

# L'homme n'a pas besoin de voyager pour s'agrandir

**Philippe Antoine**

Université Clermont Auvergne, CELIS

philippe.antoine8@wanadoo.fr

Rebut: 15 de gener de 2015

Acceptat: 20 de maig de 2015

## RESUM

### **L'home no necessita viatjar per engrandir-se**

La relació de viatge de l'època romàntica fa més que acceptar el revolt, el reivindica. Aquesta llibertat donada al viatger (i a qui relata) autoritza que es prenguin múltiples direccions, no sotmeses a una planificació prèvia i susceptibles com a conseqüència de provocar sorpreses de tots els ordres. Fan del viatger un ésser sacsejat per l'onada dels esdeveniments o les fluctuacions dels seus pensaments i humors que el relat acollirà de bona gana. Per poc que estigui completament ocupat pel seu jo, cec per un sofriment intens o per un excés de joia, l'*homo viator* pot experimentar la temptació de negar el món que l'envolta. De la mateixa manera, el més egotista o el més etnocentrista dels viatgers no aconseguirà mai abstreure's totalment de les informacions que li arriben de l'exterior i que l'obliguen, per intermitències, a descentrar-se a desgrat seu. Les falles son múltiples que el porten al país dels llibres, del jo o dels somnis però, per evadir-se del món, cal sens dubte, tenir-lo davant dels ulls i a l'abast de la mà.

## PARAULES CLAU

Relat de viatge, romanticisme, somni, subjectivitat.

## RÉSUMÉ

### **L'homme n'a pas besoin de voyager pour s'agrandir**

La relation de voyage de l'époque romantique fait plus qu'accepter le détour, elle le revendique. Cette liberté accordée au voyageur (et au relateur) autorise que soient empruntées des directions multiples, non soumises à une planification

préalable et susceptibles par conséquent de provoquer des surprises de tous ordres. Elles font du voyageur un être ballotté par le flot des événements ou les fluctuations de ses pensées et humeurs que le récit accueillera volontiers. Pour peu qu'il soit entièrement occupé de son moi, aveuglé par une intense souffrance ou un trop-plein de joie, *l'homo viator* peut éprouver la tentation de nier le monde qui l'entoure. Pour autant, le plus égotiste ou le plus ethnocentriste des voyageurs ne parviendra jamais à s'abstraire totalement des informations qui lui parviennent de l'extérieur et qui l'obligent, par intermittence, à se décentrer malgré lui. Les failles sont multiples qui mènent aux pays des livres, du moi ou des songes mais, pour s'évader du monde, il faut sans doute l'avoir sous les yeux et à portée de main.

#### MOTS CLÉS

Récit de voyage, romantisme, songe, subjectivité.

#### RESUMEN

##### **El hombre no necesita viajar para engrandecerse**

La relación de viaje de la época romántica hace algo más que aceptar el rodeo, lo reivindica. Esta libertad dada al viajero (y al que relata) autoriza que se tomen múltiples direcciones, no sometidas a una planificación previa y susceptibles como consecuencia de provocar sorpresas de todos los órdenes. Hacen del viajero un ser sacudido por el oleaje de los acontecimientos o las fluctuaciones de sus pensamientos y humores que el relato acogerá de buena gana. Por poco que se encuentre completamente preocupado por su yo, ciego por un sufrimiento intenso o por un exceso de alegría, el *homo viator* puede experimentar la tentación de negar el mundo que le rodea. De la misma manera, el más egotista o el más etnocentrista de los viajeros no conseguirá nunca abstraerse totalmente de las informaciones que le llegan del exterior y que lo obligan, a intervalos, a descentrarse a pesar suyo. Las fallas son múltiples que lo conducen al país de los libros, del yo o de los sueños, pero, para evadirse del mundo, es necesario sin lugar a dudas, tenerlo delante de los ojos y al alcance de la mano.

#### PALABRAS CLAVE

Relato de viaje, romanticismo, sueño, subjetividad.

#### ABSTRACT

##### **Man doesn't need to travel to expand himself**

Travel narratives in the Romantic era do not just tolerate detours —they claim their right to make as many of them as they wish. This freedom granted to the

traveller (and the narrator) allows for his taking multiple directions, subject to no prior planning and therefore likely to cause all sorts of surprises. They transform the traveller into a being carried along by exterior events, or else by fluctuations in his own thoughts and moods which his narrative in turn gladly welcomes. If he is entirely wrapped up in his own self, blinded by intense suffering or unbounded joy, the *homo viator* may very well feel tempted to forget about the world around him. But even the most egotist or ethnocentrist of travellers can never shield himself completely from the information which reaches him from the outside, forcing him at intervals to open up in spite of himself. There are multiple breaches leading to the lands of books, of the self, or of dreams, but, in escaping from the world, one is likely to keep it before one's eyes and within reach.

#### KEYWORDS

Travel narrative, Romanticism, dream, subjectivity.

Le lecteur de récits de voyage accepte volontiers qu'on puisse parler de lieux où l'on n'a pas été<sup>1</sup> et sait qu'il peut au contraire se révéler malaisé de décrire des contrées que l'on a parcourues<sup>2</sup>. Il est également convaincu que la mémoire ou l'imagination peuvent rémunérer les défauts du monde. Le texte viatique, si on le définit dans le sens strict de la relation d'un déplacement réellement effectué dans un espace étranger (ce qui suppose presque nécessairement une rencontre avec un ailleurs et un autre) accueille ainsi, et c'est heureux, une multitude d'infractions au pacte référentiel qui régit son économie d'ensemble. On notera au passage que ces excursions mentales ne sont perceptibles et pensables comme telles que si nous accordons foi à la réalité des données que le voyageur tente de faire partager à son lecteur. Mais si l'on admet, à la suite de Frédéric Tinguely, « que le véritable référent du texte viatique n'est pas l'espace lointain [...] mais plutôt *l'expérience* du lointain<sup>3</sup> »

---

<sup>1</sup> C'est l'argument d'un ouvrage de Pierre BAYARD, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2012.

<sup>2</sup> Tel est en tout cas le sens du propos que Heine aurait tenu à Gautier : « Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé ». Théophile GAUTIER, *Voyage en Espagne*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, GF Flammarion, 1981, p. 75.

<sup>3</sup> Frédéric TINGUELY, « Forme et signification dans le récit de voyage », *Le Globe*, vol. 146, 2006, p. 58.

il faut accorder une forme de *vérité* aux illusions des sens, aux vagabondages de l'esprit et à ces souvenirs livresques ou personnels qui sont actualisés dans le temps du voyage ou lors de son écriture.

L'histoire du genre permet de réfléchir aux conditions de possibilité de ce régime essentiellement digressif qui tend à s'imposer dans les relations que l'on doit à des professionnels de l'écriture. Dans un article récent<sup>4</sup>, Roland Le Huenen dresse un panorama du récit de voyage à l'orée du romantisme : relations savantes, historiques, avènement de la sensibilité sont quelques-unes des étapes qui rythment cette évolution, par ailleurs indissociable d'un changement de statut du sujet qui devient progressivement personnage et cesse donc d'être une simple instance énonciative, le porte-parole d'une communauté, le support d'un point de vue ou le réceptacle de sensations. Les relations de l'époque romantique, même si elles se souviennent de leurs origines (par ailleurs diverses), ont certainement ceci de particulier qu'elles autorisent, grâce au coup de force lié à un double processus d'autobiographisation et de littérisation, une liberté qui s'exerce sur différents plans de la relation. Il n'est plus de contenu obligé, ni de motifs interdits : on peut ainsi « évit[er] les monuments avec soin<sup>5</sup> » ou « parle[r] éternellement de [soi]<sup>6</sup>. Le récit n'est pas tenu de se conformer à la logique de l'itinéraire et ce dernier peut ne pas en être un à proprement parler. De manière plus générale, le Voyage est entièrement soumis à l'arbitraire d'un relateur qui peut nous entraîner à n'importe quel moment où il veut, y compris en terres de fiction (comme en témoignent les contes qui peuvent s'inscrire dans le Voyage, les stratégies souvent retorses qui aboutissent à remettre en cause l'identité entre le voyageur et le personnage, l'émergence d'un romanesque viatique ou encore les liens compliqués qui se tissent entre romans et récits de voyage).

La redéfinition de la notion même d'espace qui n'est plus seulement un lieu que l'on traverse ou que l'on habite mais également un lieu que l'on rêve et que l'on écrit a pour conséquence que l'on peut voyager à son insu, même si la proposition est éminemment paradoxale. Le propos qui va suivre tentera de proposer une petite typologie de ces moments où le relateur semble sortir de la carte, sans que l'exercice de sa volonté y soit nécessairement pour quelque chose. Perte de repères, cécité et autres conduites d'échec, refuge

---

<sup>4</sup> Roland LE HUENEN, « Le récit de voyage à l'orée du Romantisme », *Viatica*, n°1, 2014, viatica.univ-bpclermont/le-corps-du-voyageur/varia/le-récit-de-voyage-à-l'orée-du-romantisme.

<sup>5</sup> Théophile GAUTIER, *Une journée à Londres*, dans *Caprices et zigzags*, Paris, V. Lecou, p. 114.

<sup>6</sup> François de CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, in *Œuvres complètes VIII-IX-X*, dir. Béatrice DIDIER, éd. Philippe ANTOINE et Henri ROSSI, Paris, Champion, 2011, p. 139.

dans un autre monde seront successivement envisagés comme des polarités possibles de l'absence de contrôle qui conduit à remettre en cause l'idée d'un voyageur conscient du déplacement l'amenant à découvrir le territoire qu'il parcourt. Je m'en tiendrai pour ce faire à des textes qui se situent dans ce XIX<sup>e</sup> siècle français (sa première moitié, plus précisément) au cours duquel tous nos écrivains ou presque ont été sur les routes, en limitant mon champ d'investigation à des écrits qui s'affichent ouvertement comme des relations de voyage (et rendent de ce fait plus que problématique l'idée même d'un itinéraire suivi malgré soi).

### À son insu de son plein gré

Admettons, au moins à titre heuristique, *qu'existe* une strate première dans un Voyage, destinée à relier les différentes étapes qui ponctuent le déplacement, elles-mêmes susceptibles de donner lieu à des expansions, de nature le plus souvent descriptives. Le titre qui suit, donné ici de manière incomplète, est celui d'un pastiche de Chateaubriand que l'on doit à René Perin : *Itinéraire de Pantin au Mont Calvaire, en passant par la rue Mouffetard, le faubourg St.-Marceau, le faubourg St.-Jacques, le faubourg St.-Germain, les quais, les Champs-Élysées, le Bois de Boulogne, Neuilly, Suresnes, et en revenant par St.-Cloud, Boulogne, Auteuil, Chaillot, etc*<sup>7</sup>. À partir de ces indications minimales, il est parfaitement possible d'imaginer (et pourquoi pas d'écrire ?) une ou plutôt des promenades urbaines. Les possibilités sont en effet multiples pour rallier telle ou telle étape et l'on sait bien que tous les chemins mènent à Rome. Rien n'empêcherait par ailleurs de consigner choses vues ou anecdotes, considérations historiques ou remarques d'ordre architectural, impressions ou méditations, souvenirs personnels ou livresques... tous éléments, en somme, qui entrent de plein droit dans le texte viatique tel qu'il se constitue au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce montage de séquences hétérogènes et parfois non liées (non soumises en tout cas à une logique narrative), parfaitement *acceptable* dans le cadre du voyage personnel d'écrivain, a pour conséquence de perturber le programme initial ou de le soumettre à de multiples variantes. On nommera « détours » celles qui proviennent des inévitables aléas du voyage et « digressions » celles qui s'observent sur le plan de la mise en texte.

Il faut commencer, pour ne pas être victime du syndrome de la lettre volée, par ces éléments factuels qui contrarient le projet initial (ceux-là mêmes que

---

<sup>7</sup> Paris, J.-G. Dentu, 1811.

le voyage organisé de notre époque contemporaine essaie de neutraliser) : une tempête qui dévie le navire, des populations hostiles qui obligent à se dérouter, la mauvaise volonté d'un guide, une fièvre subite... Chateaubriand, comme d'autres, a connu ce genre de mésaventures (il se désole ainsi, et se console vite, de ne pas avoir pu se rendre à Troie<sup>8</sup>). Elles l'ont retardé, ou l'ont empêché de se rendre sur des lieux qu'il entendait célébrer. C'est dans ce cas un voyage contraint qui se substitue au voyage désiré, voire au désir de ne pas voyager. De ces voyages forcés, la littérature de témoignage offre d'abondants exemples qui montrent le déplacement sur son versant le plus inadmissible, celui du déracinement et quelquefois de la violence la plus extrême. Ils ont à voir avec notre sujet, dans la mesure où celui qui part malgré lui ne sait généralement pas où il se rend, quand il arrivera et s'il reviendra.

Pour autant, voyager contre son gré ne revient pas à voyager à son insu. Il convient donc d'évoquer la figure de celui qui se place, volontairement ou non, en situation d'être surpris par les rencontres inopinées que le monde peut offrir. Elles font sortir des sentiers battus et sont d'autant plus belles ou terrifiantes (mais la gamme est étendue entre ces deux pôles qui, par ailleurs, ne sont pas nécessairement opposés) qu'elles échappent à toute forme de prévision et transportent celui qui s'expose à ce type d'expérience en un territoire qu'il serait vain de vouloir cartographier. Toute perte de repère, puisque c'est bien de cela dont il est question, contredit l'idée même d'un trajet. Ceux qui pensaient avoir un but l'oublient très vite et préfèrent se perdre — ou, c'est selon, se promener. Ces deux modes de déplacement sont bien évidemment dissemblables. L'errance est parcours éternel d'un espace incommensurable. Cette face noire du voyage est inquiétante parce qu'elle est comme une immobilité qui ne tient pas en place, une offense aux profits quantifiables qu'on peut engranger en restant sédentaire ou en partant à la découverte de nouveaux mondes, un danger pour l'ordre établi. La promenade paraît au contraire un luxe, une activité en tout cas gratuite et source de plaisirs ou de joies, une pratique hautement socialisée qui obéit dans une certaine mesure à une stratégie de distinction. Il n'est au reste pas toujours facile, à l'époque du romantisme, de faire nettement le départ entre les deux termes. Comment nommer celui qui se plaît au contact de la libre nature ou laisse aller ses pas dans le labyrinthe des grandes villes ? Est-il promeneur ou errant ? Il faudrait pour répondre se demander quelle est la part du sourire et de l'inquiétude, de l'insatisfaction et du contentement dans des œuvres qui ne dissocient pas toujours, loin s'en faut, ces différentes tonalités. Il est sûr en tout cas que l'on peut errer près de

---

<sup>8</sup> *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit.*, p. 410.

chez soi et se promener autour du monde. « Le voyageur est [probablement] ce qui importe le plus dans un voyage<sup>9</sup> », et il est en tout cas impossible de dissocier ces deux instances. Ce qui importe ici, pour le propos qui est le nôtre, relève d'une pratique de l'espace qui n'est pas soumise à un projet : revenir sur ses pas, aller d'un objet à l'autre, bifurquer sans savoir pourquoi... tels sont quelques-unes des modalités possibles d'une désorientation acceptée (elle se situerait plus du côté du promeneur) ou subie (qui est plus le fait de l'errant). Elles ont d'évidentes incidences sur la mise en texte du voyage.

Il faudrait examiner précisément la liste de ces *arts du voyage* que contiennent la quasi-totalité des Voyages de la période romantique<sup>10</sup>. Ils thématisent la négation de tout projet. Gautier aime à se lancer au hasard dans les méandres de la ville, Hugo s'égaré volontairement dans quelque chemin creux, Stendhal refuse d'arriver, Chateaubriand arpente les solitudes infrequentes des forêts américaines... le voyage véritable a échappé à toute intention, ceux qui partent pour partir ou voyagent pour voyager<sup>11</sup> veulent ne pas savoir où ils vont et le disent, à l'instar de Hugo :

Vous savez mon goût. Toutes les fois que je puis continuer un peu ma route à pied, c'est-à-dire convertir le voyage en promenade, je n'y manque pas.

Rien n'est charmant, à mon sens, comme cette façon de voyager. - A pied ! - On s'appartient, on est libre, on est joyeux ; on est tout entier et sans partage aux incidents de la route, à la ferme où l'on déjeune, à l'arbre où l'on s'abrite, à l'église où l'on se recueille. On part, on s'arrête, on repart ; rien ne gêne, rien ne retient. On va et on rêve devant soi. La marche berce la rêverie ; la rêverie voile la fatigue. La beauté du paysage cache la longueur du chemin. On ne voyage pas, on erre<sup>12</sup>.

Ce bel éloge du détour, de l'incident, de la disponibilité à soi et au monde définit bien celui qui voyage à *son insu de son plein gré* ou qui, pour le dire autrement, a pour projet de ne pas en avoir.

---

<sup>9</sup> André SUARÈS, *Voyage du condottière* [1910-1913], cité dans Jean-Didier Urbain, *Le Voyage était presque parfait*, Paris, Payot, 2008, p. 14.

<sup>10</sup> Voir à ce propos Jean-Claude BERCHET, « La préface des récits de voyage au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Chateaubriand. Les aléas du désirs*, Paris, Belin, 2012, p. 344-362.

<sup>11</sup> « C'est qu'il ne s'agit pas tant de voyager que de partir [...] ». « Je voyage pour voyager ». George SAND, *Un hiver à Majorque*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1971, t. I, p. 1033 et 1052.

<sup>12</sup> Victor HUGO, *Le Rhin*, dans *Œuvres complètes, Voyages*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1987, p. 135.

La modalité discursive du détour, à savoir la digression, désoriente continûment un lecteur contraint de s'adapter à l'allure à sauts et à gambades que le relateur, en ennemi farouche de la ligne droite, impose de manière tout arbitraire. Elle caractérise l'ensemble de la relation (qui se définit plus en extension qu'en compréhension), s'observe à l'échelle de la séquence (qui privilégie bien souvent les progressions à thèmes éclatés) et même de la phrase (qui multiplie volontiers les figures de l'autocorrection). Ce « cabotinage narratif<sup>13</sup> » a quelque chose de paradoxal dans la mesure où il suppose (comme dans le récit excentrique<sup>14</sup>) la toute puissance d'un *je* énonciatif qui met en scène les dérives du récit et de son personnage. Ce dernier est ballotté au gré des événements, de ses pensées et de ses sensations (il voyage donc à son insu ou sans avoir de maîtrise réelle sur le cours des choses) mais c'est à la volonté du relateur qu'il obéit. Le *je* narrant, tient donc les rênes, et s'il laisse la bride sur le cou de sa créature, c'est de son plein gré.

Pour autant, on ne saurait accepter trop vite l'idée selon laquelle le texte serait continuellement contrôlé. L'acte énonciatif global est certes parfaitement assumé, mais le relateur se place sous la protection d'une *muse pédestre* qui autorise spontanéité, familiarité et fantaisie<sup>15</sup>. Si l'on ajoute à cela que le récit de voyage n'est pas soumis à une exigence de clôture et de cohérence, force est d'admettre que « la phrase suit la phrase comme le pas suit le pas<sup>16</sup> » ou que l'écrivain ne saurait arriver lorsqu'il écrit ses voyages<sup>17</sup>. Il faut laisser toute sa place, essentielle, à la contingence, à l'inattendu, à l'absence de préméditation... dans ces ouvrages qui théorisent la parfaite adéquation d'une esthétique (celle de la *satura*, si l'on veut se référer à Horace) et d'une éthique (car la promenade est aussi une forme de sagesse). On ne saurait complètement être dupe et l'auteur, même s'il s'avance masqué, use des ficelles du métier : Gautier joue ironiquement avec la coïncidence supposée de la vie et des mots (quand il nous dit interrompre une lettre pour ne pas rater un bateau), Flaubert s'amuse lorsqu'il prétend que la phrase peut sentir le cuir des souliers

---

<sup>13</sup> J'emprunte l'expression à Marie-Ève THÉRENTY, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman. 1829-1836*, Paris, Champion, 2003, p. 540.

<sup>14</sup> Daniel SANGSUE, *Le Récit excentrique*, Paris, Corti, 1987.

<sup>15</sup> Voir Philippe ANTOINE, *Quand le Voyage devient Promenade*, Paris, PUPS, « Imago Mundi », 2011, chap. 2.

<sup>16</sup> Théophile GAUTIER, *Constantinople*, éd. Sarga Moussa, Paris, La Boîte à Documents, 1996, p. 120.

<sup>17</sup> « Je suis, en racontant mes voyages, comme j'étais en les faisant ; je ne saurais arriver », Jean-Jacques ROUSSEAU, *Confessions*, dans *Œuvres complètes*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1959, t. I, p. 162.



de voyage<sup>18</sup>, les multiples épanorthoses qui émaillent les récits stendhaliens paraissent bien artificielles... Reste ce phénomène qu'il est difficile de ne pas prendre en compte : la « revie » du voyage, au moment de l'écriture, autorise le vagabondage de l'esprit et de la plume. Encore une fois il faut maintenir cette hésitation que le texte entretient, entre maîtrise et improvisation — cette dernière impliquant d'ailleurs l'existence d'un canevas à partir duquel on est libre de broder.

### Comment rater son voyage ?

Comment ne pas voyager alors que l'on voyage ? Telle est la deuxième question que j'aimerais poser en faisant tout d'abord l'hypothèse qu'il est parfaitement possible d'avaler les kilomètres sans réellement bouger de chez soi ou en étant du moins totalement indifférent ou aveugle au monde tel qu'il est. Les conduites d'échec sont multiples qui réduisent à néant le plaisir ou les enseignements qu'on entendait retirer du séjour en terres étrangères<sup>19</sup>. Mais il n'y a de pire voyageur que celui qui ne veut pas voir : Phileas Fogg est le représentant parfait de cette catégorie de personnages qui nient la réalité pour ne s'intéresser qu'à la trajectoire suivie — laquelle doit ramener au plus vite au point de départ. J'évoquerai rapidement le voyage que la comtesse de Boigne fit en Allemagne de novembre 1799 à mai 1800<sup>20</sup>, en compagnie d'un mari vieillissant qu'elle abhorre et qui l'a arrachée à sa famille. La jeune femme ne sait où elle va et ne voit rien ou si peu des contrées qu'elle traverse. Elle analyse de manière très lucide les causes de son manque d'appétence à découvrir l'ailleurs. Adèle n'a qu'une hâte : couvrir le plus de distance possible pour se croire sur le chemin du retour. « [...] si j'étais en route pour aller vous retrouver, écrit-elle, mon voyage dût-il durer des années, je souffrirais moins qu'en "toupillonnant" comme je le fais<sup>21</sup> ». Dans cette mesure, on conçoit aisément qu'elle ne connaît des paysages qu'elle traverse que « la doublure de son carrosse<sup>22</sup> ». Elle oublie le nom des endroits par lesquels elle passe,

---

<sup>18</sup> *Pyrénées-Corse*, dans *Œuvres de jeunesse*, éd. Claudine GOTHOT-MERSCH et Guy SAGNES, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2001, p. 647.

<sup>19</sup> Voir Jean-Didier URBAIN, *Le voyage était presque parfait*, *op. cit.*

<sup>20</sup> On en connaît la relation grâce aux lettres qu'elle adressa à sa famille et qui furent conservées par son père, le marquis d'Osmond. Elles figurent dans *Récits d'une tante*, Paris, Émile-Paul, 1923, t. V, p. 137-267.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 155.

ne sait que par où dire ce qu'il faut voir des villes et campagnes étrangères. Si elle séjourne durablement dans quelque capitale, c'est pour reproduire les modes de sociabilité de l'aristocratie cosmopolite à laquelle elle appartient... Et pourtant, au cours de cet anti-voyage vécu sur le mode de la déchirure et du mal du pays, la comtesse oublie quelquefois son Ithaque pour mentionner quelque incident ou croquer quelque scène, pour parler politique ou spectacle. C'est dire que le voyage s'invite malgré tout dans son champ de vision, par de brèves intermittences et qu'elle est à son insu rappelée à l'évidence de l'ailleurs.

Même les plus psychorigides des voyageurs, qui s'en tiennent « avec une obstination remarquable à une idée, à un programme ou une valeur, un modèle ou une vision du monde<sup>23</sup> » ne peuvent totalement s'abstraire de la réalité du réel qui à l'occasion contrarie leur dessein et fait vaciller les préconstruits auxquels ils entendaient soumettre leurs manières de voir et de sentir. Joseph-François Michaud, dans sa *Correspondance d'Orient* a cette phrase intéressante : « [...] peu à peu, mon esprit s'est dégagé des préjugés que j'avais apportés avec moi, et les objets ont repris à mes yeux leur mesure et leur couleur véritable ; j'ai gagné un peu de science, et je ne m'étonne presque plus de rien<sup>24</sup> ». Il se déclare prêt — et ce n'est pas rien pour cet homme d'ordre aux convictions bien tranchées — à nuancer la thèse du despotisme oriental, à contester les vertus civilisatrices de l'Occident alors que s'estompe sa turcophobie à mesure qu'il parcourt le pays. On trouverait dans la quasi-totalité des récits de voyage de ces aveux qui conduisent à revisiter les stéréotypes. Il est rare que le voyage soit complètement raté, quel que soit le soin avec lequel on programme cet échec : la rencontre, et je prends ici le terme dans un sens très général, est pour ainsi dire inévitable. Il est quasi impossible, si l'on se rend en Grèce, de la voir seulement avec les yeux d'Homère<sup>25</sup>. La première raison tient à ce que la fable et le monde sont des univers hétérogènes — et le constat de ce désaccord est source de bien des déceptions. La seconde provient de ces offrandes du réel qui sont d'autant plus belles qu'on ne pensait pas les recevoir. Acceptons d'y voir une modalité d'un voyage à son insu.

Faut-il en déduire, cela serait tentant, que le voyage, à l'occasion, transforme le plus endurci des sédentaires en voyageur ? Les choses sont plus

---

<sup>23</sup> Jean-Didier URBAIN, *op. cit.*, p. 65.

<sup>24</sup> *Correspondance d'Orient, 1830-1831*, Paris, Ducollett, 1835, t. VII, p. 440.

<sup>25</sup> Tel est le propos que Chateaubriand tient à l'un de ses correspondants alors qu'il se trouve à Constantinople : « Ne voyez jamais, Monsieur, la Grèce que dans Homère. C'est plus sûr », *Correspondance générale*, éd. Béatrix d'ANDLAU, Pierre CHRISTOPHOROV et Pierre RIBERETTE, Paris, Gallimard, 1977, t. I, p. 336.

complexes et il paraît impossible de ne pas déconstruire cette mystique du voyage qui donne à croire qu'un simple changement de latitude peut suffire à transformer l'être. Sans désir de partir, c'est du moins ce que nous disent bien des livres, toute métamorphose serait proprement impossible. Un fragment à la tonalité pascalienne<sup>26</sup> d'*Un hiver à Majorque*, permettra de comprendre ce « désir » comme un mal ontologique :

Quiconque n'est pas absorbé par le travail ou engourdi par la paresse est incapable, je le soutiens, de rester longtemps à la même place sans souffrir et sans désirer le changement. Si quelqu'un est heureux (il faut être très grand ou très lâche pour cela aujourd'hui), il s'imagine ajouter quelque chose à son bonheur en voyageant ; les amants, les nouveaux époux partent pour la Suisse et l'Italie comme les oisifs ou les hypocondriaques. En un mot, quiconque se sent vivre ou dépérir est possédé de la fièvre du juif errant, et s'en va chercher bien vite au loin quelque nid pour aimer ou quelque gîte pour mourir<sup>27</sup>.

Les symptômes de cette « fièvre du juif errant » sont chez les uns et les autres différents. Il faut avouer cependant qu'elle est particulièrement contagieuse en ce siècle du voyage<sup>28</sup> que fut le XIX<sup>e</sup>. Si les motifs immédiats du voyage sont innombrables (on peut partir pour écrire, pour se soigner, pour fuir le danger, pour acquérir de la notoriété, pour chercher la femme blonde...), il apparaît que tous nos écrivains sont pour ainsi dire « en état de voyage », prêts à rompre les amarres pour obéir à quelque impérieuse nécessité. Il va sans dire que le voyage véritable ne suffira pas à combler une attente par trop démesurée et sera raté pour cette simple raison qu'on lui en demande plus qu'il ne peut donner. Le gain, s'il est bien réel, est toujours inférieur à la mise.

### L'homme n'a pas besoin de voyager pour s'agrandir

Il n'y a dès lors qu'un pas à franchir pour en conclure à l'inutilité du voyage. C'est dans une fiction fin de siècle qu'est érigé le tombeau du genre viatique. Dans le onzième chapitre de *À rebours*, des Esseintes, pour se

---

<sup>26</sup> « [...] tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre », *Pensées*, « Divertissement », Laf. 136 / Sel 168.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 1053.

<sup>28</sup> Voir à ce propos l'ouvrage de référence de l'historien Sylvain VENAYRE, *Panorama du voyage 1780-1920*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

désennuyer, projette un voyage à Londres. On sait qu'il n'ira pas plus loin que la gare du Nord, après avoir épuisé par avance les sensations qu'il entendait retirer de son séjour. L'apologue est intéressant dans la mesure où il désigne l'horizon d'un voyage immobile, même si notre héros — c'est sa limite — a besoin malgré tout d'expériences bien concrètes pour voyager en esprit. Le porto, le rosbif aux pommes, la bière, le haddock, un potage oxstail... sont, on en conviendra des nourritures bien terrestres : pour se croire en Angleterre, le personnage a besoin de se bâfrer et de boire, d'engloutir des mets qu'il aurait effectivement pu consommer sur place. Rien de tel chez Chateaubriand :

L'homme n'a pas besoin de voyager pour s'agrandir ; il porte avec lui l'immensité. Tel accent échappé de votre sein ne se mesure pas et trouve un écho dans des milliers d'âmes : qui n'a point en soi cette mélodie, la demandera en vain à l'univers. Asseyez-vous sur le tronc de l'arbre abattu au fond des bois : si dans l'oubli profond de vous-même, dans votre immobilité, dans votre silence vous ne trouvez pas l'infini, il est inutile de vous égarer aux rivages du Gange<sup>29</sup>.

Pour le mémorialiste, c'est en soi que gît l'infini et que réside la possibilité d'une expansion illimitée du sujet. La proposition n'entraîne pas, il faut le souligner, une condamnation du voyage : toute l'œuvre nous dit le contraire. Simplement, il faut avoir une *prédisposition* toute particulière pour désirer le désert (et en faire le lieu d'avènement de la parole<sup>30</sup>). En outre, l'immensité et la solitude, à savoir les deux sèmes qui entrent dans la définition du terme, ne sont pas réductibles à des données positives. Sainte-Beuve ironisait sur les poses ostentatoires d'un auteur qui faisait le vide autour de lui... et appelait cela de la poésie<sup>31</sup>. Oublions la charge et retenons que l'espace est second, ou encore qu'on peut le façonner à sa guise, en recourant à cette « reine des facultés » qu'est l'imagination. On admettra alors qu'un misérable

---

<sup>29</sup> *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Jean-Claude BERCHET, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 2003-2004, t. II, p. 1012.

<sup>30</sup> « Vous, qui voulez écrire des hommes, transportez-vous dans les déserts [...] alors, et alors seulement, prenez la plume », *Essai sur les révolutions*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987, p. 442.

<sup>31</sup> « [...] le voilà donc à sa source cet ennui qui va s'épancher à travers le monde, qui cherchera partout l'infini et l'indéterminé, le désert ; qui le ferait autour de soi plutôt que de s'en passer, et qui appelle cela de la poésie (*ubi solitudinem faciunt, Poesim appellant*). » SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*, Paris, Garnier Frères, 1861, t. II, p. 99.

grenier, une ambassade, une foule... puissent être aussi, à leur manière, des avatars du désert, et entraîner le sujet sur les chemins de l'imaginaire.

L'éloge du « voyage au coin du feu<sup>32</sup> » est en premier lieu affirmation des pouvoirs de la littérature qui, à tout prendre, autorise les plus belles évasions (et offre de surcroît l'immense avantage de réduire à néant les inévitables souffrances ou désagréments du véritable voyage : on ne saurait craindre d'attraper le scorbut en lisant des relations maritimes). Il correspond également à la situation d'écriture : la narration, dans le cas du texte viatique, s'établit toujours dans un différé de plus ou moins grande amplitude (selon qu'on a affaire à une note consignée au vol sur un carnet, à un journal, à une lettre, à un récit dont la composition peut intervenir bien des années après le parcours). Quelle que soit l'insistance que met le relateur à me faire croire à une quasi-coïncidence entre la vie et les mots qui la disent, il parviendra difficilement à me persuader que ce que je lis provient « d'un album déchiré par les chacals, ou trempé de l'écume de la mer<sup>33</sup> » qui n'aurait qui plus est pas été retouché avant l'impression... Il n'est pas utile ici de s'attarder sur cette vignette maintes fois reprise qui est au demeurant l'une des pièces d'un dispositif rhétorique visant à accréditer la vérité du voyage et à faire allégeance aux règles du genre. On accordera foi plus bien facilement à l'affirmation de Sand qui dit avoir composé son *Hiver à Majorque* bien après son séjour dans l'île, incitée en cela par la consultation des *Souvenirs d'un voyage d'art* de Laurens qui lui font « retrouver Majorque avec ses palmiers, ses aloès, ses monuments arabes et ses costumes grecs<sup>34</sup> ». Rien n'empêche en effet de rêver à ce qui fut, quitte à parer de couleurs irréelles la réalité d'une expérience nécessairement transfigurée par le souvenir. Le *bilan* d'un voyage est ainsi fait d'omissions, de mentir vrai et de la superposition d'images mentales dont il est délicat d'identifier la provenance exacte. C'est à ce prix qu'une reconstitution est possible, qui produit dans le récit « une sorte de confusion, ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable<sup>35</sup> », faite de temporalités qui s'entrechoquent et de chimères qui s'immiscent dans un « monde de réalités<sup>36</sup> ».

---

<sup>32</sup> « Hélas ! mes plus beaux, mes plus doux voyages, je les ai fait au coin de mon feu, les pieds dans la cendre chaude et les coudes appuyés sur les bras râpés du fauteuil de ma grand-mère », *Un hiver à Majorque*, *op. cit.*, p. 1033.

<sup>33</sup> LAMARTINE, *Voyage en Orient*, éd. Sarga Moussa, Paris, Champion, 2000, p. 45.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 1038.

<sup>35</sup> *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, t. I, p. 111.

<sup>36</sup> *Ibid.*, t. I, p. 1540.

La relation, comment saurait-il en être autrement, est toujours menacée (eu égard au pacte référentiel) par des *événements* qui, bien plus que les accidents que l'on rencontre sur le chemin, font perdre sa boussole au relateur. En d'autres termes, un voyage est constitué d'une pluralité de voyages et on aimerait pouvoir lever une carte sur laquelle figureraient tous les espèces d'espace qu'a parcouru le voyageur. Il faudrait ainsi, pour figurer l'Orient de Chateaubriand, porter sur cette carte le Mississippi<sup>37</sup>, tracer des frontières passées ou à venir qui feraient sortir la Grèce de l'empire ottoman<sup>38</sup>, ou encore, si l'on voulait adapter l'échelle de la représentation au temps vécu, agrandir démesurément la Méditerranée<sup>39</sup>. On devrait aussi, et peut-être surtout, représenter les territoires de la fable et des songes qui font que le voyage d'un poète ne tend pas à l'exactitude : on attend bien plus de son auteur qu'il « donn[e] une libre carrière à son imagination, et déploie toute la richesse de ses pinceaux<sup>40</sup> » ... Qu'est-ce à dire ? Essentiellement ceci, qui relève au demeurant de l'évidence : un lieu, comme un train, en cache d'autres, l'espace pratiqué n'est pas réductible à des données objectives, même si ces dernières ont évidemment leur importance, ne serait-ce qu'en procurant des occasions qui entraînent le relateur dans des univers autres, quelquefois malgré lui.

Chaque œuvre singulière accorde une place à cet *autre monde*, particulièrement difficile à topographier. Il serait sur ce point nécessaire de faire la part des textes, des styles et des visions de chacun. Sans doute est-il possible, malgré tout, de dresser la liste de quelques invariants qui relèvent peut-être d'un imaginaire d'époque et s'inscrivent avec une insistance notable dans les relations de la période romantique. Le premier d'entre eux tient à la place considérable qu'occupe la bibliothèque dans la perception et l'écriture de l'ailleurs. Le deuxième est somme toute, mais partiellement seulement, une spécification du premier : c'est dans le temps que se fait aussi le voyage, si l'on veut bien englober sous ce terme les temporalités historiques, personnelles et celles, achroniques, du mythe. Le troisième relève plus de l'expression lyrique, en ce qu'elle s'émancipe de données factuelles et affectives. On sent bien combien est schématique la proposition qui précède, tant ces *ingrédients* sont inévitablement mêlés et deviennent méconnaissables en tant que tels

---

<sup>37</sup> La référence américaine est omniprésente dans ce voyage en Orient.

<sup>38</sup> Chateaubriand entend retrouver la Grèce antique dans le début de son voyage et se prend à rêver de sa renaissance alors qu'il la quitte.

<sup>39</sup> Lors de son périple oriental, Chateaubriand passe en effet la majeure partie de son temps en mer.

<sup>40</sup> Tels sont les mots qu'écrit Charles-Louis de Sevelinges dans un compte rendu de l'*Itinéraire* publié dans le *Journal de Paris* du 11 mars 1811.

dans maintes séquences de notre corpus. Lorsque Flaubert se trouve près de Combourg, dans le dernier chapitre écrit de sa main de *Par les champs et par les grèves*<sup>41</sup>, il évoque, en un magnifique parcours intertextuel, la figure et l'œuvre de Chateaubriand. Il nous parle ce faisant de son devenir écrivain et compose une sorte de poème en prose qui magnifie la figure de l'Auteur. Ce trop rapide descriptif ne parvient pas à saisir un tout qui est bien plus que la somme des parties. Il ne tient pas compte non plus du monde sensible qui donne corps à cette évocation : frémissements des feuilles, lueurs des éclairs, air froid du matin, odeur de la pluie... Lorsque le promeneur nous dit sa silhouette agrandie dessinée monstrueusement sur le mur qui fait face à sa chambre, de quoi nous entretient-il ? Certainement de l'image imposante de son double qu'il a littéralement vampirisé en pastichant sa prose. De lui-même également et des belles illusions de la littérature. N'oublions pas cependant ce flambeau qui brûle derrière lui et projette son ombre agrandie sur sa façade. Est-il la cause de la rêverie ? Dans ce cas, c'est une circonstance fortuite qui aurait transporté à son insu le personnage dans le pays des rêves. Mais ce flambeau, rien n'empêche de le supposer, vient peut-être *après coup*, pour motiver en quelque sorte la vision sur le plan de sa mise en texte. Cette scénographie est-elle alors entièrement concertée ou obéit-elle à une logique assimilée plus ou moins inconsciemment (à l'insu, donc, du relateur) qui veut qu'en régime factuel toute plongée dans un monde onirique est peu ou prou articulée au récit primaire ? Je ne me risquerai pas à apporter des réponses aux questions qui précèdent et préfère simplement désigner la possibilité de ces dérives du texte viatique qui nous font suivre les chemins de l'imaginaire<sup>42</sup>.

La relation de voyage de l'époque romantique fait plus qu'accepter le détour, elle le revendique. Cette liberté accordée au voyageur et prise par le relateur autorise que soient empruntées des directions multiples, non soumises à une planification préalable et susceptibles par conséquent de provoquer des surprises de tous ordres qui font du voyageur (mais en est-il encore un s'il a perdu tout sens de l'orientation ?) un être ballotté par le flot des événements et les fluctuations de ses pensées et humeurs. Pour peu qu'il soit entièrement occupé de son moi, aveuglé par une intense souffrance (ou un trop-plein de joie), *l'homo viator* peut éprouver la tentation de nier le monde qui l'entoure. Il est rare qu'il y parvienne totalement : le plus égotiste ou le plus ethnocentriste des voyageurs ne parviendra jamais à s'abstraire totalement des informations qui lui parviennent de l'extérieur et qui l'obligent, par intermittence, à se

---

<sup>41</sup> Éd. Adrienne J. Tooke, Genève, Droz, 1987, p. 576-631.

<sup>42</sup> Voir, ici même, l'article de Roland LE HUENEN.

décentrer malgré lui. La négation du voyage, dès lors évidemment qu'il y a parcours effectif, est à vrai dire plus un horizon qu'une réalité. Encore faut-il savoir où l'on se rend, et si les territoires arpentés sont de ceux qu'un relevé de lignes et de surfaces suffit à décrire. Les failles sont multiples qui font que le voyageur sort du monde physique pour se retrouver aux pays des livres, du moi ou des songes.

Est-ce à dire que l'on puisse se passer du voyage réel ? Théoriquement, oui. Rien n'empêcherait un scripteur un peu habile de fournir un crédible portrait de pays sans jamais y avoir mis les pieds. Gautier l'a fait (à propos de Venise) et s'en est vanté. Mais il lui a fallu pour ce faire recourir à des guides et à des comptes rendus<sup>43</sup> : il a donc repris en toute connaissance de cause ce qu'il avait lu ou entendu dire dans ce texte de 1833 qui, au demeurant (et c'est assez logique), ne s'autorise aucune divagation. À l'inverse, pour anastyloser Sparte, dont il ne reste rien, Chateaubriand éprouve le besoin de se rendre sur le lieu même de la cité disparue et produit l'une de ces « belles pages » dont il a le secret. Faut-il tirer une conclusion à partir de ces deux attitudes, radicalement opposées ? Probablement pas. Mais il se peut que pour s'évader du monde, il faille l'avoir sous les yeux et à portée de main.

---

<sup>43</sup> Comme l'indique Marie-Hélène GIRARD dans son édition : « Cette description de Venise, écrite à une date où Gautier ne connaissait pas encore la ville, est pour l'essentiel un collage d'emprunts à divers guides et comptes rendus de voyage de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou du début du XIX<sup>e</sup>. *Italia, voyage en Italie*, Paris, La Boîte à Documents, 1997, p. 537.