



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 18, n° 3, Mars 2017**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10192>**

---

# Pour une définition du genre littéraire viatique

**Guillaume Thouroude**



Gérard Cogez, *Partir pour écrire. Figures du voyage*, Paris :  
Honoré Champion, coll. « Champion Essais », 2014, 236 p.,  
EAN 9782745327277.

---

**fabula**  
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



## **Pour citer cet article**

Guillaume Thouroude, « Pour une définition du genre littéraire viatique », *Acta fabula*, vol. 18, n° 3, Essais critiques, Mars 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10192.php>, article mis en ligne le 06 Mars 2017, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10192

---

# Pour une définition du genre littéraire viatique

**Guillaume Thouroude**

---

Les monographies sur la littérature des voyages se complètent les unes les autres, en attendant un grand ouvrage classique qui proposera une synthèse théorique d'envergure. À la différence du roman fantastique (Tzvetan Todorov), de l'autobiographie (Philippe Lejeune) ou des mémoires (Jean-Louis Jeannelle) qui ont été théorisés de façon décisive par des spécialistes repérés et incontournables, le récit de voyage est un genre littéraire qui souffre encore d'une telle lacune théorique que la question reste parfois posée de savoir si le récit de voyage est un genre ou n'en est même pas un. Cette faiblesse critique est d'autant plus étrange qu'il existe de nombreux textes viatiques assimilables à des chefs-d'œuvre littéraires. Par ailleurs, la critique anglo-saxonne ayant déjà des ouvrages de référence, on note dans la culture française un malaise concernant ce genre, et c'est incompréhensible compte tenu du fait que la langue française a produit, depuis le Moyen Âge, du *Devisement du monde* de Marco Polo jusqu'à *Mobile* de Michel Butor, les récits de voyage les plus marquants et les plus novateurs de la littérature mondiale.

Gérard Cogez fait partie des critiques qui tâchent de combler cette lacune théorique et critique. En 2004, il publie *Les Écrivains voyageurs au xx<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup> dans lequel il analyse les œuvres de Victor Segalen, André Gide, Henri Michaux, Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss et Nicolas Bouvier. Dix ans plus tard, *Partir pour écrire* constitue une espèce de suite qui peut être lue de manière à dessiner les contours d'un genre littéraire qui semble échapper pour l'instant aux lecteurs, aux auteurs et aux commentateurs. Dès l'introduction, il met en garde contre ce qui pourrait être pris pour le plus grand paradoxe du récit de voyage : les auteurs eux-mêmes n'assument pas de faire des récits de voyage et n'ont que mépris pour ce genre : « Ils soulignent avec la dernière énergie la volonté d'y échapper. » (p. 16) On connaît tous l'*incipit* de *Tristes tropiques* où Lévi-Strauss clame sa détestation des voyages et des explorateurs. Cette déclaration n'est rien moins qu'originale, puisque la plupart des écrivains du voyage du xx<sup>e</sup> siècle ont cherché à se distancier de leur genre de tutelle, communiquant cet esprit dénégateur aux critiques, comme en témoigne notamment l'appareil critique des *Œuvres* de Lévi-Strauss dans l'édition de la Pléiade<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> G. Cogez, *Les Écrivains voyageurs au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2004.

Le récit de voyage est peut-être le seul genre littéraire à faire face à ce paradoxe, ou à cette contradiction. Sans doute le conflit entre le genre et ses auteurs s'apaiserait-il si l'on redorait le blason du genre en parvenant à imposer l'idée qu'il est aussi prestigieux que le roman, aussi élitiste que l'essai, aussi divertissant que le théâtre et aussi enchanteur que la poésie. Peut-être les auteurs et les critiques trahissent-ils le récit de voyage parce qu'ils le croient limité littérairement, superficiel par rapport à un essai en sciences sociales, louche du point de vue idéologique, peu scrupuleux vis-à-vis de la vérité et boursoufflé sur le plan de la fatuité. D'où la nécessité d'entreprendre des travaux de critique qui montrent la somptuosité, la complexité, la puissance et l'ambiguïté de ce genre littéraire. Et c'est ce à quoi G. Cogez s'emploie dans ses livres.

Dans *Partir pour écrire*, il ne fait jamais l'économie d'une réflexion démonstrative pour établir que chaque texte est bel et bien un récit de voyage. Il sait que l'appartenance d'un grand texte à ce genre n'est jamais une chose acquise, à cause des préjugés qui lui collent à la peau. Alors G. Cogez reprend son bâton de pèlerin à chaque chapitre et précise dans quelle mesure on peut y classer tel récit. Comme il le souligne à propos de *La 628-E8* d'Octave Mirbeau :

De nombreux écrivains de voyage ont eu recours à cette figure de réticence, où l'on semble ne s'inscrire dans le genre qu'avec des pincettes, où l'on doute même de l'existence d'un tel genre alors que ce faisant on contribue à en fixer toujours plus nettement les caractéristiques. (p. 105)

C'est pourquoi chaque chapitre pose la question toujours recommencée : « En somme qu'est-ce qu'un récit de voyage ? » (p. 110), car c'est un achoppement critique pour les chercheurs, qui le restera tant que ne paraîtra pas une réflexion décisive qui apportera des conceptualisations définitives du récit de voyage. G. Cogez répond inlassablement à cette question, dans tous ses écrits, et par petites touches, ce qui fait de ses livres des essais impressionnistes : chaque réponse tend à être singulière, mais leur cohérence crée une image d'ensemble d'où l'on peut déduire – ou imaginer – sa théorie. Provisoirement, on peut avancer que cette théorie consiste à affirmer que le récit de voyage est un genre à part entière, mais qui ne répond pas à des normes prescrites. La définition de la littérature géographique est plutôt une question d'« attitude fondamentale » sur le plan littéraire, pour reprendre les termes de Karl Viëtor<sup>3</sup> : outre un ensemble réduit de composants formels, incluant la narration, l'importance du lieu et la prégnance du descriptif, l'« attitude fondamentale » du récit de voyage consiste en une poétique

---

<sup>2</sup> Cl. Lévi-Strauss, *Œuvres*, édition établie par Vincent Debaene, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008. La notice de *Tristes tropiques* explique sous le titre « Ceci n'est pas un récit de voyage », combien ce texte viatique n'en est pas un.

<sup>3</sup> K. Viëtor, « L'histoire des genres littéraires » [1931], dans Gérard Genette (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 9-35, ici p. 10.

impossible à définir clairement mais qui reste évidente au lecteur qui envisage des textes aussi différents que *Voyage en Orient* de Nerval et *Chronique japonaise* de Nicolas Bouvier.

Dans les deux livres de Cogez sur la littérature des voyages, les chapitres d'étude analytique alternent avec de courts chapitres plus synthétiques, orientés sur une notion relativement diagonale et transcendante. Dans *Les Écrivains voyageurs au xx<sup>e</sup> siècle*, il n'y avait que trois « escales » qui aménageaient des pauses théoriques et contemplatives dans la lecture : « La pratique du regard », « La rencontre des individus » et « Le lecteur ». En revanche, dans *Partir pour écrire*, chaque étude d'œuvre singulière alterne avec un chapitre d'apparence plus conceptuelle qui porte le titre d'une notion unique : « l'identification », « l'ambivalence », « l'imaginaire », « l'indignation », « l'allègement », « l'adhésion » et « la visibilité ». Leur rôle, peut-on avancer de manière provisoire, semble être d'établir un début de système interprétatif du schéma narratif viatique. De ce point de vue, on pourrait appeler le livre de Cogez : *Contribution pour une description du récit de voyage en tant que genre littéraire*.

## Note sur le corpus

La période proposée dans cet essai est intéressante mais ne suit pas, au premier regard, une logique très claire. Le corpus va de Nerval, dont le *Voyage en Orient* date de 1851, au marcheur contemporain Bernard Ollivier qui a attendu l'âge de la retraite, à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, pour parcourir la Route de la soie et relater son aventure dans un récit en trois volumes<sup>4</sup>. Ces bornes chronologiques font émerger des questions d'ordres différents. Pourquoi couvrir un siècle et demi et pas deux siècles, trois siècles, ou un seul ? Quitte à commencer par un romantique, pourquoi ne pas choisir Chateaubriand et son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui a été fondateur, en France, de la mode littéraire du voyage en Orient, ou Lamartine, dont Nerval se veut une espèce de double fantasmatique ? Décider de commencer par Nerval pourrait se justifier par la mise en exergue du récit géographique *spectral*, où l'écriture prend le dessus sur l'expérience et la factualité de la narration, mais il eût alors été plus significatif de terminer l'essai par un auteur contemporain qui, lui aussi, ferait de ses récits de voyage des objets spectraux, tels Jean Rolin, Régine Robin ou Jean-Paul Kauffmann. Beaucoup d'autres encore, parmi les écrivains vivants, offriraient une meilleure fin de livre du point de vue de l'écho éventuel que l'on peut vouloir faire avec la présence de Nerval en tête d'étude. Car le dernier

---

<sup>4</sup> B. Ollivier, *Longue marche : à pied de la Méditerranée jusqu'en Chine par la route de la soie*, Paris, Phébus, 3 volumes, t. 1, *Traverser l'Anatolie*, 2000 ; t. 2, *Vers Samarcande*, 2001 ; t. 3, *Le Vent des steppes*, 2003.

chapitre de *Partir pour écrire*, malgré les efforts de G. Cogez pour le rattacher aux grands écrivains qui le précèdent, ne parvient pas à dissiper la sensation que l'auteur étudié, B. Ollivier, n'est pas en phase avec, ni à la hauteur de la constellation offerte dans l'ensemble de l'essai. L'ancien journaliste et voyageur B. Ollivier, avec tout le respect qui lui est dû, a confectionné des récits efficaces mais dont la portée esthétique demeure modeste et l'innovation formelle quasiment nulle. Il résulte de sa position d'ultime écrivain voyageur l'impression générale d'un genre littéraire qui s'est dégradé avec le temps, impression sans doute involontaire mais inévitable quand on récite la liste entière des auteurs étudiés dans *Partir pour écrire* : Nerval, Loti, Mirbeau, Gide, Bouvier, Genet et Ollivier. Loin d'élever *Longue marche* à une dignité de récit paradigmatique, le compagnonnage de Nerval et de Genet donne le sentiment que le genre littéraire du récit de voyage connaît une tendance à l'affaiblissement et n'a plus grand-chose à offrir au xxi<sup>e</sup> siècle.

En revanche, une des vertus de ce corpus est de proposer des auteurs moins étudiés dans le champ critique de la littérature viatique, tels que Mirbeau et Genet. Il est toujours plaisant de faire découvrir de nouveaux textes, d'enrichir le catalogue du genre. Mirbeau est convoqué comme écrivain voyageur pour son aventure motorisée de 1907, intitulée *La 628-E8*, du nom de son automobile qui l'a transporté en Belgique, aux Pays-Bas et en Allemagne. En l'espèce, il s'agit d'un des premiers récits en automobile, ce qui fait de Mirbeau le précurseur d'une longue tradition de *road movies* et de *cruisings* qui vont prospérer en Amérique non sans connaître parallèlement de glorieux représentants européens tels que Bouvier au volant de sa Fiat Topolino<sup>5</sup>. Dans un autre chapitre, c'est Genet qui fait son apparition dans le champ de la littérature des voyages. Son grand récit sur ses expériences au Proche-Orient en compagnie des Palestiniens<sup>6</sup> est une bonne nouvelle pour l'étude du genre. G. Cogez montre de manière pertinente combien *Un captif amoureux* peut être lu comme un récit de voyage, revivifiant le genre par des réflexions sur l'absence de territoire d'un peuple. Car si on voyage sur un lieu, on n'oublie pas que nombre de voyages se font sur des pays inexistantes, imaginaires ou perdus<sup>7</sup>. La portée politique du texte et la volonté viscérale de témoigner pour autrui que l'on trouve chez Genet n'est en rien un obstacle à son accueil dans le genre viatique, puisqu'il répond à ce que G. Cogez appelle la « fonction intentionnelle » du récit de voyage (p. 188).

<sup>5</sup> N. Bouvier, *L'Usage du monde*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004.

<sup>6</sup> J. Genet, *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.

<sup>7</sup> Voir notamment J.-P. Kauffmann, *Courlande*, Fayard, 2009, ou la collection « Voyage au pays des » des éditions Cartouche, qui propose des récits ethnologiques chez des minorités dénuées de pays.

# Une structure spectrale : entre études de cas & chapitres conceptuels

Les chapitres conceptuels se nourrissent d'ailleurs des études de cas : « L'indignation », par exemple, où l'on rencontre brièvement Gide en Afrique et Léon Werth en Cochinchine, succède à un chapitre qui donne voix à la critique acerbe que Mirbeau fait des atrocités commises par les armées coloniales françaises et belges en Afrique et en Asie. Inversement, le chapitre conceptuel peut prendre le contrepied sémantique d'une analyse textuelle, afin peut-être de montrer la richesse et l'inversion possible de certaines notions. Ainsi, l'étude de Genet comme porte-voix des Palestiniens ouvre le chapitre intitulé « La visibilité ». On pourrait penser, *a priori*, que cette section va développer l'idée que le récit de voyage rend visible des causes et des êtres, comme Genet l'a fait dans *L'Ennemi déclaré*, alors qu'en réalité la visibilité dont il est question est celle des voyageurs qui se retrouvent inévitablement au centre de l'attention : « de sujet du regard il se transforme en objet d'observation, en pôle d'attraction » (p.210). L'écrivain voyageur qui ne rêve que de disparaître et de s'oublier dans la contemplation de l'autre finit par être lui-même dépositaire d'une involontaire et nécessaire visibilité dans les contrées voyagées.

Il apparaît que G. Coge, au cours de son analyse d'un texte ou d'une figure de voyageur, se rend compte que des thèmes et des attitudes propres à un écrivain portent en fait un coefficient d'universalité tel qu'ils peuvent être généralisés aux autres écrivains voyageurs. Comme s'il s'agissait là d'une tentative d'établir une taxinomie des *invariants* du récit de voyage, permettant à terme une description du genre.

## De l'invention des lieux

Un de ces invariants est évidemment le *lieu*, le site ou le territoire : on ne voyage jamais que sur un lieu et c'est pourquoi le tout premier chapitre du livre s'intitule « L'invention du lieu », en écho implicite aux théories d'Henri Lefebvre sur « l'invention de l'espace » dans les années 1960<sup>8</sup>. Dans le genre qui nous intéresse, les lieux inventés sont ceux qui reviennent d'un auteur à l'autre, d'une époque à l'autre. Les codes scripturaires du texte renvoient ainsi à la constitution d'une grammaire territoriale où les lieux sont à la fois le contenu du récit et la forme qui encadre le récit. Les voyageurs ne sont pas des errants qui glissent sur un espace

---

<sup>8</sup> H. Lefebvre, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

lisse<sup>9</sup> mais des performeurs, mus par un projet littéraire, qui définissent des lieux et leur donnent une identité indispensable pour que leur texte, en retour, soit solidement identifié.

L'une des manières les plus remarquables d'« inventer » son territoire de voyage et de séjour est de tisser une forte matière subjective avec le territoire et ses habitants. C'est ce qu'a fait Leiris en Abyssinie, en participant à un rituel des *zar* (p. 49-50), en parlant de « conversion » à une religion locale et en établissant des relations quasi familiales, voire nuptiales, avec des femmes éthiopiennes. Le lieu est dès lors inextricable de tout un complexe de relations, de perceptions et d'affects qui participe à l'élaboration d'un site possible. L'expérience de Leiris en Afrique conclut d'ailleurs le chapitre « L'invention du lieu » :

Rendre compte ce qu'a d'irréductible le lieu avec lequel une individualité a tissé des liens qu'il ne lui avait pas été possible d'établir avec sa culture d'origine : telle est la disposition qui a peut-être caractérisé, de la façon la plus marquante, certains récits de voyage au xx<sup>e</sup> siècle. (p. 51)

Les liens passionnels entre le voyageur et le territoire sont évidents chez Jean Genet, dont le titre, *Un captif amoureux*, montre combien il lui était impossible d'appréhender son lieu d'élection de manière détachée. Le territoire voyagé (là où vivent les combattants palestiniens expulsés de chez eux, c'est-à-dire des hommes sans terre !) est d'autant plus crucial qu'il ne peut être que liminaire, voire dénué d'existence officielle : « Les Palestiniens forment donc la substance du récit – ils sont à la fois les lieux où Genet n'ira pas et les deux parties d'un peuple brisé » (p. 173). G. Cogez, à travers le récit de Genet, porte la réflexion sur les conditions de possibilité d'un récit de voyage puisque le captif amoureux se demande lui-même, devant l'horreur de Chattila si « tout cela » avait bien « eu lieu ». S'il faut inventer un *site* pour créer une *situation*, il convient aussi de circonscrire un *lieu* pour que quelque chose *ait lieu*, pour qu'un événement advienne : « "Avoir lieu" est évidemment une formule qui entretient le rapport le plus étroit avec le récit de voyage. Existe-t-il un « lieu » où de tels faits ont pu se produire ? » (p. 179) Cela démontre qu'une théorisation du récit de voyage ne pourra pas faire l'économie d'une pensée de l'événement, que ce soit l'événement politique (massacre des Palestiniens pour Genet), l'événement historique et civilisationnel (la colonisation pour Mirbeau et Gide) ou des événements intimes (la santé mentale pour Nerval). La pensée de Gilles Deleuze sera une référence nécessaire pour articuler théorie du lieu et théorie de l'événement : comme il le développe dans *Logique du sens*, tout événement surgit sur un lieu, est produit par un lieu<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> G. Deleuze & F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II*, Paris, Minuit, 1988. Le dernier chapitre développe les notions territoriales de « lisse » et de « strié ».

<sup>10</sup> G. Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1967.

Ainsi la littérature viatique française voit un nombre restreint de lieux qui sont incessamment repris, explorés et décrits au fil des époques, et cela affecte nécessairement la structure de ce genre. Le Levant, par exemple, ou la Terre sainte, est devenu un tel classique qu'un voyageur ne peut qu'être influencé par ses devanciers et se positionner par rapport à eux. Même chose pour tout récit en Amérique, en Italie, au Japon ou en Chine. D'autres lieux, en revanche, sont comme vierges de toute histoire exploratrice : un Français qui projetterait d'écrire sur la péninsule arabique serait assez libre alors qu'un Anglais serait dans l'obligation de rendre hommage à la grande tradition britannique d'arabisants explorateurs, ce que ne manque pas de faire Jonathan Raban dans *Arabia*<sup>11</sup>. C'est ainsi que certains écrivains contemporains se choisissent des lieux peu connus du public français pour élaborer des œuvres formellement inventives et audacieuses idéologiquement. Antonin Potoski est de ceux-là, qui écrit sur les pays où il vit, et qu'il met en tension grâce, notamment, à notre ignorance de lecteur : Bangladesh, territoire arakanais, sultanat d'Oman<sup>12</sup>. La Palestine, à l'inverse, est extrêmement investie par la littérature des voyages, et en particulier dans l'ouvrage de G. Cogez : Nerval en Orient, Loti en Palestine et Genet parmi les expulsés palestiniens sont autant de chapitres consacrés à une relation de voyage dans cette région. Or, alors qu'il est difficile de se promener à Jaffa ou à Bethléem sans songer aux grands écrits qui en ont relaté les contours, les écrivains étudiés par G. Cogez semblent s'ignorer superbement. Genet, dans son engagement auprès des Palestiniens, est à mille lieux des flâneries de Chateaubriand, et Loti écrit comme s'il était le premier à marcher sur le mont Sion.

Pour ce qui est de Mirbeau, le propre du récit de voyage est la réinvention des lieux : « Le voyageur a la possibilité d'inscrire sa singularité dans un tel parcours, en relevant aussi précisément que possible la grande fluctuation de ses émotions » (p. 110). L'automobiliste projette sa vie intérieure sur l'espace extérieure autant qu'il se laisse submerger par le lieu, et ce mouvement *inventif*, ou *poétique*, de l'imaginaire et du factuel rend à la Hollande « cet aspect oriental, extrême-oriental » que seul Mirbeau, probablement, a perçu.

Du point de vue de la structure du livre, de G. Cogez a aménagé un intéressant système d'échos et de résonances entre les chapitres, encourageant une lecture ouverte et sensible aux reprises, aux annonces, aux questions laissées en suspens et aux variations des concepts et des motifs. Ainsi l'apparition répétée de la Palestine au cours des époques est significative. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, Loti décrit une communauté juive qui, à Jérusalem, fuit les persécutions du tsar Nicolas II,

<sup>11</sup> J. Raban, *Arabia* [1979], trad. de l'anglais par M.-F. de Paloméra, Paris, Payot, 1989.

<sup>12</sup> A. Potoski, *Nager sur la frontière*, Paris, Gallimard, coll. « Le sentiment géographique », 2013 ; *Cités en abîme*, Paris, Gallimard, coll. « Le sentiment géographique », 2011.



tandis qu'à l'autre bout du siècle, Genet perçoit des Israéliens sans pitié puisqu'il partage le sort d'une population martyrisée, et qu'entretemps le martyr a changé de camp. Les « belles attitudes arabes » (p. 89) perçues par Loti à Jérusalem se transforment en misère et en combat désespéré d'un « peuple dépossédé » (p. 92) chez Genet.

La lecture en écho est celle qui permet de mettre en perspective les citations. Quand Genet essaie de comprendre l'idéologie des Israéliens, il avance que les Juifs de 1910, « futurs Israéliens », ne pouvaient concevoir la Palestine comme un territoire peuplé : « Étant un espace de rêve où tout était à construire, les Juifs de 1910 le rêvaient vide, au pire peuplé d'ombres sans consistance, sans vie individuelle » (p. 193). On ne peut lire cela sans que les phrases de Loti, écrites presque un siècle plus tôt, résonnent à la mémoire : « Puisque je suis sur le mont Sion, je vais, jusqu'au coucher du soleil, errer chez ces juifs qui, surtout depuis les dernières persécutions russes, reviennent en masse vers Jérusalem » (p. 89). G. Cogez fait dialoguer les textes de Loti et de Genet, à distance, à propos de la délicate question du long mouvement des Juifs vers Jérusalem. Mais c'est un dialogue suspendu, que le lecteur doit percevoir et imaginer sur la toile de fonds des lieux et des thématiques.

Deuxième exemple : on lit dans le chapitre sur Mirbeau une réflexion sur la modernité et les ambiguïtés de l'automobile, et cette réflexion est subtilement réactualisée dans les pages qui clôturent le livre concernant le choix de la marche à pied des voyageurs contemporains. La question du mode du transport est ainsi logiquement significative dans le genre du voyage mais G. Cogez évite d'en surestimer l'impact sur l'essence du mode narratif : « On peut aisément se convaincre que ce n'est pas le mode de transport qui fait le genre » (p. 108), car la voiture automobile transforme le voyage, au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, d'une manière tellement profonde qu'on aurait été tenté d'y voir une tout autre activité que la pérégrination traditionnelle et une littérature incommensurable avec celle du « siècle d'or » du récit de voyage, que G. Cogez situe au xix<sup>e</sup> siècle. Il n'en est rien car « même si les évolutions en la matière entraînent des modifications narratives importantes, celles-ci ne font pas pour autant exploser un cadre générique suffisamment flexible pour se révéler résistant » p. (108-109).

## **Un genre « flexible » & « résistant »**

Le récit de voyage est « résistant » parce qu'il est souple et ondoyant. Il s'adapte aux époques et incarne à chaque période historique les évolutions qui travaillent les

peuples dans leur dimension perceptible à un voyageur : leur vie sociale, leurs paysages, leurs échanges conflictuels ou apaisés avec d'autres cultures.

Il en est ainsi avec la question coloniale et le phénomène de la décolonisation puis du néocolonialisme. Charles Forsdick en faisait le thème pivot de son ouvrage fondamental de 2005<sup>13</sup>, passant du récit colonialiste du début du siècle aux réflexions « post-colonialistes » des années 2000. Quel autre genre littéraire pourrait se prévaloir de prendre en charge cette question avec le même sentiment d'urgence que la littérature de voyage ? G. Cogez apporte une pierre à cet édifice critique en faisant comparaître des auteurs qui n'étaient pas habitués à être invoqués pour traiter de la question coloniale. Mirbeau se trouve être un grand dénonciateur de l'exploitation coloniale des puissances européennes. Comment peut-il parler de cela alors même que son voyage consiste en une promenade en voiture dans le nord de l'Europe ? Parce que les « pneumatiques destinés aux automobiles » (p. 113) sont un produit de cette exploitation, et que le voyageur moderne roule, au sens propre, sur ses frères de l'empire colonial. Ch. Forsdick élabore une critique semblable dans une étude sur les immigrés qui travaillent à la chaîne dans les usines de voitures qui seront les vaisseaux d'une génération nouvelle d'écrivains voyageurs<sup>14</sup>.

Cependant, G. Cogez n'entre pas dans le détail de la dénonciation de Mirbeau. Il la montre du doigt comme un motif musical qui est déjà apparu dans le livre et qui réapparaîtra de manière beaucoup plus affirmée. La critique de la colonisation est en effet un thème récurrent tout le long de *Partir pour écrire*, notamment dans les chapitres « Gide au cœur de l'Afrique » et « Genet parmi les expulsés ». Contrairement à ce que professent les études postcoloniales qui prennent souvent le pli accusateur d'une dénonciation confortable d'un genre trop facilement décrit comme impérialiste<sup>15</sup> et ethnocentrique<sup>16</sup>, G. Cogez montre que des écrivains blancs, mâles, éduqués, aisés assument une partie de cette problématique et se laissent affecter par l'immense bouleversement géopolitique, économique, culturel, moral et humain que représente le phénomène colonial.

Les critiques des *cultural studies* tendent à opposer les écrivains français et postcoloniaux dans un face à face un peu carnavalesque<sup>17</sup> où chacun joue son rôle d'homme de lettres conservateur ou de celui d'écrivain subversif, et où les rôles sont distribués de manière ethnique : dans un article comparatif, le Francophone

---

<sup>13</sup> Ch. Forsdick, *Travel in Twentieth-Century French and Francophone Cultures. The Persistence of the Diversity*, New York, Oxford University Press, 2005.

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Transculturation and Travel Writing*, New York, Routledge, 1992.

<sup>16</sup> Aedin Ni Loingsigh, *Postcolonial Eyes. Transcontinental Travel*, Liverpool University Press, 2013.

<sup>17</sup> Jean-François Bayart, *Les Études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010.

est systématiquement révolutionnaire par rapport à un Français nécessairement réactionnaire. Au contraire, G. Cogez montre Gide en Afrique frontalement opposé au système colonial et Genet en marche sur la frontière palestinienne en défenseur de la cause arabe. Le corpus de G. Cogez, exclusivement composé d'hommes blancs, dénué de toute diversité sexuelle et ethnique, serait inacceptable dans le cadre des études postcoloniales ou des études sur le genre. Néanmoins, cette homogénéité d'auteurs ne conduit pas à un conservatisme hiératique ; le récit de voyage est un genre « résistant » en ceci qu'une même région est approchée de manière variée et l'écrivain voyageur se laisse affecter par les situations rencontrées. On l'a vu avec la Palestine.

## Mourir un peu

Les exemples d'écho d'un chapitre à l'autre sont innombrables, puisque le livre est construit sur ces échos. On pourrait donc parler de la question de la fiction dans le récit factuel de voyage, question qui lie les chapitres sur Nerval et sur Bouvier. On pourrait surtout évoquer la question de la santé (et même du salut) qui non seulement unifie le récit de Nerval, celui de Gide et celui de Bouvier, mais qui intéresse G. Cogez depuis sa monographie de 2004. La santé mentale est centrale dans le genre puisque tantôt c'est le voyage qui rend fou, et tantôt c'est le voyageur qui part pour ne pas devenir fou, voire, comme Nerval, pour prouver à sa société d'origine qu'il est guéri (p. 65). Partir, dit le poète, c'est mourir un peu, ce dont les écrivains voyageurs attestent abondamment en soulignant combien leurs voyages, leurs séjours et le processus d'écriture leur ont coûté d'énergie physique et de force mentale.

Il résulte de cette lecture en écho que le récit de voyage est un genre littéraire d'une richesse indiscutable mais dont la définition reste à compléter. Gérard Cogez, plutôt que de se perdre dans des considérations oiseuses sur l'hybridité des textes, menant parfois à mettre en doute l'existence même du genre, s'en tient à une phénoménologie des figures du voyage. C'est un travail indispensable pour établir un corpus solide et pour commencer à dénombrer les composantes essentielles du genre.

## PLAN

---

- Note sur le corpus
- Une structure spectrale : entre études de cas & chapitres conceptuels
- De l'invention des lieux
- Un genre « flexible » & « résistant »
- Mourir un peu

## AUTEUR

---

Guillaume Thouroude

Voir ses autres contributions

Courriel : [g.thouroude@unizwa.edu.om](mailto:g.thouroude@unizwa.edu.om)