

## Le Roman du voyage

Sous la direction d'Anne Duprat, Classiques Garnier,  
« Romanesques », hors série, 2015, 248 p.

[Consulter le sommaire et commander l'ouvrage sur le site des éditions Classiques Garnier](#)

### Sommaire avec résumés

#### Isabel Dejudin – « Le roman grec, une matrice paradoxale »

Le roman d'aventures hérite de l'*Odyssee*, matrice initiale dont la fécondité fait consensus. Mais entre l'épopée homérique et le roman moderne vient s'intercaler le roman grec, épiphénomène d'une société en crise. Dans un monde de transition, où la cité grecque d'Asie mineure s'arc-boute pour défendre son identité, le roman agit comme une *koiné*. L'aventure y devient un socle fondateur dont la fixation autorise la mobilité du matériau romanesque.

#### Jean-Claude Laborie – « Les navigations de Pantagruel, de la nef des fous au bateau ivre »

Cet article étudie la manière dont un voyage fictionnel, le *Quart Livre*, utilise la structure du voyage, et les relations qu'entretiennent la littérature narrative et les textes viatiques au XVI<sup>e</sup> siècle. C'est le projet épistémologique commun qui justifie la convergence de deux paradigmes textuels imparfaitement définis à cette époque. Le voyage, parce qu'il apparaît comme une procédure de lecture et d'explication, sert à interroger le mode de connaissance du réel, et donc la place de l'homme dans le monde.

#### Émilie Picherot – « Les deux exils des musulmans d'Espagne dans *Don Quichotte* »

Cervantès intègre l'histoire des Morisques à *Don Quichotte*, à la manière d'une nouvelle barbaresque dont les codes narratifs constituent un modèle immédiatement identifiable dans l'ensemble des récits de voyages de l'époque : celui du récit de l'exil, puis du retour rêvé ou réalisé de ces captifs d'un genre nouveau, condamnés à la clandestinité ou à l'errance entre les deux rives de la Méditerranée.

#### Sylviane Albertan-Coppola – « Le roman du *Voyage de Bougainville* »

Sachant ce que la relation de voyage de Bougainville doit elle-même à la fiction antique de l'Arcadie, renouvelée à la Renaissance, et connaissant la plasticité de l'écriture diderotienne, capable non seulement d'allier roman et philosophie mais aussi théorie et pratique du roman au sein de la même œuvre, cet article étudie la réflexion du roman dans le miroir du voyage, et du récit de voyage dans le roman.

#### Audrey Faulot – « Les tribulations du *Voyage de Carré* dans l'*Histoire générale des voyages* et les romans de Prévost : circulations narratives, circulations épistémologiques. »

Au cours de sa carrière, Prévost a utilisé à deux reprises un passage du *Voyage des Indes orientales* de Barthélémy Carré : dans le tome IX de l'*Histoire générale des voyages* (1751) et dans un ajout à l'édition de 1756 des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*. Cet article analyse les réécritures qui accompagnent la circulation d'un même texte dans deux univers génériques aux antipodes l'un de l'autre. L'étude de ces métamorphoses interroge les pratiques d'écriture de Prévost, mais aussi ses pratiques de lecture.

Hors-série 2015

Romanesques

Revue du Centre d'études  
du roman et du romanesque

Le roman du voyage

Sous la direction d'Anne Duprat

CLASSIQUES  
GARNIER

**Camille Guyon-Lecoq – « Le Triomphe du sentiment de Bibiena ou pourquoi faut-il que les femmes lisent des romans tandis que les hommes voyagent ? »**

Dans *Le Triomphe du sentiment*, l'itinéraire qui conduit de la connaissance du « Sentiment » à la « Volupté » partagée emprunte à deux modalités du romanesque de voyage : le récit fictif de deux voyages effectués par le héros et la lecture par l'héroïne d'un roman par lettres qui inclut un récit de voyage. Les voyages constituent un modèle qui permet au romancier de représenter de manière dynamique des personnages qui doivent faire advenir leur être naturel profond, intime, qui n'est en eux qu'en puissance.

**Guy Barthélemy – « Une figure de la tentation romanesque dans le Voyage en Orient de Nerval »**

La tentation romanesque, récurrente dans le *Voyage en Orient*, trouve une incarnation dans le personnage d'une esclave que le narrateur achète au Caire. L'étude de la genèse complexe de ce personnage, des logiques textuelles dans lesquelles il s'inscrit, puis celle de deux épisodes caractérisés par une dynamique ironique de retournement, permettent de comprendre la fonction de la tentation romanesque dans cette œuvre, ainsi que la subtilité du regard que porte Nerval sur le processus de la rencontre avec l'Orient.

**Cécile Kovacszy – « Le refus du roman de voyage, ou le roman ancillaire »**

Les romans ancillaires commencent toujours par le voyage de la protagoniste fuyant sa terre natale pour se rendre à la ville où les péripéties commencent. Or, cet épisode initial est systématiquement passé sous silence. Éviter le récit *princeps* qu'est le voyage, c'est contrecarrer l'inscription du personnage dans une continuité temporelle et dans un espace à soi, c'est empêcher de rattacher la bonne à un lieu personnel, de la situer – ce qu'est en principe la fonction majeure du roman moderne avec son personnage, fût-il en mouvement.

**Anne-Sophie de Franceschi – « Le roman des “robes noires”. Relectures contemporaines des lettres de mission jésuites »**

Dans la littérature québécoise du xx<sup>e</sup> siècle, le personnage du jésuite explorateur et missionnaire inspire une veine romanesque populaire différente des personnages de comploteurs caractéristiques du xix<sup>e</sup> siècle français. Ces romans québécois puis français sont plus marqués par le caractère d'explorateur du missionnaire. Ce personnage, inspiré d'authentiques membres de l'ancienne Compagnie, fournit un ancrage réaliste à l'auteur, qui a recours aux lettres de missions originales pour construire sa narration.

**Alain Guyot – « Roman et récit de voyage entre le xviii<sup>e</sup> et le xx<sup>e</sup> siècle : interférences et contaminations »**

À travers un certain nombre d'exemples tirés de la littérature européenne, de Daniel Defoe à Valéry Larbaud, cette contribution se propose d'explorer, sous la forme de quelques saisies chronologiques, la manière dont la fiction narrative et le roman avec leurs différents sous-genres littéraires ont interagi tout au long de la période, s'empruntant mutuellement leurs procédés au fur et à mesure de leur évolution générique.

**Mathilde Poizat-Amar – « Le roman de Segalen à l'épreuve du voyage : de la fracture à la diffraction, Les Immémoriaux, 1907 »**

De retour de Polynésie française en 1905, Victor Segalen rapporte la matière première de son premier roman, *Les Immémoriaux*. Au travers des écrits décousus rédigés en voyage se dessine l'amorce d'une réflexion sur le choc exotique et la découverte d'une fondamentale hétérogénéité du monde, d'un écart immuable entre l'ici et l'ailleurs, soi et l'autre, soi pour soi. Cet article examine les trajectoires prises par l'auteur pour intégrer ces fractures découvertes en voyage dans la forme romanesque.

## Marie Dollé – « Poésie en voyage »

Henri Michaux estime que la poésie est incompatible avec le récit de voyage, ce qui ne l'empêche pas de se livrer à l'exercice. Que devient la poésie quand elle voyage ? Le récit de voyage peut-il être poétique ? Trois œuvres permettent de poser la question, écrites par deux écrivains considérés comme des poètes : *Équipée* de Victor Segalen, *Un Barbare en Asie* d'Henri Michaux et *Voyage en Grande Garabagne* du même auteur.

## Jacqueline Guittard – « Les voyages de Roland Barthes : l'écriture du fragment »

Le Japon fait pour Roland Barthes l'objet d'un ouvrage de commande, *L'Empire des signes*, tandis que la Chine est d'abord évoquée dans un mince article pour *Le Monde* intitulé « Alors, la Chine », qui deviendra un livre. De ces circonstances viendrait la forme accordée à l'un et l'autre ouvrage. L'un promet un texte dont les fragments disent assez qu'il est infini, conforme en cela aux souhaits derridéens cependant que l'autre s'achève aussitôt qu'amorcé, sur un dépit qui a pour noms polis la fadeur et la paisibilité.

## Introduction

### Voyager/Raconter

πλεύσομαι πλοῦν ὁ δυστυχῆς κενὸν καὶ διηγήσομαι διηγήματα ἴσως ἄπιστα, κοινωνὸν ὧν πέπονθα οὐκ ἔχω:

J'achève, infortuné que je suis, un inutile voyage. Qui pourra croire au récit de mes malheurs que nul témoin n'est là pour confirmer ?

Xénophon, *Ephésiaques*, V, 10, 4.<sup>1</sup>

διηγήσις, « action de raconter » ; διηγήμα, « récit »

A. Bailly, *Dictionnaire grec* [1895], articles « diégêsis » et « diégêma ».

Celui qui raconte « parcourt » littéralement « la terre » (*diè-gê-tès*). Dit-il ce qu'il a vu, ou bat-il la campagne ? Le romancier comme voyageur, le voyageur comme romancier se définissent par l'accomplissement d'un tel parcours, par la traversée de ces espaces successifs que leur activité appelle peut-être à l'existence.

L'histoire de cette parenté est longue, puisqu'elle se superpose à celle du roman lui-même à partir d'une mutation originelle de l'écriture épique, celle qui se produit lorsque dans *l'Odyssée* le récit des combats fait place à celui du retour du héros vers son île. Un héros que son propre talent de raconteur finira par porter jusqu'au but de son voyage — comme s'il inventait au fur et à mesure la route qui y mène. Si ce but préexiste au récit, puisque *l'Odyssée* est un *nostos*, un « retour de Troie », le parcours lui-même fonctionne bien comme une errance dont le récit suscite chaque étape *ad libitum*, au fur et à mesure de son élaboration. De là le modèle que l'histoire des « erreurs d'Ulysse » constituera pour le Moyen Age chrétien finissant : l'aède grec privé des lumières de la révélation ne dépeignait-il pas par

<sup>1</sup> Xénophon, *Éphésiaques*, trad. G. Dalmeida, Paris, Les Belles Lettres, 1926, p. 70. Littéralement : « J'ai navigué une navigation vaine et voyagé un voyage [qui restera] incroyable, en l'absence d'un compagnon [pour en témoigner] ». Sur la polysémie des termes de « diégêsis » et de « diégêma », employés ici pour désigner aussi bien le voyage que le récit, voir *infra* le commentaire de ce passage par Isabel Dejardin, « Le roman grec, une matrice paradoxale », p. \*.

anticipation cette périlleuse traversée du monde, pleine de détours et de retours en arrière causés par sa propre imagination, qu'est la vie de l'*homo viator* ?

Raconter/voyager : cette articulation guide ensuite la redécouverte du roman grec par la Renaissance européenne. Elle accompagne également les principales mutations de la forme romanesque, des sorties de Don Quichotte dans les plaines de la Mancha aux pérégrinations de Jacques le Fataliste et de son maître, et du tour du monde de Philéas Fogg aux espaces explorés au siècle dernier par le roman d'anticipation ; on la retrouve enfin à l'ère de la littérature mondialisée dans l'œuvre de Le Clézio, saluée en 2005 par l'attribution d'un prix Nobel significatif à cet égard. C'est dire qu'elle survit d'un côté à l'ère du soupçon et aux remises en cause des fondements de la narration romanesque qui l'ont accompagnée à partir des années 1950, et de l'autre au déclin du récit de voyage lui-même comme forme signifiante, dans un environnement post-moderne désormais entièrement exploré, et dans lequel une écriture de l'expérience doit trouver d'autres objets que la découverte de terres ou même d'espaces nouveaux.

Dans cette longévité, on propose ici de voir l'indice de la solidité et surtout de la richesse esthétique d'un lien qui assure depuis deux millénaires non pas la continuité générique de la forme romanesque — au contraire, l'importance prise par le voyage dans un récit menace bien souvent son rattachement au genre, en particulier dans un contexte réaliste — mais plutôt la capacité du roman à se renouveler. Cette efficacité peut en effet être attribuée à la dynamique que le procédé viatique apporte à l'activité narrative elle-même. Dans la mesure où il fonctionne comme un mot(ivat)eur du récit, sa présence libère l'écriture de la nécessité d'assurer et de justifier sa propre évolution, et la rend ainsi disponible pour d'autres tâches discursives, poétiques ou épistémiques. D'un côté le trajet s'impose avec une évidence thématique comme plan pour l'écriture, à qui il fournit mouvement, direction et principe de progression — quels que soient les détours et retours chronologiques/spatiaux que subit le déroulement effectif du récit, qui peut ainsi se permettre toutes les errances dans son cheminement vers cet objectif. De l'autre, il s'impose comme la forme même de la narration : la *diè-gê-sis* ou « traversée d'espaces » est un parcours, ce qui charge de signification l'activité même de raconter — y compris lorsque le contenu même du voyage n'assure pas ou plus l'intérêt du récit.

C'est ce que montre l'utilisation que fait Aristote aux chapitres 5 et 23 de la *Poétique* du terme de *diégêsis*, lorsqu'il reprend à Platon le principe d'une différence entre le mode de représentation qui consiste pour le poète à « raconter en personne les actions », et celui qui consiste à les représenter « directement »<sup>2</sup>. L'importance qu'aura la redécouverte de cette distinction à la Renaissance est considérable : elle permettra aux poètes modernes la construction de nouveaux systèmes des genres reposant non plus sur la déclinaison rhétorique de formes du discours, mais plutôt sur l'opposition poétique entre deux façons fondamentalement différentes de représenter « les actions des hommes », la mise en scène et la narration<sup>3</sup>. On sait aussi l'usage extensif qu'a pu faire, à la suite des travaux de G. Genette, la narratologie de la notion de diégèse pour l'identification de l'univers désigné par le récit, par opposition au récit lui-même d'un côté, et à la narration de l'autre (*Figures* III). Mais il est aussi intéressant de noter que le choix du terme attirait avant tout dans la rhétorique grecque l'attention sur la nature dynamique et spatialisée de ce mode particulier de représentation

---

<sup>2</sup> Voir sur ces passages les commentaires *in loco* de J. Lallot et R. Dupont-Roc dans Aristote, *La Poétique*, trad. par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Le Seuil, 1980.

<sup>3</sup> Sur l'élaboration du système des genres en Italie à la Renaissance, voir B. Weinberg, *A History of Literary criticism in the Italian Renaissance*, University of Chicago Press, 1961.

qu'est la *diègêsis*. L'activité qui consiste à raconter des actions est présentée comme un trajet accompli par un sujet en déplacement sur une surface, par opposition à celle qui consiste pour un groupe de sujets (les acteurs, considérés dans la tradition grecque *in loco auctoris*) à mimer directement, sans médiation et sans progression, les actions en question. C'est aussi pourquoi le soupçon moral autant qu'ontologique qui s'attache, dans la tradition platonicienne reprise ici par Aristote, à l'immédiateté constitutive de la *mimesis* dramatique n'affecte pas au même degré les produits de l'art narratif — une leçon dont se souviendront les contempteurs chrétiens du théâtre aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, qui reprendront à Platon ses arguments contre une *mimesis* dramatique conçue comme la plus dangereuse de toutes, et tenteront régulièrement de soustraire à cette condamnation les récits (anciens ou modernes), compris comme une forme de fiction moins nuisible<sup>4</sup>. Si tous les produits d'un art profane sont au même titre fallacieux, les objets représentés par diégèse au moins n'exposent ni leur créateur, ni leur public au risque de la contagion, de la dégradation qui pèse sur tout ce qui touche à l'art mimétique. Au contraire, dans leur cas la présence d'un mouvement narratif par lequel l'auteur *parcourt* les lieux de son récit, avançant sans cesse dans le déroulement des actions qu'il raconte comme le voyageur traverse l'espace, maintient à distance constante les uns des autres les différents éléments de la représentation. Le diégète peut ainsi entraîner son lecteur sur les chemins qu'il lui ouvre tout en lui évitant, en théorie du moins, les risques de l'illusion et de la confusion mimétiques, dans la mesure où ces risques s'attachent essentiellement à une opération de représentation immédiate, immobile, et surtout dépourvue d'auteur *visible*.

Quoiqu'il arrive au pilote du navire, le récit lui-même finira toujours par arriver à bon port : il est défini par son mouvement sans pour autant coïncider avec lui, l'espace qu'il parcourt préexistant toujours à sa traversée. C'est sur cette certitude, sans cesse rapportée à l'archétype narratif des aventures d'Ulysse, que se fonde l'essor du roman grec à l'époque hellénistique<sup>5</sup>. Elle explique l'extraordinaire liberté avec laquelle la nouvelle forme romanesque convoque et recycle l'héritage littéraire épique, rhétorique et sophistique dont elle s'inspire : un récit de voyages, et plus essentiellement le récit *comme* voyage, pourvu qu'il soit en mouvement constant, peut se permettre tous les détournements axiologiques et toutes les complexités formelles, empiler à l'envi les niveaux de récit et les narrateurs secondaires, prolonger son cours au fil des volumes, défier les mœurs dans les amours de ses héros, et la vraisemblance dans l'accumulation des coïncidences miraculeuses — il arrivera toujours quelque part.

Les treize articles rassemblés ici explorent quelques-unes des formes qu'ont pu prendre au fil des siècles cette liberté, et cette assurance que la narration romanesque doit à sa dimension viatique. C'est ce que font tout d'abord les chapitres consacrés dans la première partie du dossier (Le voyage du roman, de l'Antiquité au Siècle d'or) à trois moments clés de l'évolution de la forme romanesque : les *Ephésiaques* de Xénophon, le *Quart Livre* de Rabelais et le *Don Quichotte* de Cervantès. Le roman grec constitue en effet à cet égard, comme le montre Isabel De Jardin, une « matrice paradoxale » pour la suite de l'histoire du genre. La constance même de la formule qu'il propose (les aventures d'un couple

---

<sup>4</sup> Sur la méfiance classique vis-à-vis du théâtre, voir L. Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Champion, 1997, ainsi que les études actuellement réunies par F. Lecerclé et C. Thouret sous le titre *La haine du théâtre* [à paraître]. Sur la place de la fiction narrative dans la hiérarchie des poétiques de la période, voir également A. Duprat, *Vraisemblances. Poétique et théorie de la fiction en France et en Italie (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2009.

<sup>5</sup> Cf. là-dessus les points de vue de J. Goody, « From Oral to Written : An Anthropological Breakthrough in Storytelling » et de T. Hägg, « The Ancient Greek Novel. A Single Model or a Plurality of forms ? », dans F. Moretti (dir.), *The Novel*, Princeton & Oxford, Princeton U.P., 2006, t.1., resp. p. 3-37 et 125-155.

d'amants parfaits, souvent séparés dès le début du roman, et dont le lecteur suit invariablement les pérégrinations maritimes et terrestres, à la recherche l'un de l'autre) autorise au narrateur virtuose toutes les variantes et toutes les divagations possibles, pourvu que le nouveau récit s'inscrive lui-même fidèlement dans l'histoire du genre, en rappelant sans cesse le souvenir des œuvres qui l'y ont précédé. Non seulement cette stabilité permet l'essor d'un type nouveau de littérature narrative — le roman comme *diégème*, comme récit-parcours — mais elle permet à celui-ci de présenter au public élargi de la *polis* hellénistique un miroir favorable à la redéfinition de son identité culturelle, mise en péril par son déplacement de l'Occident grec vers l'Orient de l'Asie Mineure. Le paradigme du voyage romanesque, épreuve subie et non recherchée par les héros de roman, qui en triomphent pourtant puisqu'ils en sortent toujours miraculeusement intacts, apparaît comme particulièrement adéquat à cette redéfinition par le biais d'une fiction dont l'in vraisemblance même apparaît comme indispensable à l'accomplissement de ses fonctions.

Ce n'est bien sûr pas un hasard si la redécouverte du roman grec à la Renaissance, à partir de la traduction par Amyot des *Ethiopiennes* d'Héliodore en 1548, est contemporaine de la publication du cycle narratif de Rabelais, ainsi que de la multiplication des grands récits de voyage individuels en Amérique et en Extrême-Orient, qui peu à peu modifient le rapport au monde profondément idéaliste imposé jusque-là par le monopole du récit de pèlerinage à la littérature de voyage. La diffusion en Europe du modèle héliodoréen<sup>6</sup> (un récit commençant *in medias res* par une énigmatique scène de naufrage, formule qui permet au narrateur de tenir son lecteur en haleine jusqu'à la moitié du volume avant de lui découvrir l'identité des voyageurs dont il suit les aventures) propose une alternative formelle d'une efficacité nouvelle aux formes italiennes et espagnoles déjà connues de roman chevaleresque : Terence Cave y repérait l'invention du suspense narratif<sup>7</sup>. Or, à l'âge des découvertes comme à la période hellénistique, le succès de cette nouvelle formule romanesque indissociable du paradigme viatique permet à la fiction romanesque de refléter et de contrôler au mieux une crise importante dans le passage d'un monde idéologiquement clos, constant dans la représentation théologique et culturelle qu'il se donne de lui-même, vers un univers à la diversité potentiellement infinie, et peuplé de nations aux mœurs et aux religions différentes. Comme le montre la relecture que propose Jean-Claude Laborie des voyages entrepris par Pantagruel et ses compagnons dans le *Quart Livre* (« Les navigations de Pantagruel, de la nef des fous au bateau ivre »), le décentrement subi par le sujet humaniste renaissant y est matérialisé par l'embarquement des héros sur la nef chargée de pantagruelion, et la modification de son rapport au monde par la nature même de l'entreprise : voyager à la Renaissance est en soi une opération herméneutique, qui mime la décision du sujet d'aller au-devant de la diversité du monde, quitte à perdre son latin dans la confrontation qu'entraîne l'aventure avec l'étrangeté absolue de terres et de peuples inconnus<sup>8</sup>.

Un décentrement dont l'enjeu, on l'aura compris, ne porte pas seulement sur le rapport de l'Europe avec le nouveau monde et avec l'Extrême-Orient, mais concerne bien l'unité même d'une culture chrétienne occidentale à laquelle le schisme de la Réforme révèle ses fractures intérieures, et dans

---

<sup>6</sup> Voir l'introduction de L. Plazenet à son édition critique de *L'Histoire æthiopique* de J. Amyot [1547], Paris, Champion, 2007, qui comprend un commentaire de l'ensemble des traductions européennes du célèbre « Proesme » placé par Amyot en tête de sa traduction.

<sup>7</sup> T. Cave, Terence Cave, *Pré-histoires: Textes troublés au seuil de la modernité*, II, Genève, Droz, 1999, p. 138.

<sup>8</sup> Voir là-dessus l'étude classique de G. Atkinson, *Les Nouveaux horizons de la Renaissance française*, Genève, Droz, 1935, ainsi que les études réunies par J. Céard, J.C Margolin (dir.), *Voyager à la Renaissance*, Actes du colloque de Tours, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987.

laquelle la ségrégation, puis l'expulsion des Juifs et des Morisques laissent des traces profondes. C'est dire que les motifs du bannissement et de l'exil y résonnent de façon particulièrement signifiante. Emilie Picherot (« Les deux exils des musulmans d'Espagne dans *Don Quichotte* ») souligne ainsi l'importance pour la structure du *Don Quichotte* de Cervantès de la trace laissée, dans ce roman plaisamment attribué par son auteur à un chroniqueur arabe, par l'expulsion des derniers Morisques d'Espagne, qui intervient en 1609, entre la publication du premier (1605) et du second tome du roman (1610). Le cadre du roman devient lui-même celui de l'exil intérieur de ces populations arrachées au territoire qu'elles partageaient autrefois avec les chrétiens, dans une *convivencia* dont seule la fiction célèbre désormais le souvenir.

Si le roman emprunte depuis l'Antiquité au récit de voyage l'évidence et l'efficacité de son mode de progression, pour en faire la base des innovations culturelles, épistémiques ou littéraires qu'il propose de son côté, nombreuses sont les périodes de son histoire pendant lesquelles les deux formes se disputent le monopole d'une description juste du monde<sup>9</sup>. La fin de la Renaissance, on l'a vu, est l'une d'entre elles, surtout en ce qui concerne l'Angleterre élisabéthaine ; en France le règne de Louis XIV voit également le roman et le récit de voyage rivaliser dans les faveurs du public, le concours tournant à l'avantage du second dans le dernier tiers du siècle — une tendance repérée par Jean Chapelain dès 1660<sup>10</sup>. Ce n'est pas un hasard si l'évolution poétique respective des deux genres apparaît indissolublement liée au début du xviii<sup>e</sup> siècle, au moment où la critique anglo-saxonne situe traditionnellement l'« essor du roman » moderne<sup>11</sup>, auquel on est consacrée la seconde section de ce dossier (Lumières en voyage). Le roman de voyage n'y accompagne plus un moment de crise de la culture européenne, mais celui de l'expansion de ses ambitions marchandes et capitalistes.

On sait ce que les romans de Daniel Defoe doivent à l'imitation consciente et rigoureusement réaliste des formes authentiques de littérature viatique (journal de bord, mémoires maritimes, compte rendus d'expéditions), et ce que les récits de voyage à succès doivent de leur côté à l'intégration des dernières techniques romanesques à la mode pendant tout le cours du xviii<sup>e</sup> siècle. En revenant sur l'essaim de textes issu en France de la publication du *Voyage autour du monde* de Bougainville (1771), et en particulier sur le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot, l'article de Sylviane Albertan-Coppola permet d'interroger le sens de ce dialogue entre littérature et récit de faits. Le lieu commun, le terrain d'échange sur lequel se joue le dialogue entre le *Voyage* et son *Supplément* est en effet à la fois réel et fictionnel : c'est à la fois le monde des îles et des mers existantes parcourues par le voyageur, et l'Arcadie, modèle et archétype de l'espace constitutivement fictionnel, qu'il s'agit de décrire et d'amener à l'existence. De même Audrey Faulot, en étudiant les traces laissées par le *Voyage des Indes orientales* de Barthélémy Carré dans l'œuvre de Prévost, éditeur de la monumentale *Histoire générale des voyages* (1746-1759) et auteur des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (2<sup>de</sup> éd. 1756),

---

<sup>9</sup> Voir notamment à ce sujet F. Moureau (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1986 ; F. Wolfzettel, *Le discours du voyageur : pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1996, et P. Antoine, et M.-C. Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, 2001.

<sup>10</sup> Sur l'évolution parallèle du roman et du récit de voyage du xvii<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle, voir S. Requemora, *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2012.

<sup>11</sup> Pour une relecture des thèses anciennes d'Ian Watt (*The Rise of the Novel*, Berkeley, University of California Press, 1957), voir notamment M. Doody, *The True Story of the Novel*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1996, et plus récemment C. Gallagher « The Rise of Fictionality », dans *The Novel* (2006), *op. cit.* p. 336-364.

montre la fécondité pour l'évolution des formes romanesques de ce long moment de partage d'un espace commun, qui voit d'un côté la littérature de voyages céder à la « tentation romanesque », et de l'autre la fiction emprunter au récit viatique le type du voyageur pour élaborer cet élément clé de l'outillage romanesque qu'est le personnage. Enfin, l'analyse genrée que propose Camille Guyon-Lecoq du *Triomphe du Sentiment* de Bibiena (1750-1751) et de la séparation qu'il suppose entre une pratique féminine passive et une pratique masculine active du récit de voyage (lecture/écriture) explore les motivations intimes du goût du public pour le récit des pérégrinations, bien loin des raisons socio-économiques ou géo-politiques ordinairement évoquées dans ce contexte colonialiste ou pré-colonialiste de l'essor du roman en Europe (« Le *Triomphe du sentiment* de Bibiena, ou pourquoi faut-il que les femmes lisent des romans tandis que les hommes voyagent ? »). Elle montre en effet que la logique viatique peut nourrir une littérature épistolaire d'analyse des sentiments : c'est l'accès à une connaissance de soi et en particulier la révélation de la capacité à sentir que permet au lecteur la dynamique du voyage.

Ainsi, l'étude du roman comme voyage, et du voyage comme roman ouvre une perspective unique sur les développements du genre entre xviii<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où elle permet de dépasser les principaux clivages (entre intime et extime, conformisme et subversion, réalisme/idéalisme, enfin entre littérature aristocratique et bourgeoise, puis bourgeoise et populaire, pour ne citer que ceux-ci) à partir desquels on a longtemps cartographié ses développements, notamment à partir de la période romantique. C'est ce dépassement souvent paradoxal des critères traditionnels de répartition des modèles romanesques qu'illustrent les articles rassemblés dans la section suivante (L'autre du roman : le voyage, du xix<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle), qui se clôt sur la synthèse rétrospective proposée par Alain Guyot des effets produits par cette longue période de côtoiement du roman et du récit de voyage (« Roman et récit de voyage entre le xviii<sup>e</sup> et le xx<sup>e</sup> siècle : interférences et contaminations »).<sup>12</sup>

A partir du milieu du xix<sup>e</sup> siècle, alors que la séparation entre les rôles respectifs de la littérature et du récit d'expérience est depuis longtemps considérée comme acquise dans la répartition des discours de savoir, les échanges de thèmes et de procédés entre récits et romans du voyage se font paradoxalement de plus en plus visibles, ne serait-ce parce qu'ils doivent désormais être justifiés. A l'époque où fleurissent les récits d'écrivains-voyageurs, qui élèvent l'« impression de voyage » au rang d'un art, et dans lesquels la réalité décrite porte partout la marque d'une subjectivité artiste, l'équilibre des forces entre roman et récit semble alors se renverser au profit du premier, dont l'esthétique s'impose désormais jusque dans la mise en forme des compte rendus de voyages bien réels<sup>13</sup>. Pourtant, ce n'est pas un hasard si dans les études proposées d'un côté par Guy Barthélemy (« Une figure de la tentation romanesque dans le *Voyage en Orient* de Nerval ») sur un épisode typiquement romanesque du *Voyage en Orient*, l'achat d'une esclave au Caire, et de l'autre par Cécile Kovács házy (« Le refus du roman de voyage, ou le roman ancillaire ») sur le développement du roman domestique à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, le paradigme viatique ressurgit comme une menace — ou au moins comme une alternative possible au règne uniforme des codes romanesques. L'esclave étrangère et la servante, objets traditionnels de l'écriture fictionnelle ne peuvent-elles apparaître dans leur monde d'origine comme de véritables sujets, donc comme des narratrices possibles de leur propre expérience du déplacement, forcé ou consenti? Le récit de leurs mésaventures reste pourtant confisqué par un écrivain alors au sommet de sa puissance, notamment dans les romans bourgeois évoqués par Cécile Kovács házy. Si la

---

<sup>12</sup> Voir également, du même auteur, *Analogie et récit de voyage*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

<sup>13</sup> Sur cette évolution, voir Ph. Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, Paris, Champion, 1997.

liberté consentie à Shéhérazade, conteuse exotique dont le personnage connaîtra un nouveau spectaculaire de popularité lors de la retraduction par Mardrus des *Mille et une nuits* de 1899 à 1902 est encore refusée à ces personnages subalternes de roman, l'absence de leur récit devient visible au creux du romanesque. On peut en dire autant des peuples colonisés de la Nouvelle-France évoqués par les lettres de mission des jésuites du xvii<sup>e</sup> siècle, qui nourrissent à partir des années 1930 tout un courant de la littérature québécoise. Analysés par Anne-Sophie de Franceschi (Le roman des « robes noires ». Relectures contemporaines des lettres de mission jésuites) ces romans rejouent trois siècles plus tard, mais dans une littérature et pour un lectorat francophone d'outre-Atlantique, le scénario de la rencontre entre missionnaires catholiques et indigènes, autrefois composée pour le seul bénéfice du public européen. Le contexte dans lequel ces romans voient le jour implique une inversion de la perspective historique et géographique de la rencontre initiale, dont l'accomplissement se joue précisément dans la fictionnalisation de leurs anciens héros, les missionnaires jésuites. De narrateur devenu simple personnage, l'ancien sujet du récit d'expérience apparaît désormais comme l'objet le plus pittoresque de ces récits devenus « romans des robes noires ».

Le « dernier siècle des voyages »<sup>14</sup>, auquel est consacré la quatrième partie de ce dossier (Fragments, essais, poèmes du voyage : le romanesque en éclats) s'achève sur les tensions récurrentes auxquels donne lieu ce long compagnonnage entre récit et roman de voyage, où chacun s'agace de se voir associé à l'autre — alors qu'il continue à puiser dans cette parenté une partie de sa capacité de renouvellement. Le romanesque contemporain, persécuté par son double tenace (le récit de voyage naïvement grisé de son propre mouvement et satisfait de l'« universel reportage » auquel se borneraient ses ambitions touristiques) tente sans cesse de se défaire de l'encombrant paradigme viatique qui s'attache à lui<sup>15</sup>. Comme le montrent les études menées par Mathilde Poizet-Amar sur *Les Immémoriaux* De Victor Segalen (1907) et par Marie Dollé sur le même Segalen, ainsi que sur *Équipée* (1929), *Un Barbare en Asie* (1933) et le *Voyage en Grande Garabagne* (1936) de Michaux, ainsi que l'article que consacre Jacqueline Guittard aux écrits de voyage de Barthes (« Roland Barthes. Fragments de voyage »), le refus des « récits d'aventure, feuilles de routes, racontars – joufflus de mots sincères – d'actes qu'on affirmait avoir commis dans des lieux bien précis, au long de jours catalogués »<sup>16</sup> débouche cependant chez ces nouveaux voyageurs-écrivains sur un renouvellement de l'écriture romanesque. De la *Prose du Transsibérien* (1913) au *Voyage au bout de la nuit* (1932), puis à *La Route des Flandres* de Claude Simon (1960), le cheminement de l'écriture romanesque s'y retrouve toujours, mais heurté, brisé en éclats ; à l'image de la marche elle-même, le récit avance par une série de

---

<sup>14</sup> Voir également, sur cette partie de l'histoire du récit de voyage, les études réunies par O. Hambursin (dir.), *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.

<sup>15</sup> Rappelons que ce mépris esthétique conventionnellement affiché par les écrivains voyageurs à l'égard du récit de voyage est spécifiquement européen, et particulièrement signifiant dans le cadre du roman anglais du xx<sup>e</sup> siècle. P.G. Wodehouse, commentant lors de la publication de *A Handful of Dust* d'Evelyn Waugh en 1932 le tour pris par le roman lors du départ de son très britannique héros pour la forêt amazonienne dans laquelle il va se perdre, à l'instar des personnages de Rudyard Kipling — ou d'Edward Rice Burroughs — écrit ainsi à Henri Yorke en septembre 1934 : « Quel piège, ce truc du voyage, pour un jeune romancier ; il va se flanquer dans une jungle quelconque et se figure que cela va intéresser tout le monde » (P.G. Wodehouse, *A life in Letters*, éd. par S. Ratcliffe, Norton, 2013, p. 88. Je traduis.) Cette réticence ne concerne bien sûr pas le roman américain, dont on sait ce qu'il doit depuis les années 1880 au modèle du journalisme d'aventures qui accompagna les deux ruées vers l'or et la conquête de l'Ouest. Décliné en récit de guerre, de chasse, de piste ou d'errance, il inspire sans ambiguïté aucune les principales tendances de la littérature romanesque de l'entre-deux guerres, de London à Steinbeck et Hemingway, puis à la Beat Generation à partir de *On the Road* (J.Kerouac, 1957).

<sup>16</sup> *Équipée* (publication posthume chez Plon en 1929), Gallimard, collection « L'imaginaire », Paris, 1983, p.11, cité et commenté par M. Dollé, *infra*, p. \*.

catastrophes successives. Diffractée par le prisme d'un verbe qui ne cherche plus à construire la continuité du monde sur la continuité d'un récit entièrement référentiel, l'expérience du voyage y redevient poétique au premier sens du terme : elle constitue dans le texte les conditions de la réalité du monde.

Un déconstructionnisme propre à la période post-moderne? On peut en douter, tant cette fragmentation de l'écriture romanesque, cette progression erratique du récit apparaît familière au lecteur européen de ce long « roman du voyage » commencé, interrompu, délaissé et repris sans cesse depuis l'Antiquité. N'y reconnaît-on pas les *périples*, ou « cercles » tracés dans la mer par le navire de l'homme aux mille tours, les sorties répétées de Don Quichotte et de Sancho Pança cheminant de concert dans deux espaces pourtant impossibles, la progression aléatoire de Jacques le Fataliste et de son maître sur des routes suscitées, ligne après ligne, par un narrateur facétieux ? L'imagination romanesque a inspiré bien des voyages improbables. En donnant une trame au roman, le voyage en retour a libéré celui-ci des liens qui l'attachaient à sa propre forme.

**Anne Duprat**