspects, géographique, social, politique, esthétique. Mais tous les écrivains-voyageurs se butent au même problème : l'impossibilité d'une reproduction qui soit naturelle comme la réa-

Collectif
LE VOYAGE EN FRANCE
ANTHOLOGIE DES VOYAGEURS EN FRANCE, DU MOYEN ÂGE À LA FIN DE L'EMPIRE
Robert Laffont, Paris, 1995, 1 148 p. ; 56,95 $

À différentes époques, les récits de voyages ont connu une vogue considérable, mais jamais peut-être comme en cette fin de XXe siècle, l'édition n'a été aussi prolifique dans ce domaine. La collection « Bouquins », chez Robert Laffont, témoigne éloquemment de cet intérêt sans précédent pour le genre en publiant une huitième anthologie de récits de voyages. Après ***Le voyage en Orient*** (1985), ***Italies*** (1988), ***Le voyage en Russie*** (1990), ***Les Indes florissantes*** (1991), ***Le voyage en Asie centrale et au Tibet*** (1992), ***Le voyage en Chine*** (1992) et ***Le voyage en Polynésie*** (1994), elle se tourne maintenant du côté de la France. Deux tomes sont prévus, le premier couvre la période qui va du Moyen Âge à la fin de l'Empire ; le second à paraître abordera les années 1814 à 1914. Un volume sur les « Voyages en Suisse » est également en préparation.

Comme les anthologies précédentes, celle sur les récits de voyage en France comprend une excellente introduction, des notices biographiques des voyageurs, une bibliographie et un index, établis pour ce tome-ci par Jean M. Goulemot, Paul Lidsky et Didier Masseau. Le choix des textes fort nombreux obéit à des critères comme la géographie – aucune région ne devait être oubliée et aucune trop privilégiée –, la chronologie et l'histoire, les types de voyages et de voyageurs (le voyage médiéval, le voyage humaniste, le voyage littéraire, le voyage populaire, etc.), sans oublier l'équilibre maintenu entre voyageurs français (Montaigne, Racine, La Fontaine, Jean-Jacques Rousseau, Diderot, etc.) et voyageurs étrangers (Sébastien Locatelli, Thomas Platter, John Locke, Nicolai Karamzine, etc.). Les textes retenus permettent de reconstituer l'évolution du regard sur la France. On constate en effet que du Moyen Âge au XIXe siècle, les récits de voyage se tranforment et se diversifient en fonction des nouveaux savoirs et des nouvelles formes de sensibilité. Au XVIe siècle, voyager suppose l'acquis des humanités gréco-latines et de connaissances historiques approfondies. Le voyage est souvent l'occasion de retrouver les lieux décrits par les écrivains dans leurs œuvres. Tout passage à la fontaine de Vaucluse, par exemple, entraîne l'évocation de Pétrarque et de Laure. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, on assiste à un renversement. Le voyage rompt désormais avec cette vision passéiste et prône la modernité. Paradoxalement la Révolution brise cet enthousiasme et ce goût du contemporain. Le voyage passéiste et nostalgique domine à nouveau. Conséquence du vandalisme révolutionnaire et des guerres de l'Empire, on voyage désormais pour aller à la rencontre des traces du passé, à la découverte de la vieille France qui est en train de disparaître. Le Moyen Âge avec ses brumes et ses légendes est en passe d'être réhabilité. Il le sera pleinement par les romantiques. À parcourir ces divers récits de voyage, on constate que voyager est « un acte éminemment culturel, chargé de présupposés, de stéréotypes, de souvenirs, riche d'un savoir et d'une mémoire ».

Pierre Rajotte

lité perçue. Aussi se rabattent-ils sur la rhétorique, celle des lieux communs et des référents culturels qui imposent une vision préétablie du monde extérieur. À la limite, la fonction de leurs récits est réduite à prouver que la réalité est conforme à la connaissance érudite qu'on en a.

L'art de voyager, Le déplacement à l'époque classique[1] de Normand Doiron rend bien compte de ce rapport dialectique entre le savoir livresque et l'art de voyager d'une époque donnée. Normand Doiron réunit dans cet ouvrage divers articles qui démontrent comment, au lendemain de la Renaissance, l'art du déplacement s'opère dans la médiation des discours et des référents culturels qui prédominent à l'époque classique. Ainsi les voyageurs recourent spontanément à des archétypes bibliques et gréco-latins pour reconnaître la réalité, la répertorier et la classer. Leur milieu social et leur formation classique les amènent à figer les choses, à ne les apercevoir que sous un angle bien précis, à tendre au-dessus de la diversité et de la richesse du réel un filet simplificateur qui permet de l'ordonner et de le maîtriser. Il s'agit d'un système d'appropriation des objets, d'un processus d'assimilation des connaissances qui procède par réduction de l'inconnu au connu. Dans un sens, pour que le lecteur puisse s'approprier l'espace géographique, l'espace même de l'écriture doit lui être familier. À l'humaniste qui cherche à définir la méthode d'un utile déplacement, Ulysse et Énée s'imposent comme des héros tout trouvés :

«Tous les voyageurs se piquent dès lors d'affronter Charybde et Scylla, de braver Neptune dans la tempête, de s'exposer aux chants des sirènes. Au moment du départ, ils expriment le déchirement du fils d'Anchise laissant derrière lui la citadelle en flammes. Ils partent en s'offrant à l'amour de Circé ou de Didon, et tous ils croient qu'une Pénélope les attend. Petit Ulysse, le voyageur combat les cyclopes, et la nostalgie de la patrie mordra son cœur. Nouvel Énée, il fonde un nouveau monde. Il parcourt un illustre itinéraire savamment codifié par les humanistes. »

D'une certaine manière, la consignation du voyage devient une opération métaphorique de réécriture et de relecture. Elle ne peut s'effectuer que selon certaines règles et le voyageur n'atteindra sa destination qu'à travers une systématisation, à la fois historique et littéraire, qui joue pour le lecteur un rôle essentiel dans sa vision du monde. « Le monde des voyageurs, de dire l'essayiste, est un 'système' ». « Tous, plus ou moins clairement, se veulent les adeptes d'une méthode. Ils recommandent une marche à suivre, formulent des préceptes, des réflexions sur le sens de leur déplacement. Ils citent leurs devanciers, les approuvent ou les réfutent, peu importe, ils le font au nom de principes sur la manière de voyager ou d'écrire un voyage. » « Rituels du départ », « rituels de la tempête en mer », « rituels du retour », les éléments du réel disparaissent bien souvent derrière des usages culturels, conformes aux rites institués. Autant dire à la suite de Jean-Claude Berchet que « toute représentation forte du réel passe par des représentations collectives, et qu'à la limite seul est réel, c'est-à-dire seul a un sens, ce qui est déjà 'culturalisé'[2] ».

Certes, au lieu de se soumettre à une lecture déjà imposée, certains voyageurs peuvent réagir contre la tradition pour marquer l'originalité de leur récit, mais même en la rejetant, ils montrent qu'ils la connaissent et font appel à une représentation littéraire, ne fût-ce que sur le mode de la négation ou de la parodie. Si La Fontaine « traite dans un registre parodique les lieux communs du récit de voyage », c'est pour mieux adopter une autre conception du déplacement méthodique. À « la droite voie stoïcienne », il préfère le « registre de la galanterie » et de l'épicurisme ; à Homère ou Virgile, il substitue Horace comme modèle : « La Fontaine tout comme Chapelle et Bachaumont semblent en effet avoir écrit leur Voyage à l'imitation de la fameuse satire d'Horace retraçant son itinéraire de Rome à Brindes ». D'une façon ou d'une

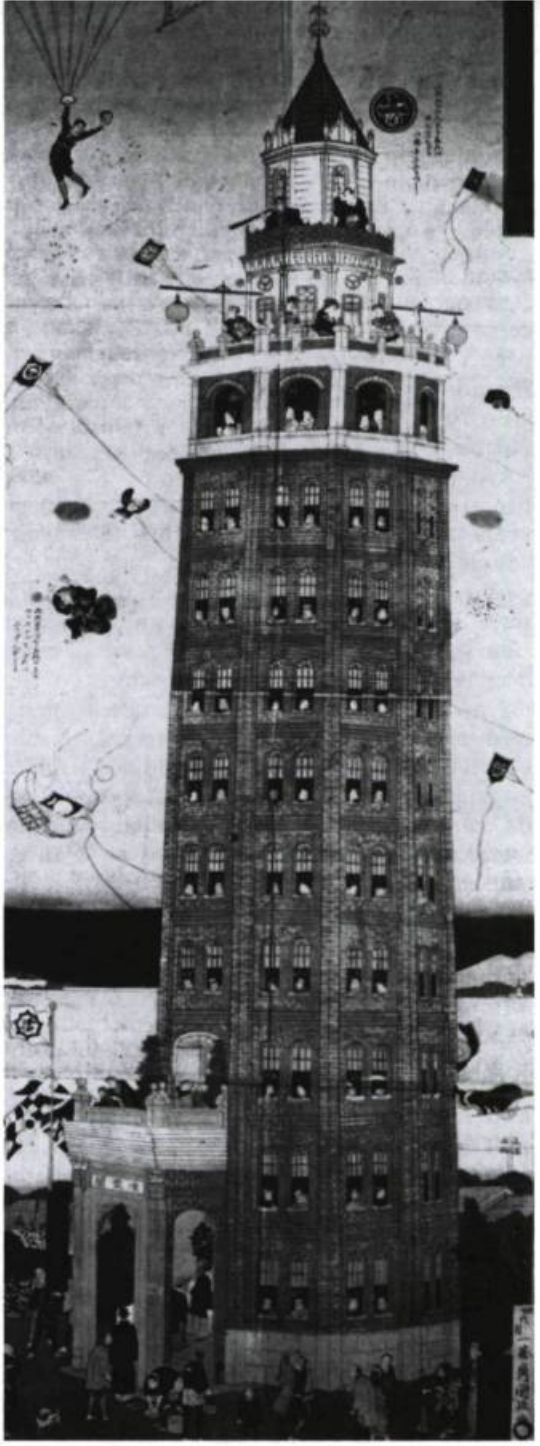
autre, le voyage n'acquiert son sens qu'en vertu d'une opération culturelle qui réécrit le réel en fonction d'un modèle littéraire. La question de l'altérité apparaît significative à cet égard.

La représentation de l'Autre

Le récit de voyage pose étroitement le problème de la référence à l'Autre et de sa représentation. En témoignent de nombreux récits de voyage en Orient qui connaissent au XIXe siècle une vogue sans précédent. À la suite de Chateaubriand (1806-1807), plusieurs écrivains français du siècle dernier – Lamartine (1832- 1833 ; 1850), Nerval (1843), Flaubert (1849), Gautier (1852), Renan (1860), Loti (1877), etc. – entreprennent un voyage en Orient et laissent à la postérité le récit de leurs impressions. Ces récits ont longtemps suscité l'intérêt des chercheurs littéraires qui voyaient dans l'exotisme oriental des romantiques le symptôme d'une crise d'identité profonde. Depuis quelques années, ils font l'objet d'une attention particulière dans les études, de plus en plus nombreuses, traitant de l'altérité. Mentionnons au passage l'anthologie de Jean-Claude Berchet, ***Le voyage en Orient*** (1985) ; l'ouvrage ***Miroirs de l'altérité et voyage au Proche-Orient*** (1991), sous la direction de Ilana Zinguer ; ***Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*** (1992), sous la direction de Loukia Droulia et Vasso Mentzou ; ***Le discours sur l'autre : à travers quatre récits de voyage en Orient*** (1995), de Véronique Magri ; et finalement l'ouvrage de Sarga Moussa[3], ***La relation orientale, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861).***

Sarga Moussa se propose d'étudier les phénomènes de communication interculturelle dans les récits de voyage en Orient. Il entreprend de cerner, dans ces récits, l'évolution de la représentation de l'Autre à travers les différents intermédiaires qui la conditionnent (le « drogman » ou interprète dans les pays orientaux, le consul français, le vêtement oriental, le référent culturel, le guide touristique, etc.). La période étudiée à cette fin couvre cinquante ans. Elle débute en 1811, avec la publication de l'***Itinéraire de Paris à Jérusalem*** de Chateaubriand, texte fondateur pour la tradition des voyages romantiques en Orient, et se termine en 1861, avec le premier guide touristique de la célèbre collection Joanne, ***L'itinéraire de l'Orient***, qui codifie un parcours accompli jusque-là avec une certaine liberté par les voyageurs, et introduit par le fait même une nouvelle médiation dans la rencontre de l'Autre.

L'ouvrage de Sarga Moussa rend bien compte des changements progressifs du statut de l'Autre dans les récits de voyage en Orient au cours de cette période. De l'émergence du sujet voyageur comme personnage de son propre texte (Chateaubriand) à l'esthétisation d'une altérité menacée de disparaître (Gautier), s'échelonnent toute une série d'attitudes impliquant différents degrés de proximité. En tentant de donner à son aventure une dimension personnelle, un sens qui démarquera son récit des itinéraires purement descriptifs, Chateaubriand se présente comme un modèle pour la génération romantique tout en donnant une dignité littéraire au genre des récits de voyage. Mais son récit, centré sur le *je*, ne favorise nullement l'ouverture à autrui, réduit le plus souvent à un négatif (ou à une image dégradée) du *moi*. Dès les années 1820 toutefois, certains textes commencent à rendre compte d'une évolution importante des mentalités. Quelles que soient les connotations associées à tel ou tel peuple oriental, celui-ci n'est plus ramené systématiquement à un être abstrait qui ferait partie du « tableau » général de l'Orient, mais il est parfois doté d'un regard propre dont témoignent plusieurs récits, notamment celui de Jean-Vaast Delaroière, médecin qui se joint à Lamartine lors du premier voyage en Orient de ce dernier. À la démarche ostensiblement réflexive de Chateaubriand (« je parle éternellement de moi »), pour lequel autrui constitue d'abord un repoussoir, s'oppose l'expérience d'être regardé rapportée par Delaroière, dont la question sur l'identité se pose en des termes tout à fait différents (« qui suis-je au regard d'autrui ? »). Ce mouvement d'ouverture à autrui se manifeste de manière exemplaire chez Lamartine qui le premier met en scène une rencontre harmonieuse entre deux mondes conçus comme différents mais complémentaires. Son ***Voyage en Orient***, qui multiplie à plaisir les figures mixtes (le Turc « évangélique », Lady Esther Stanhope, une Européenne qui « s'arabise », les consuls de France véritables exemples de « mixité culturelle », le narrateur lui-même, etc.), amorce un mouvement vers l'Autre que prolongeront des voyageurs comme Edward W. Lane, Gérard de Nerval et Théophile Gautier.



Le premier gratte-ciel élevé à Tôkyô en 1890. Il était doté d'un ascenseur, également le premier installé au Japon. Cette tour de douze étages était un centre d'attractions. Gravure sur bois de Kunimasa Ichijô (1890). Ministère de l'Éducation, Tôkyô. Photo Archives Robert Laffont.

L'analyse de Sarga Moussa montre que c'est à partir de certains thèmes en vogue, beaucoup plus que par observation directe, que vont se définir les attitudes des uns et des autres : *turcophobes* comme Chateaubriand, Henry Guys et Vogüe ; *turcophiles* comme Lamartine, Edward W. Lane, Nerval ou Gautier, chacun pour des raisons différentes. Tout en invitant leurs lecteurs à croire que leur récit n'obéit à aucune autre règle que celle de la transcription fidèle du monde de l'Autre, ces voyageurs n'en font pas moins appel à la médiation d'autres discours et de référents culturels qui, dans la société de

l'époque, *connaissent* l'altérité, l'expriment, la donnent à voir. La connaissance procède toujours du connu à l'inconnu et, en ce sens, participe d'une certaine forme de reconnaissance. Aussi, pour rendre intelligible le monde de l'Autre, certains voyageurs ne peuvent-ils s'empêcher de l'inscrire dans le leur, ou de recourir spontanément à des archétypes culturels et des lieux communs qui favorisent une véritable représentation paradigmatique de l'altérité. Comme le précise Sarga Moussa, « malgré ses prétentions réalistes, la littérature de voyage véhicule constamment un imaginaire de l'autre qui se constitue par une série de démarcages d'auteurs antérieurs ». Bref, l'altérité est sans cesse décrite à travers une vision préexistante, un modèle culturel préétabli. Que cette médiation soit réitérée, revue ou corrigée, c'est toujours l'Autre des autres qui nous est donné à voir. On aurait tort toutefois de croire que les voyageurs se limitent uniquement à reproduire un savoir, car leurs récits laissent également une large place à l'invention et à la création.

Invention de l'espace et expérimentation textuelle

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, le récit de voyage, comme genre littéraire, se caractérise par une tension entre, d'une part, le désir des voyageurs de restituer par l'écriture la réalité qu'ils observent et, d'autre part, la nature littéraire de leur projet qui les incite bien souvent à privilégier une dimension mythique et personnelle de cette réalité au détriment des données objectives. En fait, la pratique constitue de plus en plus un lieu d'apprentissage pour l'écrivain, qui tente de faire advenir des images nouvelles et des représentations inédites du réel. Dans son étude ***L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle)***, Isabelle Daunais[4] montre bien comment, chez des écrivains comme Flaubert, Fromentin, Loti et Nerval, « le récit de voyage, et plus précisément le voyage en Orient, est le *lieu* d'un travail esthétique, qui non seulement éclaire les recherches formelles du XIXe siècle 'réaliste' et annonce celles du modernisme, mais qui définit aussi un savoir propre à la composition scripturale ». Il s'agit, poursuit l'auteure, « de voir comment, par le récit de voyage, et plus précisément le récit d'Orient, a été mise au jour une nouvelle mesure de l'espace ».

Les récits d'Orient se prêtent particulièrement bien à cette invention de l'espace par l'écriture. Certes au cours de la période post-romantique, le mystère de l'Orient est bien éventé : Chateaubriand précisait déjà dans son ***Itinéraire de Paris à Jérusalem*** (1811) que tout a déjà été dit sur le sujet. Qu'à cela ne tienne, le projet des voyageurs post-romantiques ne consiste pas à décrire les éléments géographiques : ce qu'ils cherchent dans l'Orient, c'est l'occasion d'une expérimentation textuelle.

Dans un premier temps, Isabelle Daunais montre comment dans ses carnets de voyage Flaubert en vient à utiliser un « système perceptif et descriptif » qui tend non pas à circonscrire le réel, à le réduire à un sens précis, mais plutôt à en suggérer de multiples significations. Flaubert refuse de se fermer toutes les portes au nom d'une seule. Aussi décrit-il un Orient non pas déjà construit, tributaire de figures et de structures reconnaissables, mais un Orient suggestif qui laisse place à la refiguration et à l'imaginaire. Ainsi dans plusieurs de ses descriptions, la notation picturale (couleur et forme) intervient avant l'identification par le jugement et la dénomination référentielle. Du haut du Liban, les maisons dans la vallée ne sont plus que des « petits dés gris » et les « sentiers des ravins à sec » des « traînées blanches ». L'image l'emporte sur la réalité et sert à sa représentation. « [D] ire la couleur ou la forme avant l'objet, précise Isabelle Daunais, c'est créer un espace mouvant et abstrait, et faire que le sens découle de l'image ».

L'auteure aborde ensuite l'une des composantes esthétiques les plus importantes des récits algériens de Fromentin : « la représentation du lieu où l'image, en représentant le moins, peut exprimer le plus ». Tout comme Flaubert, Fromentin s'intéresse en Orient à la façon dont les images adviennent, au travail du regard qui permet la création à partir du réel. La troisième partie de l'étude montre comment, pour renouveler la vision de l'Orient, Loti cherche surtout à traverser une nature dépourvue de repères qui, comme une page blanche, rend possible toutes les créations. Comme beaucoup de voyageurs en Orient, Loti éprouve souvent de la nostalgie ou de la tristesse devant des spectacles dénaturés par les progrès du modernisme et du tourisme. L'européanisation croissante de l'Orient engendre chez lui un sentiment de perte. D'où sa préférence pour le désert qui lui permet de transcender la notion de temps évolutif. « Loti traverse le désert comme un lieu hors du temps humain. » « Ce que Loti recherche en Orient, c'est la primauté de la nature, les figures qu'elle produit et non celle que l'homme crée. » Enfin Nerval tend également à renouveler la représentation de l'Orient. Bien qu'il associe fréquemment les pays du Levant à des images connues, il propose également « une esthétique de l'ambiguïté et de la désorientation, des repères incertains et duels ». Au moment de retrouver certaines images traditionnelles, il prend conscience de la portée réductrice de ces images et du potentiel qu'offre à la création la réalité du terrain. « *Le Voyage en Orient* est tout entier construit sur une tension et un rapprochement entre continuité et rupture, répétition et disparition, savoir et création. » Le récit consiste alors à atteindre un équilibre entre les limites du terrain et l'ouverture du rêve, entre le réel et l'imaginaire, objectif littéraire s'il en est.

L'Orient devient chez ces voyageurs un lieu non pas de scènes et de paysages constants, mais de visions fugitives et abstraites. Au réel connu et logique, ils substituent un univers de « vagues impressions ». Ils modifient l'angle de la perception. Ils observent de haut ou de loin, « ce qui est une façon [...] de privilégier une autre vision ». « L'Orient devient ainsi un exercice toujours renouvelé de point de vue et de cadrage, où le savoir à acquérir est celui de la géométrie du regard. » Dans ces conditions, la principale caractéristique du réel représenté par ces voyageurs est de toujours échapper à une signification précise : « La réalité de l'Orient ne repose pas chez Loti sur les aspects reconnaissables de son pittoresque ou de son archéologie, elle tient plutôt à l'effacement de toute précision, à ce qui justement ne peut être un effet de réel, puisqu'il s'agit, un peu comme dans les représentations minimales de l'Orient éternel chez Flaubert et chez Fromentin, de retrancher tout ce qui serait mesurable. » Le récit d'Orient ne consiste donc plus à décrire un visible mesurable mais plutôt un « visible devenu esthétique », et devient par le fait même, précise Isabelle Daunais, « l'un des laboratoires, ou l'un des chantiers, les plus importants de l'esthétique moderne ». NB

1. ***L'art de voyager, Le déplacement à l'époque classique***, par Normand Doiron, Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy/Klincksieck, Paris, 1995, 258 p. ; 32 $.

2. « L'Autre : le voyageur et ses doubles : le trouble des identités dans le récit de voyage romantique » par Jean-Claude Berchet dans ***Miroirs de l'altérité et voyage au Proche-Orient***, sous la dir. de Ilana Zinguer, éditions Slatkine, Genève, 1991, p. 154.

3. ***La relation orientale, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)***, par Sarga Moussa, Klincksieck, Paris, 1995, 279 p.

4. ***L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle)***, par Isabelle Daunais, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis/Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1996, 218 p. ; 28 $.