



CLASSIQUES
GARNIER

ANTOINE (Philippe), « *Voyages contemporains* », in ANTOINE (Philippe) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Voyages de la lenteur*, p. I-V

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12296-8.p.0007](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12296-8.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2010. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

VOYAGES CONTEMPORAINS

LES professionnels de l'écriture ont progressivement investi un domaine qui était auparavant réservé aux marins, aux missionnaires, aux pèlerins... à ceux qui en d'autres termes avaient de bonnes raisons de voyager. Une distinction s'est alors établie entre les écrivains voyageurs, qui partent pour écrire, et les voyageurs écrivant. La frontière ainsi dessinée repose sur des critères assez peu sûrs. On attend ainsi de l'auteur qui compose une œuvre avec ses voyages autre chose qu'un relevé de lignes et de surfaces, aussi séduisant soit-il. Mais le fait d'être poète n'implique pas qu'on puisse totalement négliger les devoirs du voyageur. Il faut continuer à être vrai (ou, au moins, à le paraître). Inversement, l'ethnologue, l'aventurier, le reporter, le documentariste, le recordman de l'inutile... sont capables d'exprimer des émotions, de dire leurs lassitudes ou leurs émerveillements. Ils entraînent alors le lecteur ou le spectateur vers des territoires qui se laissent difficilement cartographier puisque ces voyages se font également au pays du moi et quelquefois dans le temps. Cette oscillation entre la « poésie » et l'« histoire » constitue l'un des traits structurant du genre. La Série *Voyages contemporains*, tout en privilégiant des approches de type

esthétique, ne voudrait pas se cantonner aux grands noms de la “littérature voyageuse” (Segalen, Michaux, Leiris, Bouvier...), ni même à ces œuvres dont on se dit sans (trop) d’hésitation qu’elles ont été produites dans une intention d’art. Dans la mesure où elle souhaite contribuer à une caractérisation des “arts du voyage”, c’est-à-dire, conjointement, à des pratiques et à leur mise en mots ou en images, elle se voudrait accueillante, sans exclusive, à la vaste production des relations viatiques qui permettent de définir une culture du voyage inscrite dans notre modernité.

De pareilles œuvres entretiennent avec d’autres genres des rapports compliqués. Conformément à la tradition, elles adoptent parfois l’allure de l’inventaire — quitte à prendre ironiquement leurs distances avec les discours savants. Eric Newby, l’une des grandes figures du *travel-writing* anglais, signale obligeamment à son lecteur qu’il peut sauter la séquence consacrée à la géographie et à l’histoire du Nuristan dans *Un Petit tour dans l’Hindou Kouch*. Ainsi parvient-il élégamment à sacrifier aux exigences de la relation de voyage, sans paraître imposer à son lecteur une série de données factuelles bien lassantes aux yeux de qui voudrait suivre avant tout les aventures ahurissantes d’un amateur jeté sans préparation aucune dans un environnement hostile à tous égards. On se doute en effet que les relations de voyage peuvent à l’occasion côtoyer l’autobiographie, puisque le fait de quitter son chez soi constitue bien souvent un moment de pointe de l’existence, voire une épreuve qui (re)met en cause l’intégrité du sujet. Faut-il rappeler ce propos de Nicolas Bouvier figurant au début de *L’Usage du monde* : « On croit qu’on va faire un voyage, mais bientôt c’est le voyage qui vous fait, ou vous défait. » ? Tout voyageur peut également, à l’occasion, s’évader en terre fictionnelle en relatant des histoires entendues en chemin, en fabriquant lui-même des contes, en rapprochant son expérience des univers de la fable... Chaque lieu, chaque détail cueilli au cours du déplacement est susceptible d’être relié à la culture du voyageur. La « bibliothèque » vient constamment recouvrir le réel, elle fournit au voyageur les grilles de lecture nécessaires à une

compréhension du territoire et de l'autre, elle leste l'expérience singulière de tous les discours qui sont actualisés au fur et à mesure du parcours. Dans un beau film de Robert Kramer, *Route one / USA*, l'*alter ego* du cinéaste, Doc, ausculte une Amérique ravagée par les politiques libérales ; il est de surcroît confronté aux traces du passé (la guerre de Sécession, celle du Vietnam) et entend les voix des morts illustres qui ont chanté une libre nature désormais saccagée (Whitman, Thoreau).

Le discours du voyageur est tour à tour ou dans le même temps savant, politique, poétique, autobiographique... Ce faisant, les auteurs de Voyages se saisissent de l'une des propriétés fondamentales du genre viatique : sa propension au mélange des tours et des matières qui le rend apte à accueillir toutes les sortes d'excursions mentales que ne manque pas de susciter la rencontre avec l'autre et l'ailleurs. Cette liberté du cheminement, du regard et du récit est sans doute l'une des propriétés qui a pu séduire les auteurs de la période contemporaine. Il n'est plus besoin de savoir où l'on va, ni même d'où l'on part. Selon Georges Picard (*Le Vagabond approximatif*), « on peut commencer son périple d'un point quelconque d'une route ». Les hiérarchies sont bousculées pour qui ne se sent pas tenu d'admirer les curiosités ou d'enquêter sur les mœurs. C'est en effet au relateur qu'il appartient de sélectionner dans le *continuum* de l'expérience et de choisir dans le livre du monde ce qui lui paraît essentiel : un rien, quelquefois, mais qui se révèle aux yeux du voyageur plus important que les monuments des hommes ou de la nature qui "valent le voyage". L'œuvre elle-même n'échappe pas à l'aléatoire et devient imprévisible, fragmentaire, inachevée, inclassable : esquisse, choses vues, notes, fragments... il ne manque pas de termes qui tentent d'approcher ce curieux objet qu'est une relation de voyage. Ce faisant, il devient un laboratoire où s'observent à la fois, ceci n'est pas neuf, le déni de la « littérature » — entendue comme une construction éloignant de la réalité du réel et du moi — et une exploration des potentialités d'un langage réinventé, propre à se tenir au plus près des choses et des êtres. À ce titre, l'œuvre viatique est aussi invention de

poétiques nouvelles et riche de possibles dont la littérature, la photographie et le cinéma peuvent en retour (et malgré tout) s'emparer.

Mais il faut surmonter bien des obstacles pour oser voyager aujourd'hui, et plus encore pour publier une relation. Un lieu commun s'impose avec une insistance particulière dans les Voyages de la période contemporaine : il n'y aurait plus rien à découvrir dans un monde parcouru en tous sens et voué à l'uniformité. Ce constat désabusé s'étend au récit lui-même, devenu inutile dès lors que l'ailleurs n'existe plus. Le propos suivant, que l'on doit à François Maspero (*Les Passagers du Roissy-Express*), exemplifie parfaitement cette topique : « Tous les voyages ont été faits. [...] Tous les récits de voyages ont été écrits. ». Il vaut la peine, bien sûr, de comprendre les enjeux de telles affirmations, éminemment paradoxales puisqu'elles sont immédiatement démenties par l'existence même du livre que nous tenons entre les mains ou de l'image que nous regardons. Remarquons immédiatement que le sentiment qu'il n'existait plus de tache blanche sur la carte fut assez tôt exprimé, comme l'idée selon laquelle il n'était plus de mise de composer un Voyage. Dès le tournant des Lumières, il n'a pas manqué de voyageurs qui proclamaient hautement que leurs récits ne visaient en rien à accroître les connaissances ou à offrir au lecteur sédentaire le catalogue des merveilles du monde. Au début du XIX^e siècle prend corps l'idée selon laquelle l'expérience itinérante vaut avant tout pour les impressions ou le supplément d'être qu'elle procure, comme prêts à se convertir en mots. Il n'est pas sûr que nous soyons totalement sortis, aujourd'hui, de ce paradigme.

Par ailleurs, la condamnation du voyage et de son récit est un moyen particulièrement efficace de valoriser en retour un livre singulier dont on peut être assuré qu'il prendra ses distances avec les manières habituelles d'être, de faire, de voir et de dire. Il s'agit ici de stratégies de distinction. On songe, en particulier, à celui auquel il ne faut absolument pas ressembler : le touriste. Au demeurant, ces infractions volontaires à la norme se déclinent selon de multiples modalités : la lenteur sera préférée à la vitesse,

l'errance au parcours à l'avance balisé, l'ordinaire à ce qui vaut la peine d'être vu, le proche au lointain... tous partis pris consistant à jouer avec des modèles et à proposer des manières de voyager qui se démarquent radicalement des usages courants. Julio Cortázar et Carol Dunlop passent ainsi un mois sur l'autoroute Paris-Marseille et relatent ce voyage intemporel à bord d'un camping-car dans *Les Autonautes de la cosmoroute*. Il serait faux de réduire à un simple refus ou à un jeu ce qui relève également de l'éthique ou de préoccupations proprement ontologiques. Certains cherchent à se débarrasser de la peau du vieil homme, à se trouver ou à se perdre. D'autres entendent se tenir au plus près des réalités humaines ou naturelles qu'ils appréhendent : Jean-Loup Trassard reste par exemple vingt-cinq jours en Russie, invité dans deux kolkhozes, et se passionne pour la nature et une population rurale qu'il découvre en se promenant à bicyclette. Il est bien possible que l'histoire du genre soit partiellement réductible à la série des solutions que chacun trouve pour relever les défis posés par la transcription de l'expérience itinérante. Les considérations sur la fin des voyages ne sont d'ailleurs que l'une des manifestations les plus visibles de l'inquiétude qui saisit tout relateur un tant soit peu conscient des tenants et aboutissants de sa production : interrogations quant aux insuffisances du langage, impossibilité de se départir de sa propre culture et de son histoire personnelle, difficulté à déchiffrer un monde complexe et dépourvu de centre... Les arguments ne manquent pas qui devraient conduire les voyageurs à cesser d'écrire et, surtout, de publier leurs récits ou de montrer leurs images. On sait qu'il n'en est rien et que prolifèrent aujourd'hui, pour le meilleur et pour le pire, des « récits de voyages » écrits, photographiés ou filmés. La Série *Voyages contemporains* aimerait écouter ce qu'ils ont à nous dire, en étant attentive à leur inscription dans une histoire des idées et des formes des xx^e et xxi^e siècles.

Philippe ANTOINE