

Introduction générale

« Seule la théorie décide ce qui est observable. »

A. Einstein

Le voyage dans l’océan Indien : la mémoire et l’archive

Peut-on faire une histoire littéraire des voyages dans l’océan Indien ?

Peut-on remonter au commencement du foisonnement des énoncés – pour paraphraser Michel Foucault – qui disent des voyages dans l’océan Indien ? Peut-on trouver le commencement sans y ramener le commandement de l’*archè* grec (qui désigne les deux) ? Peut-on faire fi du système qui « régit l’apparition des énoncés », et même le « système de leur énonçabilité » – ce système que Foucault appelle l’archive ?¹

Dans un récent ouvrage, encore plus récemment réédité, l’historien des lettres Alain Vaillant rappelle « la signification fondamentalement politique de l’histoire littéraire, les enjeux pleinement idéologiques que reflètent (ou que dissimulent) ses orientations méthodologiques »². C’est que l’histoire littéraire procède en partie d’un *pouvoir de consignation*, c’est-à-dire, selon Jacques Derrida, de « [rassemblement des signes] en un seul corpus, en un système ou une synchronie dans laquelle tous les éléments articulent l’unité d’une configuration idéale »³ ; l’histoire littéraire, celle qui se dit au singulier, et qui trace une continuité de sens des premiers textes qu’elle enregistre jusqu’à la contemporanéité qu’elle observe, dit bien « l’unité d’une configuration idéale ». Le post-structuralisme de Derrida et Foucault, les critiques de Barthes à l’égard de l’histoire littéraire ou encore les *Cultural Studies* américaines ont été le point de départ d’une remise en question de cette manière de constituer l’histoire littéraire, ainsi qu’en témoigne l’ouvrage de Vaillant⁴. Il n’en reste pas moins que le geste de l’historien de la littérature opère un partage dans les énoncés, dans les textes, une sélection qui est forcément politique, dès lors que

quelle que soit l’époque, la littérature représente pour une collectivité donnée le meilleur de ce qui s’écrit, tout ce qui mérite prioritairement d’être publié, divulgué et lu ; elle implique à ce titre un système des valeurs culturelles qui est lui aussi politique,

¹ Michel FOUCAULT, *L’Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 170.

² Alain VAILLANT, *L’Histoire littéraire*, édition électronique, Paris, Armand Colin, 2010.

³ Jacques DERRIDA, *Mal d’archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 14.

⁴ Alain VAILLANT, *L’Histoire littéraire*, *op. cit.*

comme l'est encore le refus de toute sélection, au nom d'une conception socialement non hiérarchisée du littéraire⁵.

C'est de cette « conception du littéraire » issue d'un « système de valeurs culturelles » que découle le pouvoir de consignation de l'histoire littéraire qui m'occupe à l'égard de la littérature de voyage. Car ce pouvoir de consignation fait de l'histoire littéraire une archive, un enregistrement d'une certaine histoire de la littérature à partir de certains textes.

Depuis Derrida et Foucault, les passages « des archives à l'archive » ont été beaucoup commentés ; dans l'introduction du numéro d'*Intermédialités* auquel j'emprunte cette formule, Éric Méchoulan rappelle que

Le geste d'archiver n'a jamais été neutre. Non seulement est-il pris dans des usages de la mémoire collective, dans des formes d'institution du passé, dans des pratiques de conservation et dans des techniques de transmission, mais il est aussi le résultat de décisions politiques, de rapports de pouvoir et d'enjeux sociaux⁶.

Or la littérature de voyage, quoiqu'elle se déguise parfois en « paralittérature » et fasse semblant d'être légère, une littérature de loisirs, de vacances, est concernée par ces enjeux d'institutionnalisation du passé, de conservation, d'enregistrement, de rapports de pouvoir et de politique. Elle est peut-être concernée précisément à cause de cette apparente nonchalance qu'on lui prête. Comme le constatent Holtz et Masse,

Force est d'admettre qu'on envisage rarement les relations de voyage en tant que textes littéraires à part entière, sauf peut-être lorsqu'elles émanent d'écrivains déjà reconnus. Alors seulement, comme sous l'effet d'une étrange contamination à rebours, leurs relations de voyage acquièrent le statut d'œuvre. Pensons seulement au *Voyage en Orient* de Nerval ou au *Voyage en Amérique* de Chateaubriand : ces récits seraient-ils considérés de la même façon sans leur coexistence avec *Aurélia* et les *Mémoires d'outre-tombe* ? Ou encore, en termes plus théoriques, sans la classifi-

⁵ *Ibid.*

⁶ Éric MÉCHOULAN, « Introduction. Des archives à l'archive », *Intermédialités*, n°18, 2011, p. 9-15.

cation que permet la « fonction-auteur » définie par Foucault (2001 : 824-837) ?⁷

Il faut retenir de ce constat qu'il y aurait à l'origine même de l'enregistrement de la relation de voyage comme *littérature* une classification, qui s'opèrerait notamment par la fonction particulière du nom d'auteur que relève Foucault⁸. Le facteur principal qui constitue la bibliothèque du voyage, c'est donc *qui écrit* et *qui voyage* et cela, c'est un enjeu de pouvoir et un enjeu politique.

Revenons-en à l'archive : « les archives forment une mémoire parce qu'elles alimentent l'oubli », écrit encore Méchoulan, parce qu'elles n'existent en tant qu'archives qu'à partir du moment où leur contexte disparaît. Chaque archive devrait alors, dans cette perspective, être lue avec son corrélat de non-archive, d'oubli que signe elle-même l'existence de l'archive : c'est là ce que Derrida appelle le « mal d'archive »⁹. C'est dans cette perspective qu'Edward Said souligne l'exigence de lire les archives « en contrepoint », c'est-à-dire en se demandant en permanence ce qu'elles ne disent pas, ce qui n'est pas archivé, sur quel(s) silence(s) se bâtit le discours de l'archive.

Or donc, si ce qui est considéré comme de la littérature de voyage dépend de qui l'a écrit et de qui a fait le voyage, si, d'autre part, ce qu'on pourrait appeler l'histoire littéraire des voyages dans l'océan Indien est l'enregistrement de ces textes présélectionnés dans le but de fabriquer une « paralittérature », alors on commence à voir le mal d'archive qui peut frapper cette histoire littéraire, particulièrement dans un océan Indien dont les cultures étaient orales et qui a ensuite été colonisé. Depuis les épaules des géants comme Jean-Michel Racault qui ont proposé des histoires du récit de voyage dans l'océan Indien¹⁰, pour ma part je parlerai plutôt, à l'instar de Tiphaine Samoyault, de *mémoire de la littérature*.

« L'archive, si ce mot ou cette figure se stabilisent en quelque signification, ce ne sera jamais la mémoire ni l'anamnèse en leur

⁷ Grégoire HOLTZ et Vincent MASSE, « Étudier les récits de voyage : Bilan, questionnements, enjeux », *Arborescences*, n°2, 31 mai 2012.

⁸ Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? (1969) », *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. I, p. 70-82.

⁹ Jacques DERRIDA, *Mal d'archive : une impression freudienne*, *op. cit.*

¹⁰ Jean-Michel RACAULT, *Mémoires du grand océan : des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan Indien*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2007.

expérience spontanée, vivante et intérieure. Bien au contraire : l'archive a lieu au lieu de défaillance originaire et structurelle de ladite mémoire », écrit encore Derrida¹¹.

C'est dans la défaillance de la mémoire que loge la raison d'être de l'archive. Parler d'une mémoire de la littérature, c'est donc parler d'une « expérience spontanée, vivante et intérieure » du texte, expérience d'écriture et de lecture qui est intertextuelle. Selon Tiphaine Samoyault¹², la mémoire de la littérature n'est rien d'autre que les relations d'un texte avec les autres textes, non seulement ceux qui ont été consignés comme ses semblables (pensons par exemple à la notion d'œuvre d'un auteur) mais aussi des hypotextes constituant un palimpseste du texte ; des hypertextes auxquels un texte a pu donner naissance ; des intertextes, signalés par des références qui peuvent être implicites, qui peuvent même parfois n'être signalés que sur le mode de la trace¹³ ou du fantôme¹⁴ ; des architectes, textes fictifs fabriqués *a posteriori* comme les ancêtres d'un certain type de textes¹⁵.

Parler de mémoire de la littérature de voyage dans l'océan Indien, c'est donc parler d'une intertextualité sans cesse réactualisée, d'intertextualité avec des textes manquants aussi. C'est envisager et la littérature, et le voyage, et l'océan Indien comme des objets culturels construits par des processus d'archivage – et donc envisager le mal d'archive qui peut frapper cette mémoire littéraire. La mémoire littéraire du voyage est aussi faite de silences et d'immémories¹⁶.

¹¹ Jacques DERRIDA, *Mal d'archive : une impression freudienne*, *op. cit.*, p. 26.

¹² Tiphaine SAMOYAULT, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005.

¹³ Je pense à Michael RIFFATERRE, *La Trace de l'intertexte*, Paris, Éditions sociales, 1980.

¹⁴ Myriam Suchet parle d'intertexte fantôme. Voir Myriam SUCHET, « Tutuola and the Haunted Translation or Zazie in the Ghost Train », dans Mélanie JOSEPH-VILAIN et Judith MISRAHI-BARAK (dir.), *Postcolonial ghosts : Fantômes post-coloniaux*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2009, p. 423-438.

¹⁵ Gérard GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

¹⁶ J'emprunte à Chantal Spitz le terme repris chez Segalen pour parler des vacances de la mémoire polynésienne, non comme des amnésies culturelles dont on a beaucoup taxé les îles de Polynésie mais comme des espaces de l'absence. Voir Chantal T. SPITZ, *Hombo. Transcription d'une biographie*, Pirae

Des premières migrations aux colonisations

Les historiens de la littérature ont coutume de désigner les poèmes épiques de l'antiquité comme les ancêtres du récit, les distinguant en cela des textes religieux, hymnes, mythes, hagiographies avec lesquels les épopées cohabitaient. Or, il est intéressant de constater que les épopées racontaient presque toujours des voyages : des exils et des retours au pays, des explorations de mondes inconnus, des conquêtes, des errances amenant *in fine* à la fondation d'un nouveau royaume. On a bien sûr en tête *L'Odyssée* d'Homère, mais on peut aussi penser au *Râmâyana* hindou, bien plus fondateur dans les cultures indianocéaniques. L'écriture de voyage permet de raconter la geste d'un héros, la fondation d'un habitat mais aussi la découverte de la terre par l'œil du héros : la littérature acquiert alors une compétence géographique¹⁷. La première forme d'écriture du voyage indianocéanique est donc ce que l'on appelle aujourd'hui l'épopée¹⁸. Viennent ensuite les récits des navigateurs arabes et chinois, qui ont sillonné l'océan Indien longtemps avant l'arrivée des Européens dans la région¹⁹ ; on peut penser, par exemple, aux voyages du berbère Ibn Battûta au XIV^e siècle, transcrits par le scribe Ibn Juzzay. Au siècle précédent, *Le Devisement du monde* de Marco Polo faisait état des merveilles rencontrées lors de ses voyages en Chine, desquels il est rentré par la voie maritime à travers l'océan Indien. Le Vénitien précède les Portugais et Espagnols qui, sous les auspices de l'Église catholique, se lanceront dans l'exploration du monde depuis l'Europe et ce qu'on appellera les « Grandes Découvertes »²⁰.

(Tahiti), *Au vent des îles*, 2012, p. 31 ; voir aussi Alain BABADZAN, *Naissance d'une tradition : changement culturel et syncrétisme religieux aux îles Australes, Polynésie française*, Paris, Orstom, 1982.

¹⁷ Cette idée d'une compétence géographique des romans a été développée par le géographe Marc BROSSEAU, *Des Romans-géographes : essai*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1996.

¹⁸ L'étude de Cédric Chauvin montre comment l'épopée a été réinventée par la modernité comme ancêtre du roman, notamment par les philologues qui étudiaient et traduisaient les textes antiques. Voir Cédric CHAUVIN, *Référence épique et modernité*, Paris, Honoré Champion, 2012, deuxième partie.

¹⁹ Richard Seymour HALL, *Empires of the Monsoon: A History of the Indian Ocean and its Invaders*, Londres, Harper Collins, 1998.

²⁰ R. BERTRAND, H. BLAIS, G. CALAFAT et I. HEULLANT-DONAT (dir.), *L'Exploration du monde : une autre histoire des grandes découvertes*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2019.

Dire le voyage se confond alors peu à peu avec dire la conquête et la prise de possession, et légitimer la présence du voyageur et de ce qu'il représente en terre étrangère. Car s'il faut d'abord découvrir, c'est pour ensuite récolter les fruits de cette découverte : connaissances scientifiques, richesses, extension de l'Empire ou de l'Église²¹. On en revient finalement aux voyages épiques : il s'agit toujours, à la fois dans le geste voyageur lui-même et dans sa mise en récit, de légitimer la fondation. L'écriture du voyage est ainsi profondément liée à ce que Thomas Römer appelle les récits d'allochtonie (du grec *allos* « autre » et *chthôn* « terre », par opposition à l'autochtonie), c'est-à-dire des récits racontant l'installation sur une terre d'étrangers venus d'ailleurs²².

On peut déjà remarquer que l'écriture du voyage est aussi liée à des enjeux de pouvoir, si l'on se demande quels voyages *ne sont pas* écrits, et pourquoi ils ne sont pas écrits. Pour raconter un voyage, il faut avoir la possibilité matérielle mais aussi politique de le faire : il faut avoir une liberté d'expression, du temps à disposition, savoir écrire ou pouvoir embaucher un scribe, être publié. Beaucoup de voyageurs dans l'Océan Indien n'étaient pas dans cette position qui est une position de pouvoir : des voyageurs voyagés – *voyagés*, dans cette voix passive utilisée par Mary Louise Pratt, non parce qu'on leur « voyage dessus »²³ mais parce qu'on les voyage, les transporte comme des marchandises. Un trafic d'esclaves existait déjà entre les Arabes et la côte est de l'Afrique ; au fur et à mesure que l'Europe colonise les pays bordiers et les îles de l'Océan Indien, un immense réseau de trafic d'êtres humains se met en place : esclaves, engagés, *coolies* sont déportés dans les îles pour servir de main d'œuvre dans les plantations, ou encore pour travailler dans les mines en Afrique du Sud par exemple. Les pèlerins voyagent également, traversent l'Océan Indien d'Est en Ouest vers la Mecque – *Lord Jim* y fait

²¹ Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londres ; New York, Routledge, 1992 ; Tzvetan TODOROV, *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre (1982)*, Paris, Seuil, 2011.

²² Thomas RÖMER, « Introduction : entre autochtonie et allochtonie. L'Invention de l'Exode », *Le Livre de l'Exode : mythes et histoire*, Cours au collège de France [en ligne], 2013.

²³ Lorsqu'elle introduit le néologisme de « voyagés » (*travelees*), Mary Louise Pratt précise que ces voyagés sont « *travelled over* ». Mary Louise PRATT, *Imperial eyes*, *op. cit.*, p. 7.

allusion –, les soldats voyagent pour faire la guerre au nom des empires coloniaux²⁴. Où ces voyages-là sont-ils racontés ?

Hubert Gerbeau propose de lire l'histoire des esclaves noirs comme une « histoire du silence »²⁵. Les recherches récentes analysent les traces de ces voyages dans des lettres envoyées par les hommes et femmes engagés à leurs familles²⁶, ou dans le *maloya* réunionnais, dans la culture orale et le patrimoine immatériel²⁷. Mais ces récits sont-ils considérés comme des récits de voyage ou de la littérature de voyage ? Ils ne le sont pas dans les collections éditoriales²⁸ ni dans les programmes académiques²⁹. Je mentionnai que la consignation d'un texte en tant que récit de voyage dépendait de *qui* voyage et de *qui* écrit : il semble en effet qu'il y ait un critère, non-dit mais rédhibitoire, dans la définition de ce qui relève ou non de la littérature de voyage, qui serait de l'ordre du statut du voyageur. Ainsi, à travers la catégorie « récit de voyage » agissant comme un « système d'énonçabilité des énoncés », ce qui est en fait toujours déjà décidé, c'est non seulement quels textes relèvent de la littérature de voyage mais aussi, à travers ces textes, quels déplacements relèvent du voyage et quelles personnes se déplaçant sont des voyageurs. Il y a donc une triple exclusion qui est à l'œuvre à travers ce système discursif qu'est l'histoire littéraire du voyage, et qui demande à être lue comme une archive culturelle, par exemple selon la méthode post-structurale de Derrida, qui appelle à penser le « mal d'archive », ou postcoloniale de Saïd, qui propose de lire l'archive

²⁴ Voir Sugata BOSE, *A Hundred Horizons: The Indian Ocean in the Age of Global Empire*, Harvard, Mass. & New Delhi, Permanent Black, 2006.

²⁵ Hubert GERBEAU, *Les Esclaves noirs : pour une histoire du silence*, Paris, France, les Indes savantes, 2013.

²⁶ Marina CARTER, *Voices from Indenture: Experiences of Indian Migrants in the British Empire*, Londres; New York, Leicester University Press, coll. « New Historical Perspectives on Migration », 1996.

²⁷ Voir Françoise VERGÈS et Carpanin MARIMOUTOU, « Pour un musée du temps présent », *Africultures*, n°70, n°1, 2007, p. 180-185.

²⁸ Tzvetan TODOROV, « Les Récits de voyage et le colonialisme », *Le Débat*, vol. 18, n°1, 1982, p. 94-101 Cf. *infra*.

²⁹ Par exemple, une séquence correspondant au programme de français en classe de 5^e « Récits de voyage : pourquoi aller vers l'inconnu » propose aux élèves la lecture de Jean de Léry, Bougainville, Gauguin et Marco Polo. Voir <https://mbellevilledouelle.fr/sequence-cinquieme-recits-de-voyage/>

en contrepoint, c'est-à-dire de lire ce qu'elle ne dit pas, de déchiffrer ses silences³⁰.

Le voyage comme science de l'autre : exotisme et ethnologie

Alors que, aux alentours du dix-neuvième siècle, le voyage dans l'océan Indien devient accessible à un plus grand nombre d'Occidentaux, une autre littérature de voyage se développe, dont l'objectif est de rendre compte de l'étrangeté des autres peuples et des autres territoires. Bernard Terramorsi a remarqué à quel point la littérature exotique se nourrit des cartes postales des expositions coloniales³¹ : il semble que la représentation de l'ailleurs et de l'autre soit toujours déjà prise dans un paradigme impérialiste. L'espace indianocéanique devient le réceptacle d'un imaginaire orientaliste, et la littérature de voyage son principal véhicule, comprenant notamment les romans d'aventure en mer – de Joseph Conrad par exemple³².

Cette littérature exotique (qui ne fait pas directement l'objet de ce travail) fait partie de la mémoire de la littérature de voyage : elle permet d'envisager de manière diachronique l'enjeu de dire l'autre et de dire l'ailleurs que l'exotisme et le récit de voyage ont en partage. C'est un enjeu qui concerne aussi l'ethnologie de terrain, qui se développe en France à partir de la fin du XIX^e siècle avec les voyages de Marcel Griaule en Afrique. La brillante étude de Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage*, a montré comment l'ethnographie française des années 1930 a été aux prises avec l'infini paradoxe de l'ethnographe : soit l'observateur, par sa présence même, transforme l'objet culturel qu'il observe en spectacle ; soit il admet que cet objet est inconnaissable³³. Face à ce paradoxe, c'est l'enjeu du voyage lui-même qui est questionné par l'ethnographie : à quoi bon

³⁰ Edward W. SAID, *Culture et impérialisme*, trad. Paul Chemla, Paris, Fayard / Le Monde Diplomatique, 2000, p. 97.

³¹ Bernard TERRAMORSI, « Paul Gauguin et le démon des Tropiques », dans Marie-Françoise BOSQUET et Serge MEITINGER (dir.), *Aux Confins de l'ailleurs : voyage, altérité, utopie. Hommages offerts au professeur Jean-Michel Racault*, Université de La Réunion, Klincksieck, 2008, p. 88-106.

³² Edward SAID, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, « Points », 2015.

³³ Vincent DEBAENE, *L'Adieu au voyage: l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2010, p. 232-233.

voyager, si l'autre reste inconnaisable, si l'ailleurs n'est qu'une illusion culturelle ?

Cette question, « à quoi bon voyager ? », est inaugurale pour toute une tradition de doute et de nostalgie sans objet qui hante la littérature de voyage. Comme le remarquent Vincent Debaene et Jean-Didier Urbain, c'est un *topos* de l'écriture du voyage que de construire des figures-repoussoirs telles que celle du touriste³⁴ par rapport auxquelles se définissent le « vrai » voyageur et le « vrai » voyage. Mais ce « vrai voyage » se construit sous la forme d'un mythe³⁵ qui semble s'éloigner de plus en plus : chaque génération, depuis les Romantiques jusqu'aux ethnographes de l'entre-deux-guerres et à leurs successeurs, semble nostalgique d'un récit de voyage qu'ils auraient pu faire, si seulement ils étaient arrivés avant. On pourra voir au fur et à mesure de ce travail que ce récit rêvé se nourrit de la mémoire littéraire des voyages jusqu'à devenir un texte mythique qui hante l'écriture du voyage. La modernité des Romantiques, avec le sentiment d'un monde fini – entièrement exploré – qui l'accompagne, amène dans l'écriture du voyage un discours du deuil et de la nostalgie³⁶, discours qui persiste à la fin du XX^e siècle dans l'œuvre de Le Clézio, et qui est très sensible également dans le crépusculaire récit de voyage à La Réunion de Roger Vailland. La mémoire littéraire du voyage devient nostalgique – mais nostalgique de quoi ?

La littérature de voyage aujourd'hui : un genre bourgeois ?

La littérature de voyage est particulièrement en vogue au moins depuis le “*spatial turn*” des années 1980³⁷, phénomène constaté par les chercheurs à l'échelle mondiale. Certains éditeurs commandent des récits de voyage et organisent les déplacements des écrivains, comme ce fut le cas pour la collection « Peuples de

³⁴ Jean-Didier URBAIN, *L'Idiot du voyage : histoires de touristes*, Repr., Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot Documents », 2002.

³⁵ Jean-Didier Urbain parle d'un « mythe moderne du voyage », sans spécifier ce qu'il entend par là. J'y reviendrai dans le chapitre V. Voir *Ibid.*, p. 67.

³⁶ David FARLEY, “25. Modernist Travel Writing”, in C. THOMPSON (dir.), *The Routledge Companion to Travel Writing*, Londres; New York, Routledge, coll. “Routledge companions”, 2015.

³⁷ En 1982, Tzvetan Todorov publie dans la revue *Le Débat* un article qui analyse le marché de l'édition de la littérature de voyage. Tzvetan TODOROV, « Les Récits de voyage et le colonialisme », *op. cit.*

l'eau » dirigée par Édouard Glissant et publiée au Seuil, qui envoya Le Clézio ou encore Alain Borer dans le Pacifique sud à bord de *La Boudense*. Le capitaine de celle-ci, Patrice Franceschi, est aujourd'hui aux commandes de la collection « Points aventure », qui réédite quelques illustres titres de la fameuse collection « Terre humaine » de l'éditeur Plon, mais aussi des romans comme *Les Immémoriaux* de Victor Segalen, des récits d'ascension, des essais, des mémoires. Cette collection de récits, quoique magnifique, contribue cependant à figer l'écriture du voyage dans une certaine norme : avec ses auteurs très majoritairement masculins, encore plus majoritairement occidentaux, elle fait passer l'écriture du voyage – et le voyage lui-même, déguisé sous cette pratique particulière, entre loisir et style de vie, qu'on appelle « l'aventure » en entendant par là qu'elle est volontaire et choisie – pour un apanage de l'Occident.

La volonté, réexprimée régulièrement par la critique française, de définir le récit de voyage comme un genre³⁸ me semble finalement dommageable dans la mesure où elle cherche à restreindre l'écriture du voyage (qui concerne aussi bien les épopées que la poésie) à un genre qui ne concernerait finalement que les récits des voyages de loisir, d'agrément ou d'aventure, les récits d'une certaine catégorie de voyageurs aussi – surtout des hommes, surtout des Blancs³⁹. Tzvetan Todorov remarquait ainsi en 1982, suite à son analyse du marché de l'édition du récit de voyage, que le genre récit de voyage devrait en fait s'appeler « récits de voyage coloniaux », si l'on porte attention à la posture du narrateur dans les récits, et à celle des auteurs dans le monde :

La chose saute aux yeux si on prend la question par un autre bout. Qui sont les auteurs de ces récits ? Des guerriers conquérants, des marchands, des missionnaires, c'est-à-dire des représentants des trois formes de colonialisme, militaire, commercial, spirituel ; ou alors des explorateurs, qui se mettent au service de l'une ou l'autre de ces trois catégories. Ils ne sont pas les seuls à voyager, pourtant. Mais lorsque les autres écrivent, cela ne donne pas des « récits de voyages »⁴⁰.

³⁸ Guillaume THOUROUDE, « Pour une définition du genre littéraire viatique », *Acta Fabula*, vol. 18, n°3, mars 2017.

³⁹ Sur la restrictivité du genre du récit de voyage, voir par exemple Adrien PASQUALI, *Le Tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1994.

⁴⁰ Tzvetan TODOROV, « Les Récits de voyage et le colonialisme », *op. cit.*

La question du genre du récit de voyage, dans l'attention qu'elle prête à la forme et à l'esthétique des textes – préoccupation surtout française et bien moins anglo-saxonne –, oublie leurs enjeux politiques : restreindre la littérature de voyage au type de récits publiés chez « Points aventure » par exemple, c'est leur accorder le monopole du mot « voyage » et le droit de décider qui peut l'employer et qui peut l'écrire. C'est dénier l'appellation de voyage aux exils, migrations, déportations, traites humaines et animales, et de littérature de voyage à leurs récits – ce qui, dans un sens, dénie au chercheur qui les étudie l'appareil critique des *travel writing studies* par exemple, et, dans l'autre sens, impose une vision occidentocentrée, anthropocentrée et bourgeoise de l'écriture du voyage. Cette analyse de James Clifford⁴¹ est reprise par Charles Forsdick, qui recommande au chercheur d'être attentif aux « histoires de voyage », aux voyages silencieux, aux voyageurs invisibles⁴². Dans l'océan Indien, parce que certains voyages se sont faits dans l'ombre de l'Histoire, c'est par le biais de la fiction qu'ils sont aujourd'hui racontés : je pense à des romans comme *Ceux qu'on jette à la mer* (2001) du Mauricien Carl de Souza, *Sea of Poppies* (2008) de l'Indien Amitav Gosh, et bien sûr à *La Quarantaine* de Le Clézio et à *Life and Times of Michael K* de J.M. Coetzee que j'étudie dans ce travail. La mémoire de l'écriture du voyage ne se restreint ni à un genre littéraire, ni à une vision unique du voyage.

Lorsqu'on pense, depuis l'Occident, à la littérature de voyage, on pense à une célébration de la liberté, aux grands espaces, au retour à la nature parfois. Pourtant la mobilité est au cœur du politique, et qui écrit les voyages écrit aussi l'histoire et cartographie le monde. William Cronon a ainsi été l'un des premiers à analyser la représentation de la *wilderness* dans la littérature de voyage américaine comme un discours⁴³. Dans l'espace indianocéanique où les

⁴¹ James CLIFFORD, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997, p. 39.

⁴² Charles FORSDICK, "Victor Segalen in the Contact Zone. Exoticism, Ethics, and the Traveler and "Travelee"", dans Charles FORSDICK, Corinne FOWLER et Ludmilla KOSTOVA (dir.), *Travel and Ethics. Theory and Practice*, Londres; New York, Routledge, 2014, p. 91-107.

⁴³ William CRONON, « Le Problème de la *wilderness*, ou le retour vers une mauvaise nature », *Écologie politique*, n°38, 2009/1, p. 173-199.

ruines de l'impérialisme⁴⁴ et les questions de souveraineté sont omniprésentes, cet enjeu politique et éthique de l'écriture du voyage ne peut être laissé de côté. J'ai choisi, pour l'étudier, des textes qui ne s'y confrontent pas directement, mais qui sont pris dans ces questionnements parce qu'ils peuvent être lus comme des archives culturelles et comme des fictionnalisations de l'archive. Conrad est en effet considéré comme un classique de la littérature britannique⁴⁵, Coetzee a reçu le prix Nobel de littérature en 2003, Le Clézio en 2008. J'essaierai de lire ces textes en contrepoint, comme le propose Saïd ; cela signifiera être toujours guidée par la question « de quel voyage ce texte fait-il le récit, et quels voyages passe-t-il sous silence ? » ; cette question me permettra de repérer l'élaboration de ce que j'appelle un discours du voyage, et la façon dont les textes contournent, débordent et subvertissent ce programme discursif.

Corpus de textes étudiés

Un classique est un texte qui n'a jamais fini de dire ce qu'il a à dire, écrit Italo Calvino⁴⁶. Cette infinie possibilité de relecture ne fait finalement qu'être encouragée par la production critique et par les canonisations que constituent les prix littéraires : cette réception enregistre les textes de Conrad, de Coetzee et de Le Clézio comme des archives culturelles. Mais qu'est-ce qui, dans ces textes, a été enregistré ? Quel récit de *Lord Jim* est canonisé par la réception, et qu'en est-il des non-récits ? D'autre part, il est intéressant de remarquer que ces auteurs devenus emblématiques pour les cultures britannique, sud-africaine et française sont en fait des immigrants ou descendants d'immigrants, dont la langue nationale n'est pas forcément la langue maternelle. Au sein de la littérature et de la langue nationales, au sein du discours national qui fait d'elles des archives, tout se passe comme si ces œuvres inscraient déjà un écart, une différence. Ces esquisses de questionnement montrent

⁴⁴ Voir E. Valentine DANIEL, "The Coolie. An Unfinished Epic", dans Ann Laura STOLER (dir.), *Imperial Debris. On Ruins and Ruination*, Durham, NC, Duke University Press, 2013, p. 67-114.

⁴⁵ *Lord Jim* était au programme de l'agrégation d'anglais en 2003, *Heart of Darkness* à celle de littérature comparée en 2018.

⁴⁶ Italo CALVIN, *Pourquoi lire les classiques*, trad. Jean-Paul Manganaro et Christophe Mileschi, Paris, Gallimard, 2018.