

## La littérature de voyage aujourd'hui : recueil, fonction conative, narrateur générique

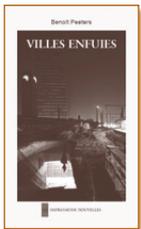
Jan Baetens

*À quoi sert la littérature de voyage aujourd'hui ? Pourquoi continuer à écrire des textes sur Prague, Moscou, Vancouver, Cairo, Venise ou Bruxelles ? Dans quel but accepter les règles d'un genre resté certes fort populaire, mais devenu de plus en plus problématique, menacé par les stéréotypes du guide touristique, d'un côté, comme par les a priori idéologiques du voyageur se déplaçant pour son seul bon plaisir, transportant à son insu tous ses préjugés de nanti même altermondialiste ? Modèle dominant de l'innovation littéraire des années 50 et 60, où le voyage raconté dans la fiction servait de métaphore au voyage effectué dans les mots, sur la page, à travers le paysage du livre – comme, superlativement, dans Les lieux-dits de Jean Ricardou –, le genre est devenu suspect et doit donc se justifier davantage et surtout autrement.*

Aux questions sur les enjeux autant que sur la légitimité de la littérature de voyage, le genre a répondu par une série d'innovations bien connues : les écrivains partent désormais à la conquête du quotidien, si banal qu'on s'en détourne sans même se rendre compte de sa propre ignorance (les enquêtes de Jean Rolin sur la banlieue parisienne, par exemple dans *Zones*, illustrent bien la force de cette approche) ; la littérature explore l'envers de notre société, de manière à découvrir de nouvelles formes d'exotisme « chez soi » (comme Paul Theroux traversant les États-Unis pour décrire les mondes parallèles des stripteaseuses ou des catcheurs) ; on part à la recherche des quelques endroits encore à défricher (mais qui ne le resteront pas une fois que le livre en question aura rencontré son public : triste sort de la Patagonie post-chatwinienne !) ; on se penche sur l'anti-voyage de la fuite et de l'exil, raconté par ceux-là mêmes qui le subissent (s'ils s'expriment encore peu en leur propre nom, on peut gager déjà qu'ils ne resteront plus longtemps des assistés littéraires) ; enfin, il est fait recours aux traductions, qui substituent des textes jugés authentiques à l'artifice du regard des voyageurs occidentaux (ceux qui s'intéressent à Bombay n'ont qu'à lire Rushdie, aux amateurs d'Istanbul on conseille Pamuk).

Ces formes nouvelles ont une chose en commun : elles ignorent, ou feignent d'ignorer, que la littérature de voyage est aussi – et même d'abord – littérature, c'est-à-dire style, perspective sur le monde, transformation de ce qui se voit et de ce qui se vit par la force et la surprise des mots. *Villes enfuies* de la main de Benoît Peeters est un livre différent, à la fois modeste et hautement original, dont le point de départ mais aussi d'aboutissement est la littérature. Non pas la littérature comme ensemble de textes déjà écrits, mais la littérature se *faisant*, tant du point de vue de l'auteur que de celui des lecteurs. La littérature de voyage est dans cette optique un choix cohérent, sinon presque inévitable. Pas de voyage sans voyageur, et cette tension entre la chose à voir et la personne qui voit, puis entre la personne qui voit et sa capacité de donner à voir à autrui, donne tout son prix au genre. Son écriture n'est pas reportage

mais création (sans cela, la distinction entre chose vue et personne qui voit s'efface, au grand dam de l'une comme de l'autre). Elle n'est pas non plus notation solitaire, mais travail de



séduction et d'argumentation confondues (sans préparation rhétorique, aucun dialogue avec le lecteur ne peut s'amorcer).

De pareille vision de la littérature de voyage comme parangon du jeu littéraire, *Villes enfuies* peut passer pour un exemple parfait. À commencer par son refus de l'unité des fragments qui le composent. À l'instar d'un livre comme *Jaune, bleu blanc* de Valéry Larbaud – un mélange de lettres, de fragments de journal, de critiques littéraires, voire de poèmes, tenu ensemble, disait l'auteur, par la seule vertu du ruban tricolore qui en enourait les feuillets –, *Villes enfuies* n'est pas un texte réconcilié. Il relève de ce genre de recueils, « épars », « dispersés », que Mallarmé désapprouvait – tout en le pratiquant lui-même, mais toujours de biais. Cinq ensembles se suivent dans *Villes enfuies*, dont la période de rédaction s'est étendue sur plus de 25 ans. Certains textes sont écrits à la troisième personne, d'autres semblent directement observer le pacte autobiographique, avec sa coïncidence canonique de l'auteur, du narrateur et du personnage. Les deux textes courts qui ouvrent et ferment le livre représentent des univers clos, mais leurs microcosmes contiennent assez de matière pour faire un roman ou un essai à eux tout seuls : le premier est un remake, mais tout à fait décalé de *La Modification* de Michel Butor, le second un anti-guide d'une non-ville. Les trois longs textes du milieu sont quant à eux très morcelés, même là où une intrigue ou un fil documentaire en relie les fragments : le texte sur Prague n'est pas seulement sur Prague ; celui sur le Transsibérien est moins un texte sur le voyage en train que sur les villes offertes le long du trajet ; le troisième enfin, « Poussières de voyage », est aussi un hommage – je n'ai pas dit une imitation ! – à celui qui disait voyager sans jamais quitter les chambres d'hôtel, puisque pour lui « l'imagination (était) tout » : Raymond Roussel. Sans exception, il s'agit de textes où l'arrêt compte autant que le déplacement, de textes où l'élan du voyage se voit sans arrêt brisé, puis relancé à contretemps, de textes heurtés, de textes de blocage, puis finalement de textes de révélation, mais toujours dominés par la hantise, la crainte, le plaisir du retour. Le voyage selon Benoît Peeters est un jeu de *fort-da*, dont la cadence épouse la structure même du livre. Benoît Peeters est un grand syntactier, alliant rythme et simplicité, élégance et naturel, à l'image des grands prosateurs français (tel le Roland Barthes de *L'Empire des signes*).

*Jaune, bleu, blanc* ne vient pas seulement à l'esprit à cause du jeu avec l'exigence traditionnelle d'unité ou de cohérence dans un recueil, mais pour d'autres raisons encore, plus personnelles et plus profondes. Celles-ci touchent au souci du lecteur, capital pour Larbaud déjà, mi-voyageur et mi-exilé, toujours attentif à son rôle de go-between littéraire, et important aussi, bien que de façon plus souterraine, chez Benoît Peeters. Dans le cas de Larbaud, le texte a toujours un destinataire précis, et souvent plusieurs, qui s'enchaînent solidièrement. Le texte est donc, radicalement, *de circonstance* : il répond à une demande, il se rédige sur commande, il permet de tenir une promesse, et Larbaud sait parfaitement pour qui il écrit (« vous, chère amie », « les lecteurs de la NRF », « à M. ou Mme X ou Y »). En même temps, le destinataire n'est jamais un simple point d'arrivée, ni un point d'arrivée simple. D'abord parce qu'il est légion : Larbaud destine ses écrits à des personnes particulières, mais publie aussi ses textes en revue, avant de les reprendre en livre : enchaînement et multiplication de destinataires (jusqu'à inclure, évidemment, les lecteurs anonymes, insoupçonnés qui tiennent le volume entre les mains). Ensuite parce que l'envoi du texte est plus que mise en circulation d'un objet littéraire : il est don, offrande, signe d'attention, voire d'amour – mais aussi demande : d'une réponse en retour, d'une lecture, peut-être aussi d'amour. Bref, le texte n'est pas seulement

un objet, il est un agent de liaison, il s'écrit prioritairement dans le souci du destinataire, et cette dimension, que la poétique de Jakobson nommerait peut-être conative, est visiblement présente pour Larbaud, cet auteur qu'on *entend* lire autant qu'on le lit.

Loin de moi de vouloir aligner les écrits de voyage de Benoît Peeters sur les singularités d'un livre comme *Jaune, bleu, blanc* et d'un auteur non moins singulier que Valéry Larbaud. Benoît Peeters, n'écrit jamais sur le vif et c'est un être beaucoup plus de passage que de résidence (d'où, sans aucun doute, l'importance absolue du train). Aussi l'aspect circonstanciel de ses textes est-il on ne peut plus différent de ce qu'on trouve chez Larbaud. Cependant, la proximité personnelle que l'on ressent en lisant *Villes enfuies* est aussi nette que dans *Jaune, bleu, blanc* : bien que les textes de Peeters ne nous arrivent que de manière indirecte, diffractée, impersonnelle si l'on veut, c'est néanmoins à soi qu'on pense qu'ils sont adressés, et c'est bien aussi une voix que l'on croit entendre.

Le lecteur, ainsi, s'immisce peu à peu dans le texte, chose qui n'est possible que dans la mesure où le narrateur de *Villes enfuies* arrive à se faire à la fois « personnel », car sans cela point de contact avec le lecteur, et « générique », car faute de généralité point de contact avec les lecteurs en général, dans toute leur diversité. Cette mise en sourdine du particulier au cœur même du très particulier raconté par *Villes enfuies*, constitue une troisième facette du livre de Benoît Peeters – à côté de la dialectique de l'uni et de l'épars, puis de l'exploration de nouvelles fonctions conatives du texte. Or, cet effet d'atténuation dépend beaucoup de la place qu'occupe ici la littérature. Car *Villes enfuies* ne doit pas uniquement s'entendre comme « villes dont on s'enfuit », mais aussi comme « villes enfouies ». « Enfouies », parce que décevantes : la mélancolie de nombre de pages est sensible et contribue fortement à l'originalité de ce livre qui n'a rien de triomphaliste. À première vue, mais à première vue seulement, le texte de Benoît Peeters délivre une morale élémentaire un rien pénible : voyageur, passez votre chemin, surtout ne vous arrêtez pas ici. « Enfouies », parce que rendues infrequentables par les récits et les images qui programment en quelque sorte la déception : après tant de témoignages, après tant de photos, après tant de films et tant de poèmes, on ne peut qu'être déçu en débarquant à son tour et *Villes enfuies* évoque avec une rare justesse la grisaille, l'ennui, le vide de bien des lieux mythiques.

Le désenchantement, toutefois, est le ressort, le tremplin secret du livre de Benoît Peeters, qui ne se complait jamais dans la facile condamnation des clichés, moins encore dans l'hypocrite mépris des touristes ou du tourisme. *Villes enfuies* est en effet aussi un titre qui évoque immédiatement celui des *Cités obscures*, la grande série bédéistique de Benoît Peeters et François Schuiten, dont le mot-clé est « le possible ». L'obscurité, la marginalité, le laissé pour compte deviennent gages de liberté, d'expérimentation, de réinvention du réel. Dans *Villes enfuies*, chaque ville perdue se métamorphose ainsi en une ville de retrouvée. Des mythes s'effondrent, mais c'est pour faire place à un quotidien autre, offert à des virtualités dissimulées, tenues à distance, diminuées par le pouvoir des mots anciens, que ce livre renouvelle si heureusement, selon l'expression de Larbaud que le site de l'éditeur a mis en exergue du catalogue : « Plus les impressions nouvelles seront nombreuses ou fortes et plus vite les impressions anciennes vieilliront ».

Benoît Peeters, *Villes enfuies*, éd. Les Impressions Nouvelles, 2007, 154 p.  
ISBN 978-2-87449-026-2