

Colloque international Borders and Crossings III
Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines
12 juillet 2002

O. Hambursin

(Texte de la commiunication)

Les vagabondages approximatifs de Georges Picard
ou l'excentricité au service de la littérature de voyage

Le ragoût de l'œuvre bizarre vient à propos raviver
notre palais affadi par un régime littéraire trop sain
et trop régulier¹.

Paru en 2001, *Le Vagabond approximatif* de Georges Picard (Corti, 2001) est un récit de voyage qui donne au lecteur comme au critique un étrange mais plaisant sentiment d'égarement. C'est cette étrangeté du récit que nous allons tenter de préciser.

I. Un galvaudeux sur d'imprécises routes...

Un rapide coup d'œil au voyageur qui, dans *Le Vagabond approximatif*, raconte son périple, suffit à faire entendre d'emblée que l'on a affaire à un personnage hors normes.

Le titre, qui le désigne, étonne en effet. Il ne s'agit pas d'un voyageur ordinaire, mais d'un *vagabond*, terme qui, communément, désigne celui « qui se déplace sans cesse, qui mène une vie nomade, errante » et, par analogie ou au sens figuré, celui « qui mène une vie sans ordre, sans but, qui ne se fixe pas sur un projet, une idée »². À ce substantif est accolé un adjectif qui ajoute au confus: *approximatif*, laissant entendre par là que notre voyageur se déplace de façon vague, imprécise et qu'il ne sera sans doute que d'une « exactitude relative ».

La lecture confirme vite le caractère original du voyageur, qui tient sur lui-même un discours explicite : il avoue éprouver une certaine satisfaction à s'entendre dire qu'il est « toqué » (36), voire « fou » (72) ; il reconnaît être d'un « naturel plutôt indécis » (39), avoir peut-être un « esprit *tordu* » (190). Il revendique surtout la liberté — qu'il prend

¹ Théophile GAUTIER, *Les Grottesques*, Paris, Desessart, MDCCCXLIV, pp. 320-321.

² *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard, C.N.R.S., 1994, s. v. *Vagabond*, A.1.a et A.1.c.

manifestement — de ne pas appartenir au monde de « ceux qui ne songent qu'à filer droit » (193). Que fait-il alors ? Précisément le contraire: il « vagabonde, [...] digresse hors des grandes routes » (50), « le nez en l'air au hasard de la route » (93); il affiche une « belle singularité » (65), « laisse le sort décider » (156) et c'est à peine s'il « consulte des cartes pour éviter de tourner en rond, bien que cela [lui] arrive parfois sans qu'[il] en ressente beaucoup de déception, ni de découragement » (27). C'est donc un sens profond de la subversion et du détour qui émane de cet autoportrait diffus dont le sujet prend manifestement « un vrai plaisir à évoluer à contresens », « à rebours de ce que l'époque ne cesse de seriner » (49).

L'itinéraire, quant à lui, est annoncé de façon très approximative par une sorte de préface dans laquelle le narrateur évoque Stevenson et les Cévennes. Le côté aléatoire du trajet est d'ailleurs confirmé lorsqu'on découvre que le voyage est sans doute placé sous le patronage d'une phrase attribuée à Lie-Tseu affirmant que « le but suprême du voyageur est d'ignorer où il va » (25). Dès lors, le narrateur préfère « rester évasif », « ne sachant pas exactement [lui]-même où [il] va » (34). Seuls les lieux, les contextes semblent décider de la route et faire affirmer au narrateur : « je ne marche pas, je suis marché [...], sans que ce passif marque une quelconque impuissance » (140). Ainsi, dès que le vent se lève, il s'écrie: « Qu'il me pousse où bon lui semble! Qu'il se fasse guide et compagnon! Suivre le vent, c'est suivre une inspiration » (53-54). Il « marche, [...] passe, et voilà tout » (140), il perd son chemin, de temps à autre (218), même si, de façon générale, il avance « vers le sud » (231). Quelques noms sont toutefois évoqués, qui ponctuent cet itinéraire (Orléans, Bourges, La Châtre, Saint Saturnin, Clermont-Ferrand, Laguiole), mais on comprend que l'essentiel du voyage n'est pas dans la précision des lieux ni des moments où ils sont découverts. « Les noms des villes sont partout, pas question de vous laisser ignorer que vous foulez les trottoirs de Pontoise ou les quais de Bordeaux » (156), constate-t-il. L'intérêt du livre est que le narrateur « corrige » d'une certaine manière cette surdétermination du monde contemporain : les noms disparaissent souvent, ou sont à ce point isolés des autres étapes que le lecteur est invité à se créer en quelque sorte son propre itinéraire.

En outre, ce voyageur bizarre semble entretenir avec le monde qu'il découvre des rapports singuliers: à l'inverse de la plupart des voyageurs, il privilégie un voyage simple, revendique un manque d'envergure et exige uniquement un minimum de solitude, garantie d'une liberté indispensable (108). Il aime le banal et éprouve un authentique plaisir « à [s']enivrer de réalités simples et concrètes » (100), car, selon lui, « c'est la banalité du voyage qui révèle le mieux son essence » (48). Bien sûr, il prévient toute remarque: il est parfaitement conscient que « ce souci de [se] démarquer est aussi une façon de *faire l'intéressant* » (49) et

il n'est pas dupe de « l'attrait qu'exerce sur [lui] ce qui est déclassé et laissé dans l'ombre, le nul, le banal » (49). Mais ce sont pourtant bien cette « fraîcheur de l'abandonné » et cette « virginité des objets qui échappent à l'intérêt commun » (49) qui attirent son attention et qui composent l'essentiel de son voyage.

Le narrateur appartient donc à cette catégorie de personnes « habituées à trouver dans la platitude du quotidien des sujets de rêverie » (153) : « peu de choses suffisent à [le] contenter » (38). Une fête foraine désertée, figée sous une pluie battante (153) ; le passage d'un convoi ferroviaire (177) ; la visite de vieilles églises de campagne (238) ; le « sentiment de gratitude sans objet, ressenti quand l'air est doux et parfumé à la fin d'un orage » (190) sont autant de « réalités simples et concrètes » (100) qui souvent amènent le voyageur à se « laisse[r] gagner par un sentiment de bien-être » (153).

C'est donc une *autre* conception du voyage, de l'aventure du déplacement, qui est ici explorée et qui paraît s'opposer aux voyages actuels : « L'idée d'aventure [...] réclame aujourd'hui des vertus contraires à celles que l'esprit moderne valorisait si bruyamment au début de l'ère de la vitesse. Lenteur plutôt que rapidité, obscurité plutôt qu'éclat, silence au lieu de clameur, solitude et scepticisme à la place de sociabilité grouillante et de foi dans le Progrès » (176).

II. Sur le terrain vague du récit

L'itinéraire et la façon d'appréhender le monde ne sont pas seuls à passer pour étranges. Et c'est sans doute là tout l'intérêt du livre : si le voyageur est approximatif, c'est en effet aussi parce que le texte ne manque pas, lui non plus, d'approximations.

Au premier abord, le livre semble construit, et de ce fait assez éloigné d'une certaine spontanéité diarique propre à de nombreux récits de voyage : on trouve différents *chapitres*, portant des titres, et le narrateur affirme clairement que son texte est écrit, structuré : il s'agit, dit-il, d'un « texte de confection, travaillé, mis en scène et visant à un effet artistique » (90). Ce faisant, il s'oppose de nouveau à de nombreux récits de voyage qui profitent généralement de la préface pour mettre en avant, de façon faussement modeste le plus souvent, une non-littérisation du texte et clamer donc une certaine fraîcheur, une authenticité prétendument éloignée d'une quelconque mise en forme littéraire³.

³ Pour une étude plus précise du fonctionnement et des usages de la préface dans les récits de voyage, consulter : Jean-Claude BERCHE, "La Préface des récits de voyage au XIX^e siècle", in *Écrire le voyage*, Textes réunis par György Tverdota, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, pp. 3-15 et Olivier HAMBURSIN, « Les

Mais le lecteur habitué aux récits de voyage « classiques » est rapidement déconcerté par d'autres « bizarreries ».

Ainsi, un trait foncièrement original de ce récit consiste en la digression, ce « développement oral ou écrit qui, le plus souvent dans un "discours organisé", s'écarte du thème principal »⁴. Si le voyageur, on l'a vu, erre, vagabonde, bifurque au gré des carrefours rencontrés et du sens du vent, le narrateur semble — malgré l'organisation apparente — procéder de la même façon : il raconte son voyage, mais il paraît écrire au rythme des idées qui lui traversent l'esprit, et ces dernières sont nombreuses qui viennent briser le fil, ténu, d'un itinéraire déjà confus.

Dès la « préface », ce narrateur s'accorde en effet la « latitude de débrider [s]a subjectivité au nez et à la barbe des lecteurs » (9) et avoue plus tard un goût prononcé pour les « parenthèses » (91). Ces parenthèses et digressions sont abondantes et prennent parfois plus d'importance que le lieu ou l'itinéraire dont il est question.

Prenons un exemple.

Parti d'une réflexion sur un voyage touristique qui ne négligerait aucun des panoramas et lieux à visiter et offrirait au voyageur une « imprégnation touristique intensive » (124), le narrateur conclut en se disant que, quelle que soit la mesure de cette imprégnation, « on ne pensera jamais comme un ancien Égyptien, comme un Anglais élisabéthain ou comme un Viking ». Et il ajoute : « jamais même comme un marchand hanséatique de la fin du XIX^e siècle ou un existentialiste français de 1950 » (125). Cette simple comparaison, en apparence, fait rebondir le discours et une nouvelle parenthèse vient s'ajouter, proposant une anecdote : « À propos d'existentialiste et de Japonais, je souris encore au souvenir de ce touriste nippon qui [...] » (125). Ici donc, mais en de multiples lieux du texte, « le principe d'association joue à plein » (233), comme le narrateur le reconnaît lui-même.

Parmi ces digressions, on doit noter aussi un métadiscours, portant sur l'écriture, qui ralentit la progression du récit. Toute la saveur de cette intrusion réside dans le fait que le narrateur ne voit finalement pas trop d'inconvénients à cette rupture puisqu'il n'y aurait de toute façon pas de fil conducteur ! Ainsi, après avoir « digressé » sur les rapports écrivain/lecteur, il déclare : « Voilà un peu de philosophie entre deux eaux, ou deux étapes, que je ne demande pas que l'on me pardonne, puisqu'aucun suspens maladroitement ou trop adroitement interrompu ne justifie une telle expiation ! » (92).

préfaces des récits de voyage du XX^e siècle : expression de l'ambiguïté et de la spécificité d'un genre ? », in *Seuils et Traverses : Enjeux de l'écriture du voyage*, Textes réunis par Jean-Yves Le Dizez et Jan Borm, Brest, Presses de l'Université de Bretagne Occidentale, juillet 2002, pp. 283-293.

Par cette caractéristique, mais aussi parce que le lecteur est parfois convié à « jeter un coup d’œil dans les coulisses pendant la représentation » (90), *Le Vagabond approximatif* s’apparente au récit excentrique tel qu’il est défini par Daniel Sangsue. Un des traits fondamentaux de ce type de textes est en effet d’exhiber « un certain nombre de conventions » du récit, mais aussi de donner à voir en partie « son support matériel »⁵.

Le plaisir du vagabondage et de l’écriture se rejoignent donc : « il existe un plaisir propre au vagabondage des idées, différent de celui que procure une réflexion profonde et systématique » (232-233). Et dans ce cheminement — celui du marcheur, comme celui de l’écrivain — on compte de nombreux revirements, des « égarements », qui ne manquent pas de produire, dans l’esprit du lecteur, de nouvelles pensées, des idées insoupçonnées, des rêveries.

On peut donc dire, en cela, que le texte est lui aussi *vagabondage*, entendu au sens de « disposition d’esprit ouverte à l’incessante nouveauté, l’inauguration perpétuelle d’un devenir qui n’a pas programmé sa fin » (264). Et si le récit prend effectivement cette apparence de digression, c’est sans doute parce que le texte est le fruit d’un travail d’écriture qui privilégie notamment l’esquisse. Travaillé, très écrit, le récit retrouve parfois, grâce à ces digressions nombreuses, la forme d’un simple carnet d’esquisses proches de celles que le narrateur apprécie chez Stevenson qui, « écrivain habile, [...] a compris que le voyage subjectif, composé d’émotions et d’humeurs, vaut moins par sa matière documentaire ou folklorique que par l’impression d’improvisation, c’est-à-dire d’aventure, qu’il communique » (8).

Évidemment, digressions, détours ne sont pas sans composer « une relation de vagabondage assez décousue » (159), rompant avec un canevas plus classique qui, généralement, « cherche à coller au plus près du flux des événements » et « est avant tout chronologique »⁶. Cet « écart générique » peut aller jusqu’à donner au récit des apparences contradictoires, voire incohérentes qui conviennent assez bien au narrateur, puisqu’il déclare officiellement qu’« un livre sans ambiguïté ne [l]’intéresse pas », qu’« une pensée sans contradiction [le] frustre » (92). Les méandres du récit correspondent alors assez justement aux détours de la marche, qui « favorise ces retournements psychiques, chaque pas apportant des raisons qui contrarient les précédentes » (252) et les exemples de contradictions ne manquent pas. L’intérêt, une nouvelle fois, est que ces contradictions apparentes, ces

⁴ *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard, C.N.R.S., 1979, s. v. *Digression*.

⁵ Daniel SANGSUE, *Le Récit excentrique*. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier, Paris, José Corti, 1987, p. 342.

mouvements de la pensée donnent au lecteur l'occasion d'éprouver les joies de la pérégrination. En effet, « ce sont les obstacles qui font la route et les résistances le mouvement » (54).

La séduction du texte, qui émane de ces digressions et rebondissements, tient donc, nous l'avons vu, aux intrusions du narrateur qui intervient régulièrement pour briser la narration. Mais l'humour participe également de cet attrait. Très présente, la dimension humoristique confère au livre cette apparence de vagabondage, de légèreté, et le rapproche une nouvelle fois du récit excentrique pour lequel elle est en effet « une donnée première, omniprésente »⁷.

Il y a d'abord un humour, voire une ironie, que le narrateur ne manque pas d'appliquer à son endroit. Il parle par exemple de son envie d'évoluer à contre-courant, « de marcher sur les voitures, de sauter sur les tables des cafés », ou de ses rêves de « trajets inédits », mais reconnaît se contenter de « prendre parfois un sens interdit en voiture, ou de [...] sauter la grille d'un parc après l'heure de fermeture »... Ce qui le contraint à conclure : « c'est peu pour un homme qui se croit libre ! » (31).

Mais il y a aussi des comparaisons ou des questions qui mêlent le sérieux au non-sérieux, le concret à l'abstrait. Ainsi, proposant une réflexion sur Racine et Shakespeare, il termine en avançant que « Racine, comme les portraits de cour, est devenu une *langue morte* pour ceux qui n'ont pas bénéficié d'une culture classique, définitivement marginalisée dans notre pays, comme le sont, sur le plan mondial, la langue française et la fabrication des fromages au lait cru » (122).

III. La force de l'imaginaire

Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination [...]. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force⁸.

Le plaisir pris à découvrir *Le Vagabond approximatif* réside sans doute aussi dans le fait que l'imaginaire imprègne l'ensemble du récit, et ce dès son titre. Le vagabondage, on le

⁶ Roland LE HUENEN, "Qu'est-ce qu'un récit de voyage", in *Littérales*, n°7, *Les Modèles du récit de voyage*, 1990, p. 24.

⁷ Daniel SANGSUE, *op. cit.*, p. 11.

⁸ Louis-Ferdinand CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1952, coll. : Folio, n°28, p. 11.

sait, est aussi, au sens figuré et commun, l'« état de l'imagination entraînée d'objet en objet par association d'idées »⁹. Bien entendu, la dimension imaginaire du récit ne se limite pas à la seule imagination.

Cette présence de l'imaginaire, ce sont aussi, par exemple, les innombrables textes, récits, romans, poèmes, qui sous-tendent le voyage, le traversent, l'irriguent. Ces textes constituent pour le narrateur un réseau qui influence considérablement le rapport au réel. Impossible d'en dresser une liste complète, mais on peut citer quelques auteurs: Suarès (47), Leibniz (78), Nerval (7), De Foe (132), Stevenson, bien entendu, mais aussi London, Montaigne, Balzac, Spinoza, Hegel, Descartes, Schopenhauer, Kant, Virgile, Rousseau, Genevoix, Racine, Shakespeare, Lafargue, Proust, Larbaud, Gracq, Rimbaud, et tant d'autres qui permettent au voyageur-narrateur d'appréhender l'espace, puisqu'en effet « on n'a jamais fini de raccorder ses souvenirs à ceux que l'on a lus, vus ou entendus, dans l'espoir de cercler le monde » (93).

Ces lectures et les pensées diverses nées de la marche construisent alors un monde étrange, qui éloigne explicitement le récit du simple compte rendu mimétique du réel. Ainsi, le narrateur peut, à partir de ses observations, imaginer différentes situations. Face à deux dames qu'il voit discuter sans les entendre, il regrette que ses « faibles dons de romancier » l'astreignent à « une certaine réserve imaginative » (99) mais reconnaît qu'il serait tentant de leur inventer une vie et des pensées conformes à leur apparence. Et d'ajouter que « Balzac ne se serait pas privé », avant, lui aussi, de se prêter finalement au jeu : « La blonde aurait été une coquette du demi-monde tenant un salon chic à Lamotte-Beuvron ; l'autre, une bourgeoise mariée à un épicier de Châteauneuf-sur-Loire. La coquette aurait besoin d'argent, son amie rêverait de considération mondaine » (99), etc.

Il peut aussi, au fil des chemins, dialoguer avec une corneille qui a « fait Oxford » (52-53) ou embrasser un pin qui l'a protégé de l'orage (189), il aime parler aux vaches et peut passer la moitié d'une après-midi « à entretenir un troupeau avec des propos décousus qui semblaient pourtant intéresser l'assistance, notamment une noiraude volumineuse, aux naseaux velus d'un joli rose pâle » (172). Il invoque « la clarté de Mélisande, celle du Pelléas de Debussy » et, en forêt, trouvant « sot de refuser une si belle occasion de dépaysement mental », « devien[t] le Petit Poucet ou tout autre personnage de conte aux prises avec ses mystères fascinants ou terrifiants » (84). Ces événements étranges et cette confusion

⁹ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996, s. v. *Vagabondage*.

réel/imaginaire font que, parfois, « sans perdre conscience », il se « détache du monde » et pense « devenir irréel » (86).

Le voyage comme le récit sont donc l'occasion de découvrir le monde « réel » mais aussi d'entrevoir un autre monde, celui des rêves, de l'imaginaire, qui fait partie intégrante de l'existence également. Le paradoxe du *Vagabond approximatif* n'est pas que l'on peut douter de telle ou telle observation ou affirmation, mais que, au contraire, le narrateur prend le soin de nier toute prétention référentielle — quand il ne va pas jusqu'à mettre en doute l'authenticité de son voyage. Dès la préface, il laisse en effet entendre que les sentiers qu'il a parcourus « ne traversent que des territoires imaginaires » (9). Et lorsqu'on lui demande où il va, il reconnaît que, souvent, « la tentation est grande d'[...] inventer des destinations saugrenues » (34). En effet, pour celui qui vagabonde, « les enjolivements sont courants, les affabulations fréquentes, car tel est le régime imaginaire dont a besoin l'esprit du marcheur [...] ». La vérité n'est pas son affaire » (66). Pour l'écrivain-marcheur tel que le conçoit Picard, « sincérité et véracité campent rarement sur la même rive ». Il perturbe donc le lecteur en évoquant la possibilité de l'affabulation et va plus loin encore en parlant même de « mensonge » : « Quel compagnon de hasard s'inquiétera de savoir si je *mens*¹⁰ ? » (68).

À observer cette étroite intrication de l'imaginaire, du rêve et du réel, on peut donc aussi appréhender le terme de *vagabond* selon une de ses acceptions littéraires, et concevoir que, tel un rosier, par exemple, l'imaginaire du narrateur se « répand, envahit un territoire, un lieu »¹¹, à savoir celui du monde réel. On ne s'étonnera donc pas que, lorsqu'un voyageur féru d'itinéraires littéraires lui demande s'il marchera aussi sur les traces de Giono, Daudet ou Pagnol, le narrateur réponde par l'affirmative, en déclarant qu'il sera aussi « dans ces pages-là » et que si son interlocuteur « prend la peine de les feuilleter, il [l']y trouvera certainement » (261), comme si les territoires qu'il parcourait étaient autant géographiques que littéraires ou imaginaires.

Au terme du voyage : de nouvelles perspectives ?

Les plaisirs du passage

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

¹¹ *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard, C.N.R.S., 1994, s. v. *Vagabond*, B.3.a.

Penser, c'est faire libérer et travailler des pulsions migrantes, traductrices, de quoi jeter un pont et faire alliance avec d'autres parts du réel et de la mémoire¹².

Un des plaisirs majeurs offerts au lecteur par le texte de Georges Picard est celui du déplacement, du voyage par la lecture. Les voyages proposés sont nombreux. Ceux qui conduisent le lecteur à suivre le voyageur de la Beauce au Cévennes, ceux des lectures et des textes qui sont évoqués dans le récit, ceux aussi que provoquent ce récit : contradictions, ruptures, incohérences, digressions multiples imposent au lecteur de changer de route, de rythme, de bifurquer et d'éprouver ainsi une forme de nouveau voyage.

La réussite du *Vagabond approximatif* réside dans le fait qu'aux passages de frontières géographiques correspondent ainsi différents franchissements de frontières textuelle et générique : le texte joue clairement avec les composantes du récit de voyage et en transgresse différentes règles, parfois implicitement, parfois de façon avouée.

Le texte parvient donc à créer un entre-deux, une hésitation constante entre le monde réel et la fiction, entre la route droite et le méandre, entre le mensonge et la vérité, qui offre au lecteur d'incessants passages de frontières, de limites. En cela, il y a bien une forme d'excentricité, dans le sens où, effectivement, le texte comme le récit se trouvent hors de toute référence à l'un ou l'autre centre : « il n'y a plus un centre, il y en a une infinité ! » (21).

Du ludique au sérieux

Au début [...], nous établîmes [...] la règle du jeu suivante : [...] écrire selon les règles d'un jeu de hasard dont il nous restait à établir les modalités¹³.

Les digressions, traits d'humour, mélange de genre et intrusions du narrateur, qui contribuent indéniablement à la légèreté du texte, ne sont peut-être pas seulement amusement ou divertissement. Par ses vagabondages géographiques et livresques divers, par cette apparence d'esquisse brouillonne et confuse, le narrateur-voyageur parvient en quelque sorte à redéfinir un certain « centre », une certaine sagesse, qui font précisément toute la force de la littérature excentrique : la marche — et l'on doit pouvoir affirmer la même chose de l'écriture — permet sans doute non pas de se connaître soi-même, mais d'éprouver une

¹² Daniel SIBONY, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991, pp. 342-343, cité par Martin de la SOUDIERE, « Le Paradigme du passage », in *Communications*, n°70, *Seuils, passages*, 2000, p. 10.

certaine « persévérance dans l'être » (139). Les détours, les errances donnent en effet au voyageur l'occasion de se perdre véritablement, de ne plus savoir parfois qui il est (266) et, par cette discipline d'« appauvrissement contrôlé » (46), d'éprouver ce sentiment d'être « comme neuf » (149), « sûr de [lui], détendu et prêt à affronter tous les obstacles que l'on voudra », goûtant cette « disponibilité combative combinée à une foi aveugle dans le pouvoir de l'homme sur le monde », savourant ces moments rares et éphémères où « l'on croit encore à sa propre nécessité » (149-150).

En ce sens, l'*approximation* affichée du voyage et du récit est donc aussi à entendre selon l'acception mathématique du terme... Un calcul approximatif est en effet un calcul « qui se rapproche de la vérité absolue »¹⁴.

Il se dégage ainsi du récit un modèle, une forme d'idéal voyageur, « ludion grave et joyeux » (266) : « un vagabond imaginaire [...], amateur de vin et de clair de lune [...] [qui] exprime une philosophie de l'existence qui, sans recherche de profondeur, atteint la profondeur au-delà de l'emphase poétique et de la fausse sublimité des mots » (252).

Faire autre chose des voyages

Le vagabond approximatif que je prétends être n'est-il qu'un vagabond de papier ? Quand cela serait, il lui resterait la possibilité de se dire poète, rejoignant ainsi la cohorte de ceux qui ont surtout marché dans leur imagination. En cette terre, la divagation est sans limite (265).

Mais ce voyage est aussi original dans la mesure où le voyageur s'impose une forme de contrainte : voyager en France, et notamment, à certains moments en tout cas, dans les pas d'écrivains. Une des leçons, non pas du texte — le narrateur se garde de toute visée moralisante —, mais que le lecteur pourrait tirer de ce récit, pourrait être ainsi formulée : ce n'est pas parce que le monde est connu et usé en apparence qu'il faut trouver de nouvelles pistes d'exploration, mais plutôt parce qu'il est usé qu'il est intéressant de s'y confronter. Car cette difficulté donne un sens réel au voyage : le nouvel attrait du monde n'est-il pas précisément sa relative banalité et la difficulté qu'il impose au voyageur ?

Il faut être têtu pour échapper au moulinage idéologique des temps. D'un autre côté, si l'indépendance était facile, quel attrait pourrait-elle exercer ? (134)

¹³ Julio CORTÁZAR, Carol DUNLOP, *Les Autonautes de la cosmoroute ou un voyage intemporel Paris-Marseille*, Paris, Gallimard, 1983, coll. : Du monde entier, p. 29.

¹⁴ *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard, C.N.R.S., 1974, s. v. *Approximation*.

Une des leçons, optimistes, du récit consiste donc en ce qu'on peut s'écarter des récits de voyage et des itinéraires classiques et découvrir ainsi qu'« il y a autre chose à faire des voyages » (91). Autrement dit, « il reste tout un travail d'approche du réel » (241) et ce travail ne pourra sans doute pas se passer de ce précieux mélange de l'imaginaire et du réel : « La beauté de la chose est dans ce croisement complice du rêve et du réel » (254).

Pour Picard en effet, l'image du voyageur idéal pourrait bien être le cerf-volant : « toujours quelque part entre l'infini de l'imagination et la matérialité prosaïque d'un lacet de chaussure qui lâche ou d'un vêtement qui prend l'eau » (253). Prônant ce mélange et montrant les richesses et attraits de ce type de voyage, il propose donc, à l'orée du XXI^e siècle, d'explorer avec bonheur une des pistes suggérées par Victor Segalen dès la première page d'*Équipée*¹⁵, à savoir l'intrication du réel et de l'imaginaire.

Olivier Hambursin

*Chargé de recherches du F.N.R.S.
Université catholique de Louvain (U.C.L.)*

¹⁵ Victor SEGALEN, *Équipée. Voyage au Pays du Réel* (1929), Paris, Gallimard, 1983, coll. : L'Imaginaire, pp. 11-12.