

LITTERATURE ET VOYAGE: LA FASCINATION DE L'AUTRE¹

OTILIA PIRES MARTINS

Palavras-chave: Viagem, o Outro, exotismo, Literatura, o Outro lugar.

Keywords: Travelling, *other*, exoticism, literature, *elsewhere*.

Voyager ne sert pas beaucoup
à comprendre mais à réactiver
pendant un instant l'usage des
yeux: la lecture du monde.

— Italo Calvino

1. L'appel du voyage

Dans *L'Art de voyager. Le déplacement à l'âge classique*, Norman Doiron tente de mettre en évidence le fait que, plutôt que le thème du voyage, c'est une "mythologie de l'errance" que l'on retrouve dans *l'Iliade* et *l'Odyssee*. Avec des nuances cependant: dans la première, chaque jour est un jour nouveau pour les héros, qui ne perçoivent pas le temps comme "une projection dans l'avenir" alors que la deuxième, en revanche, chante un retour et s'inscrit dans une temporalité précise. Ulysse apparaît comme le héros d'une "épopée de l'absence, de la perte, du retour qui ne cesse d'être repoussé". Doiron précise:

¹ Je dédie ces "histoires de voyages" à la mémoire du Professeur Manuel Pulquério, en souvenir de la belle aventure que furent tant de voyages partagés, en compagnie du Prof. Albino de Matos (décédé il y a deux ans) et du Prof. Sebastião Pinho: le trajet Coimbra-Viseu, pour aller faire nos cours à l'Université Catholique, était un rituel de chaque samedi. Nous étions jeunes, enthousiastes et nous nous croyions, alors, investis d'une véritable mission. Ce fut, à bien y réfléchir, un temps de bonheur et d'accomplissement. Pour tout cela, je tiens à exprimer ma gratitude à mes trois "compagnons de route". J'adresse, au Professeur Manuel Pulquério, une pensée spéciale, empreinte de respect et de tendresse.

Si l'on examine le vocabulaire grec et latin, il est évident que ni Ulysse ni Enée ne furent des *voyageurs*, au sens où nous l'entendons depuis la Renaissance. Pourtant, les humanistes ont fait de ces héros les patrons des voyageurs; et de leurs glorieux périple, les modèles du déplacement moderne. (Doiron 23)

En vérité, l'appel du voyage et de l'aventure est de tous les temps et s'explique par une soif immense de diversité et de nouveauté, l'attrait pour tout ce qui est *autre*, ce qui est étrange ou simplement différent: l'homme éprouve, sans cesse, le besoin de faire des découvertes susceptibles de le remettre en question et d'assouvir le désir de se surpasser. Montaigne disait que voyager était un exercice profitable car "l'âme y a une continuelle exercitation à remarquer les choses inconnues et nouvelles; je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former 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 nôtre nature" (*Essais*, III, 9B, 973-974). Un siècle plus tard, Robert Louis Stevenson, l'auteur de *L'île au trésor* (1883), affirmait à son tour: "Je voyage pour le voyage. La grande affaire est de bouger".

De l'Antiquité jusqu'à nos jours, de précieux manuscrits témoignent de cette ferveur à parcourir le monde, à tel point que, chez certains écrivains, œuvres et voyages sont intimement liés et les récits de ces voyageurs nourrissent, depuis des siècles, l'imagination collective.

Dans ses *Histoires*, Hérodote (Athènes, 484- 420 av. J.-C.) décrit les peuples étrangers tels qu'il les a vus au cours de ses voyages en Asie, en Europe et en Egypte alors qu'il remontait le Nil. Quelques siècles plus tard, le géographe grec Strabon rédige une *Géographie* dans laquelle il tente de dégager les relations de l'homme avec son milieu. Vers la fin du XVe siècle, Christoph Colomb quitte l'Espagne, pour entreprendre un voyage qui devait changer le cours de l'histoire: en 1492, il atteint les côtes américaines bouleversant ainsi l'état du monde connu jusqu'alors: le glas sonne la fin du Moyen-âge et une nouvelle ère s'annonce, celle de la Modernité.

Les découvertes scientifiques de la Renaissance, particulièrement l'imprimerie, les voyages de Colomb, de Vasco de Gama et de Magellan entraînent une littérature exotique et un esprit nouveau. Les "grandes découvertes" engendrent un nouveau genre littéraire: les carnets de voyages. Montaigne lui-même rapporte d'Italie un *Journal* de voyage riche d'observations et d'expériences fructueuses.

2. La fascination de l'Orient

L'exotisme est une rêverie qui s'attache à un espace lointain et se réalise dans une écriture.

— Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*.

Depuis les récits de voyage de Tavernier, de Bernier et de Chardin, l'Orient est très à la mode en France. Appréhendé comme l'envers de l'Occident, il est une création de la culture occidentale du XIXe siècle; il est l'immobilité en opposition à l'Occident et le XIXe siècle systématise cette opposition issue de la Renaissance. À noter que dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, il n'apparaît pas encore avec ce sens: le mot y surgit, essentiellement, comme référence astronomique, renvoie à Byzance et à des courants philosophiques.

La littérature du XVIIIe siècle se teinte d'un exotisme piquant: comme les cannibales de Montaigne, les Persans de Montesquieu couvrent de ridicule et d'absurdité les mœurs occidentales. La traduction des *Mille et une Nuits* d'Antoine Galland (entre 1704 et 1717, cet orientaliste traduit cette oeuvre mythique, en douze volumes) contribue à accentuer la vogue de l'orientalisme, assure le succès du roman épistolaire de Montesquieu et ouvre la voie à la philosophie orientale de Voltaire. Jusqu'à Antoine Galland, l'Orient était considéré comme le pays du sage Pilpay qui servit d'inspiration à La Fontaine. Après la publication des *Mille et une Nuits*, la perspective se modifie et l'Orient devient un lieu fabuleux de délices: les lecteurs n'ayant pas saisi le côté fictif de ces évocations merveilleuses, les ont prises au sérieux. Et même si dans l'*Essai sur les Moeurs*, Voltaire tente de dissiper ces illusions, l'image d'un Orient de "luxe et volupté" était déjà fixée.

La notion de "crise de la conscience européenne" au XVIIIe siècle, d'après le titre de l'ouvrage homonyme de Paul Hazard, rappelle une réalité dans laquelle, parmi d'autres aspects, il fallut redessiner les frontières des Etats et repousser leurs marges vers un espace géographique plus ample. La littérature de voyages a alors réclamé son espace et l'importance de son rôle grandit, au fur et à mesure que le siècle arrivait à sa fin, à un moment où l'acte de *voir* et d'*écouter* pouvait s'étendre jusqu'à l'acte de *lire*. En effet, la période des Lumières marque le début de la lecture que le vernaculaire va propager. La Péninsule Ibérique deviendra, ainsi, au cours de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, une cible préférée pour

d'innombrables regards étrangers: l'allemand Heinrich Friedrich Link, par exemple, affirmera, même, avoir lu tous les récits de voyage qu'il a trouvés, lors de son séjour au Portugal (Lisboa 247-263).

Au XIXe siècle, on assiste à l'éclosion d'un phénomène que l'on appellera "orientalisme", présent dans l'art en général mais avec une marque particulière dans la littérature, assumant alors l'une des formes multiples que revêt l'exotisme. La musique et la peinture, surtout, ont joué un rôle déterminant dans le goût pour les paysages lointains. La fascination pour l'Orient a pénétré dans la création littéraire créant une sorte de *vertige* collectif, dont on retrouve la marque chez Victor Hugo, plus que chez tout autre écrivain. En 1829, dans la préface des *Orientales*, Victor Hugo, qui a une "vive sympathie de poète (...) pour le monde oriental", explique l'apparition de ce nouvel espace dans la culture française: "On s'occupe aujourd'hui (...) plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. (...) Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. (...) Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries (...) Au reste, pour les empires comme pour les littératures, avant peu, peut-être, l'Orient est appelé à jouer un rôle dans l'Occident" (Hugo 323).

Cependant, en France, nombre d'écrivains – et non les moindres – ont expérimenté ce *vertige* oriental: de Chateaubriand à Lamartine, mais aussi Flaubert et Gérard de Nerval, tous ont ressenti ce même appel des pays lointains, et ils y ont répondu de telle sorte qu'ils sont devenus les grands modèles européens des voyageurs. Grâce à eux, beaucoup d'exégètes du XIXe siècle se réfèrent à cette période comme "l'âge d'or de l'orientalisme littéraire"²

L'Orient exercera, donc, tout au long du XIXe siècle, une véritable fascination. Il constitue une source de spiritualité nouvelle et alternative qui favorise l'émergence du relativisme culturel et sensuel et suscite des fantasmes divers parmi les visiteurs européens (des hommes, essentiellement), liés au mythe de la permissivité sexuelle (érotisme et exotisme) et des plaisirs interdits.

En littérature, il prend, deux valeurs distinctes: lieu de croyances et de civilisation, ou pays d'aventures merveilleuses et galantes. Ces deux conceptions se retrouvent chez Nerval et chez Flaubert. Avant même d'écrire *Salammbô* (1862), ce dernier avait voyagé en Orient (1849-1851) avec son ami Maxime Du Camp, l'auteur de *Souvenirs et Paysages d'Orient*. Le journal qu'il a tenu à cette occasion mais qui

² Il est intéressant de noter que la littérature portugaise n'a pas subi, de façon aussi marquée, cette fièvre orientaliste qui semble envahir le reste de l'Europe.

ne sera publié qu'après sa mort, montre un écrivain que l'Orient fascinait.

La plupart des écrivains classiques et romantiques nous ont laissé des notes de voyage d'une grande intensité. Parmi les plus célèbres, le *Voyage en Italie* de Goethe, le *Rhin* de Victor Hugo, *Rome, Naples et Florence* de Stendhal, ainsi que le célèbre *Voyage en Orient* (1848-1850) de Gérard de Nerval, paru sept ans après son retour. Chateaubriand fonde sur le voyage tout le charme exotique de ses trois principaux romans: *Atala*, *René*, *les Aventures du dernier Abencérage*. Avec lui, le romantisme français trouve dans le dépaysement une source inépuisable de thèmes littéraires.

Mais déjà Baudelaire reconnaissait la vanité de la littérature itinérante lorsqu'il proclame dans *Les Fleurs du mal* ("Voyage"): "Amer savoir, celui qu'on tire du voyage." En réalité, il faudra attendre le XXe siècle pour voir éclore toute une littérature exclusivement fondée sur le voyage, le dépaysement et l'aventure. Avant Blaise Cendrars, tous les écrivains voyageurs ne l'ont été en somme qu'occasionnellement. Les expériences et l'inspiration de Chateaubriand, de Goethe, de Nerval et de Victor Hugo ne sont pas essentiellement redevables aux voyages, alors que si des auteurs comme Valéry Larbaud, Paul Morand ou Blaise Cendrars n'avaient pas voyagé, ils n'auraient probablement pas écrit les mêmes œuvres.

Le récit de voyage occupe, depuis longtemps, une place à part dans l'histoire littéraire et assume une multitude de formes. Partagé, souvent, entre référence réelle et fiction — François Lestringant affirme que tout récit de voyage "combine en des proportions variables l'aventure et l'inventaire" (51) —, il assume des formes diverses — chroniques, carnets de bord, guides, lettres, récits — et mène à la découverte de l'*Ailleurs* et à la connaissance de l'*Autre*. Beaucoup d'exégètes mettent l'accent sur l'ambiguïté générique dont relève la "littérature des voyages", qui, "comme genre littéraire à part entière semble apparaître au XIXème siècle" (Seixo-Abreu 241).

Ainsi, au fil du temps, il assume des caractéristiques plurielles, marqué par l'hybridité et le croisement des registres discursifs, mettant en scène un voyageur-scripteur chargé de "voir, faire voir et faire savoir" (Le Huenen 16), transmettant au lecteur une expérience que l'on pourrait qualifier de "voyage-voyance", selon l'expression de Kenneth White, pour qui "en plus de la notion de voyage, il y a la notion de voie (ligne de vie) et de voir (percevoir un autre espace, ouvrir d'autres dimensions) (White 180)". Le voyage permet ainsi de capter le mouvement de la vie, de saisir l'épaisseur du temps et de ne

pas réduire l'espace à la seule carte, élément de découverte certes, mais aussi d'abstraction du réel. Le récit de voyage pose souvent la question des relations que le discours entretient avec le référent, et surtout des rapports du référent à la culture qui le construit, mais il correspond toujours à une mise en forme du réel conforme à une représentation imaginaire (qui est aussi celle des lecteurs successifs de l'œuvre). Même si cheminer consiste à accumuler les sensations en arpentant l'espace dont on prend la mesure avec son corps, il est vrai que le voyage se présente avant tout comme un texte-palimpseste, c'est-à-dire une organisation historique et culturelle aidant le lecteur à concevoir un tout autre projet de lecture du monde. Selon François Moureau, la fonction du récit de voyage "est de prouver que la réalité se conforme à l'érudition qu'on en a. Le voyage n'est plus découverte, il est confirmation de "sources", perversion du sens au profit de la lettre" (Moureau 166).

La littérature de voyage occupe, aujourd'hui, une place importante dans les études littéraires critiques. Si les récits des siècles antérieurs — et surtout ceux du XIXe s. — ont été largement étudiés, il semble que les voyages du XXe siècle le soient un peu moins: le siècle dernier marque le début d'une ère nouvelle, caractérisée par un grand développement technologique et par l'apparition des nouveaux moyens de communication, tels le cinéma, la photographie, la radio, l'automobile, l'avion... Les vingt premières années du XXe siècle reflètent à l'évidence l'influence de la technologie sur la littérature. L'automobile, en particulier, s'impose comme le symbole du progrès, de la domination et de la liberté. C'est un nouveau moyen de transport, mais c'est surtout un moyen d'exploration qui introduit une nouvelle façon de voyager et donc de percevoir les lieux — quelque chose comme un nouvel instrument de connaissance.

Parmi les auteurs qui ont fait l'histoire de la littérature de voyage du XXe siècle, nous retrouvons Pierre Loti, Victor Segalen, Paul Morand, André Gide, Joseph Kessel, Blaise Cendrars, Michel Leiris, Henri Michaux, Raymond Roussel, Valéry Larbaud, Claude Lévi-Strauss, Michel Butor, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Jacques Lacarrière, Jacques Réda, Nicolas Bouvier, etc. Tous ont contribué, de maintes façons, à l'enrichissement du corpus littéraire "viatique" au XXe siècle.

3. Exotisme et Altérité

L'étranger nous habite.
Il est la face cachée de notre identité.
Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*.

La littérature de voyage est un genre *en mouvement*. Chaque voyageur va vers l'*Ailleurs* et le *Grand Dehors*, emportant, cependant, dans ses bagages, son propre univers. Il faut, toutefois, comme ce fut le cas de Valéry Larbaud, se mêler aux populations qu'on rencontre, parler leur langue, participer à leur vie. Il est impossible d'espérer de voir, de découvrir le monde ou rencontrer l'*Autre* sans perdre un peu de soi: si l'on veut être étonné par le voyage que l'on entreprend, il faut d'abord essayer d'effacer ses idées reçues.

Paul Ricœur affirme, dans son ouvrage, *Sur la traduction*:

Les hommes d'une culture ont toujours su qu'il y avait des étrangers qui avaient d'autres mœurs et d'autres langues. Et l'étranger a toujours été inquiétant: il y a donc d'autres façons de vivre que la nôtre? C'est à cette "épreuve de l'étranger" que la traduction a toujours été une réponse partielle. Elle suppose d'abord une curiosité – comment, demande le rationaliste du XVIIIe siècle, peut-on être persan ? On connaît les paradoxes de Montesquieu: imaginer la lecture que le Persan fait des mœurs de l'homme occidental, gréco-latin, chrétien, superstitieux et rationaliste. C'est sur cette curiosité pour l'étranger que se greffe ce qu'Antoine Berman, dans *L'épreuve de l'étranger*, appelle le *désir de traduire*. (Ricœur 57)

Au fil du temps, la littérature de voyages a créé et transmis une image de l'*Autre* différente de *Soi-Même* entraînant, ainsi, la fascination et l'exotisme qui apparaît donc comme la représentation de l'*Autre* civilisationnel et de sa singularité. L'étymologie même du terme nous offre une direction de recherche: *exotique* (1548), du latin *exoticus* et calqué sur le grec *du dehors*, "étranger", adjectif construit sur l'adverbe, "au dehors", antonyme de "en dedans". C'est cette dialectique, entre l'*Ailleurs* et l'*Ici*, le *Dehors* et le *Dedans*, l'*Autre* et le *Même* qui constitue la pulsion exotique. Le véritable voyage consiste dans la transition entre le connu et l'inconnu qui étoffe et donne substance à l'expérience exotique. En tant que marque du discours de l'altérité, le préfixe *exo* suppose un mouvement du regard des autres vers le dehors du Moi culturel. La focalisation exotique et la vision de l'*Autre* établissent une relation avec le point de vue de celui qui écrit. Le point de départ, les points d'intérêt, les désirs et

espoirs de celui qui écrit ou mythifie les autres peuples sont déterminants dans la construction d'images.

En fait, l'«exotisation» de l'*Autre* et de l'*Ailleurs* est une donnée anthropologique, un procès d'appropriation de l'altérité et de l'étrange. L'imaginaire européen de l'*Ailleurs* et de l'*Autre* s'est constitué autour de thèmes variés mais cohérents. Les récits de voyage se nourrissent de ces topiques. L'*Ailleurs*, espace mystérieux, produit une ambivalence des sentiments en apparence contradictoires: la tentation, le désir de découvrir ce qui est *autre*, exotique, d'y pénétrer jusqu'à la disparition de soi, mais aussi la crainte de se perdre dans l'inconnu. Les thématiques du sauvage, le primitif, le naturel, l'authentique constituent la trame de ce désir d'*Ailleurs*. Mais se profile en filigrane le désir et la question de l'*Autre*: l'*Ailleurs* représente la possibilité d'échapper aux règles de l'*oikumene*, à l'ensemble des contraintes de la culture européenne.

L'*image littéraire* suppose un ensemble d'idées sur l'étranger entraînant une analyse de deux ou plusieurs cultures mises en confrontation où l'émergence de l'*Autre* est filtrée par le regard d'un sujet, à la lumière d'un schéma mental et une matrice culturelle qui lui sont propres. Or, l'époque actuelle est dominée par le dialogue entre cultures: cela suffit à justifier, amplement, l'importance que prennent les recherches sur les images de l'étranger et la place qu'elles occupent désormais dans le cadre des sciences humaines. L'étude des représentations de l'étranger a connu, à partir de la décennie de quarante du XXe siècle, un développement considérable. Aujourd'hui, encore, nul ne saurait nier l'actualité et la pertinence de la littérature comparée et de l'imagologie ni les rapports intimes qu'elles entretiennent avec la littérature de voyages et l'altérité.

BIBLIOGRAPHIE

- Doiron, Normand. *L'Art de voyager: Le déplacement à l'âge classique*. Sainte-Foy/Paris: Les Presses de l'Université Laval – Klincksieck, 1995.
- Hugo, Victor. *Orientales*. Paris: Didier, 1968.
- Kristeva, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Librairie Arthème-Fayard, 1988.
- Le Huenen, Roland. "Qu'est-ce qu'un récit de voyage?", "Les modèles du récit de voyage". *Littérales* 7 (1990): 7-26.
- Lestringant, François. "L'herbier des îles, ou le Voyage du Levant, de Joseph Pitton de Tournefort (1717)". *Littérales* 7 (1990): 51-67.
- Link, Heinrich Friedrich. *Notas de uma Viagem a Portugal e através de França e Espanha* (trad., introd. et notes de Fernando Clara). Bibliothèque Nationale, Lisbonne, 2005.
- Lisboa, Eugénio. 'Uma aprazível nação': Portugal visto pelo cientista alemão Heinrich Friedrich Link". Otília Pires Martins (coord.). *Portugal e o "Outro": Imagens, Mitos e Estereótipos*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006.
- Moura, Jean-Marc. *Lire l'Exotisme*. Paris: Ed. Dunod, 1992.
- Moureau, François. "L'imaginaire vrai". *Métamorphoses du récit de voyage*. Paris et Genève: Champion, Slatkine, 1986.
- Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.
- Seixo, Maria Alzira. *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisbonne: Ed. Cosmos, 1998.
- . "Le récit de voyage: Du texte au livre". *Les récits de voyages, typologie, historicité*. Lisbonne: Ed. Cosmos, 1998.
- White, Kenneth. "Petit album nomade". *Pour une littérature voyageuse*. Bruxelles: Ed. Complexe, 1992.

RESUMO: O chamamento para a viagem é de sempre e explica-se por uma sede imensa de diversidade e pela atracção por tudo o que é o Outro. Da Antiguidade até aos nossos dias, a literatura alimenta-se deste favor por percorrer o mundo. Em última análise, a literatura de viagem criou e transmitiu uma imagem do Outro diferente de si mesmo, imbuída pela fascinação do exotismo.

ABSTRACT: The allurement of travelling is timeless and is characterized by an unquenchable thirst for diversity and an attraction for all that the *Other* represents. From classical antiquity to our present day world, literature has thrived on this restlessness for roaming from place to place. In the end, travel literature has created and transmitted an image of the *Other* which is different from *Him/Herself* yet imbued with fascination and exoticism.