

Un genre qui n'était pas notre genre ?
Aperçus sur le récit de voyage et les études anglaises¹

Jean Viviès

Une triade générique règne sur nos programmes, héritière de la triade post-aristotélicienne des genres épique, dramatique et lyrique. Ces trois Parques que sont le roman, le théâtre et la poésie décident du destin d'un texte, des possibilités qu'il a de figurer parmi les œuvres à étudier ou à considérer. « La littérature, c'est ce qui s'enseigne un point c'est tout » disait Roland Barthes par boutade en 1971.

Qu'en est-il du récit de voyage dans ce paysage ? Sans doute le récit de voyage souffre-t-il au sein des études littéraires du discrédit des textes au statut en apparence purement référentiel. Les textes littéraires étant censés ne jamais parler d'états de choses qui leur soient extérieurs, le hors-texte étant l'effet trompeur d'un jeu d'illusions régi par des conventions (tout ceci en forçant le trait), le récit de voyage s'inscrit mal dans l'approche de la littérature à laquelle nous sommes habitués. Au moment où cette conception de la littérature comme excluant le référentiel semble céder du terrain, que l'on s'en félicite ou qu'on le déplore, on peut s'intéresser de nouveau au récit de voyage d'un point de vue littéraire (et non pas comme document, ce que font depuis longtemps les historiens, les ethnologues, etc.). On peut remarquer, et c'est sans doute

symptomatique, que les auteurs de récit de voyage n'ont pas de nom pour le critiquer à l'inverse du poète, du romancier, du dramaturge, de l'essayiste, du nouvelliste, du chroniqueur. Le genre lui-même est parfois appelé genre « viatique » mais le terme ne s'est pas vraiment imposé.

Le mot a été prononcé : genre. On pourrait douter de la pertinence de cette notion, à moins que l'on accepte l'idée d'un genre multiforme, protéiforme. Il est bien sûr mille manières de voyager, dans le vaste monde, autour de sa chambre, en soi ou dans la bibliothèque des livres du monde, de même qu'il existe de nombreux types de voyageurs : pèlerins, géographes, explorateurs, dilettantes, etc. Un trait de contenu peut-il suffire à définir un genre ? De fait l'examen de la mise en forme textuelle des récits de voyage montre une grande diversité : lettres, journal, mémoires, récit, proches de (ou se réclamant de) genres connexes comme l'histoire ou l'autobiographie. Il est révélateur qu'au terme de son importante étude de 1983 (*Travel Literature and the Evolution of the Novel*), Percy G. Adams tente une définition du récit de voyage à partir de critères négatifs. Il s'efforce de le cerner de manière empirique en écartant toute une série de définitions inadéquates. Adams arrive à cette conclusion prudente et quelque peu décevante au regard de la documentation mobilisée : « Finally, the *récit de voyage* cannot be a literary genre with a fixed definition any more than the novel is ; it is not even *sui generis* since it includes so many types both by form and by content. For, like other forms just as amorphous, it evolves and will continue to evolve »². S'efforçant de fonder de manière plus théorique une critique du récit de voyage, Adrien Pasquali a conclu plus récemment au fond dans le même sens : « Un des traits distinctifs et majeurs du récit de voyage pourrait d'ailleurs bien être sa capacité à accueillir [une] diversité de genres et de types discursifs, sans le souci de les homogénéiser »³. La spécificité du récit de voyage semble résider en effet dans ce principe de composition que Pasquali appelle « montage ». Une conception trop normative des genres n'est guère pertinente ici. Or la notion de genre est en effet intimement liée à celle de norme, comme le rappelle Jacques Derrida : « Ainsi dès que du genre s'annonce, il faut respecter une norme, il ne faut pas franchir une ligne limitrophe [*sic*], il ne faut pas risquer l'impureté, l'anomalie ou la

¹ Ce texte résume de manière informelle les principaux points de la communication présentée lors de la journée d'études du 16 mars 2002.

² Percy G. Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1983, p. 281.

monstruosité [...] Et s'il leur arrive de se mêler, par accident ou par transgression, par erreur ou par faute, alors cela doit confirmer, puisqu'on parle alors de « mélange », la pureté essentielle de leur identité. »⁴ A sa manière Jonathan Raban a souligné l'impureté qu'implique le mélange des genres, expression toujours péjorative : « travel writing is a notoriously raffish open house where very different genres are likely to end up in the same bed »⁵. Le récit de voyage est en effet un montage qui se situe au point de rencontre ou de contradiction entre le voir et le savoir, l'inventaire et l'invention, le fragment et le tout, l'encyclopédisme et le souvenir. Il se caractérise par sa plasticité formelle. Conséquence pour sa lecture : il appelle un discours critique qui soit lui-même ouvert, dont le cadre conceptuel soit pluriel.

D'une manière générale, l'examen du récit de voyage conduit à interroger la frontière entre fiction et réalité. La rhétorique de l'authenticité et de la singularité (« je me propose de raconter ce que j'ai vu ») accompagne la construction d'un discours littéraire qu'il est éclairant de rapprocher du discours de fiction. L'instance narrative y relève en particulier d'un dispositif complexe que les modèles d'analyse narratologique et dialogique permettent de mettre en évidence. Au contraire de la fiction, qui crée son objet à mesure, l'écriture référentielle se propose de considérer un objet qui existe en dehors d'elle. Mais le texte référentiel oscille constamment entre l'impossible écriture du monde et la ré-écriture du déjà-écrit, s'inscrit dans le jeu complexe de l'intertextuel et de la référence construit lui aussi son objet⁶.

Qu'en est-il après ces rapides considérations un peu théoriques du récit de voyage dans la littérature anglaise ? Elle s'est fait du récit de voyage une spécialité. Bien après les voyages de Sir John Mandeville au XIV^e siècle, il y a eu Sterne et Smollett, Stevenson voyageant avec un âne dans les Cévennes, Lawrence, Greene, Waugh, Fleming, etc. Le livre de voyage contemporain figure d'ailleurs en bonne place sur les rayons des libraires : de Chatwin à Raban en passant par O'Hanlon, Naipaul etc. Il

³ Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 113.

⁴ «La Loi du genre», *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 253.

⁵ Cité par Barbara Korte, *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, trans. Catherine Matthias, Basingstoke, MacMillan, 2000, p. 9.

⁶ Sur ce sujet voir Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

existe un décalage entre la fortune éditoriale du genre (travel writing) et son peu de dignité critique.

Les Anglais, ces insulaires qui éprouvent pour l'ailleurs une fascination-répulsion, sont de grands voyageurs. Sans remonter aux origines et au voyage élisabéthain, la tradition du Grand Tour au XVIIIe siècle et deux siècles d'impérialisme allaient accentuer ce trait. Les écrivains canoniques du XVIIIe siècle, remarquons-le, sont pour la plupart des auteurs de récits de voyage : Addison, Fielding, Boswell, Defoe, Johnson, Smollett, Sterne, Walpole, Beckford, Radcliffe puis Wordsworth, Byron et Coleridge. C'est un romancier, Fielding qui sera, dans la préface à son *Journal of A Voyage to Lisbon* (1755), l'un des premiers à tracer les contours du genre. Son récit présente ce que Philippe Lejeune appelle un « pacte référentiel », et l'on en trouve une formulation explicite dans la préface. Comme il l'avait fait dans les préfaces de ses romans, en particulier dans *Joseph Andrews*, où il entreprenait de fonder le roman, nouvelle « province » de la littérature, Fielding fixe des règles.

Au XIXe siècle le voyage s'intensifie et le voyageur anglais ne cesse de buter sur d'autres voyageurs anglais (Trollope, Ruskin, Dickens le diront). Ruskin déplorera dans *Modern Painters* (1856) de buter dans ses excursions sur les sommets sur d'autres reliefs, ceux de repas laissés par les touristes, os de poulet et coquilles d'œuf. On ne cessera de croiser des idiots du voyage (Jean-Didier Urbain). Le voyage alors se singularise, se subjectivise, le voyageur devenant l'un des objets du récit. C'est très clair chez Stevenson : le but du voyage est l'expérience du déplacement elle-même. Il le dit dans son récit de voyage dans les Cévennes (« For my part I travel not to go anywhere but to go. I travel for travel's sake »). Le récit de voyage sera jugé moribond au début du XXe siècle mais les années trente sont les années où paraissent les textes de Greene en Afrique, Lawrence en Italie, Auden à Berlin, Mc Neice, Waugh, Peter Fleming ou Robert Byron. Evelyn Waugh sonnera en 1946 ce qu'il croira être un glas : « my own travelling days are over and I do not expect to see many travel books in the future »⁷. Lévi-Strauss en France quelques années plus tard en 1955 dans *Tristes Tropiques* regrettait de n'avoir pas « vécu au temps des vrais voyages, quand s'offrait dans toute sa splendeur un spectacle non encore gâché, contaminé et maudit »⁸.

⁷ *When the Going was Good*, London, Duckworth, 1946, p 11.

⁸ *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955, p. 44.

Le récit de voyage contemporain est florissant mais au prix peut-être d'une réorientation : il semble prendre pour objet non plus le voyage mais l'écriture de voyage. Fondé sur l'intertextualité et la métatextualité, le récit de voyage postmoderne met l'accent sur l'idée que toute expérience implique des schémas de perception déjà textualisés (voir Chatwin ou Raban). Voyager est un phénomène de plume ; le voyage existe-t-il hors de l'histoire qui le narre, qui le constitue ? Avec son *Sentimental Journey through France and Italy* (1768), Laurence Sterne est bien sûr le grand ancêtre de ces jeux métatextuels.

Il est sans doute injuste de voir dans le récit de voyage dans la littérature anglaise un parent pauvre du roman de voyage illustré par Conrad, Kipling, Stevenson ou Lawrence, d'y voir un sous-genre au fond un peu marginal, paralittéraire, un atelier d'écriture où les romanciers fourbiraient leurs armes littéraires. Le récit de voyage ne dispose pas d'un canon véritable si ce n'est d'un canon en somme par contiguïté avec le roman : Stevenson Fielding Lawrence... Cette situation est plutôt un atout aujourd'hui: le chercheur peut puiser dans une masse de textes et emprunter des sentiers littéraires qui ne sont pas des sentiers battus et où il reste beaucoup à découvrir. Mais il importe de mettre au premier plan le statut littéraire de ces récits. Ces textes ne sont pas condamnés à représenter dans un fatal après-coup un monde premier par rapport à eux. Il y a dans ce domaine de véritables œuvres c'est à dire des textes qui ajoutent au monde quelque chose qui n'y était pas, ne serait-ce que la trace qu'y a laissée le voyageur, ce que Walter Benjamin appelle dans un texte sur Baudelaire, « la main du potier sur le vase d'argile ».