

H-France Review Vol. 19 (November 2019), No. 233

Susan Pickford, *Le Voyage excentrique. Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*. Lyon : ENS Éditions / Institut d'histoire du livre, coll. « Métamorphoses du livre », 2018. 262 pp. Illustrations, tableaux, bibliographie, et index. €28.00 (broché). ISBN 979-10-362-0002-1.

Compte-rendu par Daniel Sangsue, Université de Neuchâtel.

Faisant suite à une thèse de doctorat (Toulouse Le Mirail, 2006), cet essai de Susan Pickford porte sur un ensemble de récits qui s'inscrivent dans la ligne de ce que j'avais appelé, il y a maintenant plus de trente ans, le *récit excentrique*.^[1] Je désignais par là des récits français du dix-neuvième siècle qui perpétuent la tradition de l'antiroman, se réclament de *Tristram Shandy* et du *Voyage sentimental* de Sterne et se distinguent par toutes sortes de pratiques parodiques. J'avais complété cette étude, en 2001, par un article portant sur « le récit de voyage humoristique »,^[2] une veine de récits contestant le récit de voyage classique, que je suivais du dix-septième à la fin du dix-neuvième siècle et dans laquelle le *Voyage sentimental* joue aussi un rôle déterminant.

Les recherches de Susan Pickford se développent plutôt dans le sillage du second volet de ces travaux. Son enquête s'attache en effet au voyage humoristique, qu'elle suit dans sa phase excentrique, de 1760 à 1850, en se concentrant sur les récits de Laurence Sterne, le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre et les *Voyages en zigzag* de Rodolphe Töpffer, en approfondissant avec bonheur ce qui était resté forcément à l'état d'ébauche dans mon article.

Dans son Introduction, l'auteure commence par montrer que la remise en question des codes du récit de voyage, déjà présente dans l'antiquité (cf. l'*Histoire véritable* de Lucien de Samosate), connaît une recrudescence, à partir de la fin du dix-huitième siècle, avec le développement fulgurant du tourisme et la multiplication des récits de voyage, qui suscitent des réactions de rejet allant de la satire de la mode des voyages à la parodie des procédés du récit viatique. S. Pickford justifie ensuite la délimitation de son corpus : 1760 comme point de départ de l'excentricité avec les écrits de Sterne, et 1850 comme moment où les processus d'industrialisation et de commercialisation du livre rendent l'expression de l'excentricité plus problématique. Car son but est d'attirer l'attention sur la « mise en livre » (p. 17) de l'anti-récit de voyage, c'est-à-dire sur la manière dont l'excentricité se concrétise matériellement, typographiquement, dans le livre. Sa méthodologie associera donc l'histoire du livre à une poétique du récit informée par la narratologie de Genette et Lejeune.

Son essai, composé de cinq chapitres, s'ouvre sur deux chapitres qui mettent en place une poétique du récit, puis de l'anti-récit de voyage, appliquée ensuite dans les trois chapitres consacrés aux auteurs du corpus. Dans le premier chapitre (« Vers un pacte du récit de voyage »), Susan Pickford

cherche à définir le récit de voyage « classique » qui peut servir de repoussoir au voyage excentrique. Prenant l'exemple du *Devisement du monde* de Marco Polo, elle rappelle que le récit viatique transmet généralement une expérience vécue, s'engage à dire la vérité et se compose d'une narration logique et linéaire. Considérant les nombreuses mystifications de récits plagiaires ou fabriqués dans ce genre très enclin à l'intertextualité, elle s'interroge sur les moyens mis en œuvre par les voyageurs soucieux de l'authenticité de leur récit, comme George Sand dans ses *Lettres d'un voyageur* : volonté de spontanéité, variété des voix narratives, lexique étranger, déictiques temporels, représentation de l'émotion, topos de la simultanéité de l'expérience et de son écriture. Cherchant à distinguer entre récit de fiction et récit de voyage, elle voit ce dernier caractérisé par l'enchaînement chronologique, la contiguïté spatiale (le voyageur se déplace dans des espaces qui se jouxtent) et le recours à l'hypotypose dans des descriptions où il s'agit de rendre une « présence idéale » des choses, selon l'expression de Henry Home, Lord Kames (1762).

Le deuxième chapitre, intitulé « Rompre le pacte. Le texte excentrique », s'ouvre sur une définition et une archéologie de l'excentricité. S. Pickford en rappelle le terreau britannique et l'essor dans des recueils biographiques qui commencent par mettre l'accent sur une excentricité physique (corps atypiques) pour se concentrer ensuite sur les comportements excentriques, valorisés dans le contexte d'uniformisation de la société victorienne. Le succès des biographies des personnages excentriques du Vicaire de Wakefield et, surtout, de Tristram Shandy provoque dans toute l'Europe un « shandéisme », un goût pour l'excentricité sternienne, qui touche d'emblée l'Allemagne (où *Tristram Shandy* est tout de suite traduit) et fleurit à partir de 1820 en France à travers les nombreux récits que j'avais analysés dans *Le Récit excentrique*. Pour Susan Pickford, cette vague excentrique reflue vers 1850 suite à un déclin de la fortune littéraire de Sterne et à l'industrialisation de l'imprimerie, qui oppose des difficultés à la fabrication de caractères spéciaux et au maniement de la police choisie par Sterne, Caslon Pica. L'auteur présente ensuite une typologie de l'excentricité : *thématique* (espaces parcourus), *structurelle* (organisation du récit), *linguistique* (pratiques de la *nonsense literature*), *paratextuelle* et *typographique*, ces deux dernières dimensions l'intéressant particulièrement et constituant la différence avec ma propre approche : « C'est cette condition de l'excentricité paratextuelle infralinguistique qui, dans notre définition, distingue le livre excentrique du livre humoristique ou parodique, de l'anti-roman ou de l'anti-récit de voyage » (p. 69). Précisant sa perspective, S. Pickford se penche sur ces procédés qui s'opposent à la standardisation des pratiques typographiques dominantes aux dix-huitième et dix-neuvième siècles et à leurs effets sur la lecture : de tels dispositifs, qui impliquent de nouveaux mouvements de l'œil, cherchent à « désautomatiser la lecture » (p. 75). Parmi les autres ruptures en jeu dans le voyage excentrique, elle étudie le bouleversement de la relation entre temps diégétique et temps narratif (discordances entre temps du voyage et récit), la remise en cause de « l'échelle de narration », c'est-à-dire du ratio entre nombre de pages et importance du lieu décrit (ainsi une description de Boulogne plus longue qu'une description de Paris), et les dispositifs de la digression, de la citation et des listes—par essence jamais closes—qui viennent encore parasiter la lecture.

Le chapitre trois, consacré à « Sterne et [aux] débuts du voyage excentrique », situe d'abord rapidement l'écrivain anglais dans la tradition de l'anti-récit de voyage, citant Chapelle et Bachaumont ainsi que Néel pour la France, Hogarth et Thomas Gray pour l'Angleterre. Susan Pickford montre ensuite comment Sterne s'inscrit dans un contexte où l'essor du tourisme et la prolifération des récits commencent déjà à irriter et à provoquer des satires, et comment lui-même, dans le volume sept de *Tristram Shandy* et dans le *Voyage sentimental*, se moque des descriptions des voyages, les brocardant ou les plagiant pour dénoncer leurs approximations,

l'amateurisme des soi-disant experts et le sentiment de supériorité des voyageurs britanniques en France. Entrant dans le fonctionnement du récit excentrique de Sterne, elle met en rapport la perception du temps dans *Tristram Shandy* et la philosophie de Locke, dont l'*Essai sur l'entendement humain* a marqué la littérature anglaise du dix-huitième siècle : reflétant cette philosophie, « la narration sternienne imite non seulement le passage désordonné et a-chronologique des pensées dans l'esprit humain, mais également l'impression d'accélération ou de ralentissement du temps selon l'état psychologique des personnages » (p. 112). Ce sont ensuite les « facteurs d'excentricité » dans la mise en livre qui sont étudiés : les excentricités typographiques, qui « contribuent à rappeler la matérialité du livre » (p. 123) : accolades, mots typographiquement en évidence, listes, pages noire, blanche ou marbrée, autant de dispositifs qui « sapent l'effet mimétique du récit de voyage » (p. 125). Ces procédés qui vont contre l'uniformisation et la rationalisation des techniques de l'imprimerie sont rapprochés de la propension de Sterne à se distinguer dans le champ auctorial par une « posture d'exception » (p. 126) et d'individuation qui passe par exemple par des exemplaires de *Tristram Shandy* individualisés par la signature de l'auteur !

Cette posture se retrouve chez Xavier de Maistre auquel est consacré le chapitre quatre (« Xavier de Maistre : voyager dans une chambre ») et à propos duquel Susan Pickford parle à juste titre d'« automarginalisation » : l'auteur du *Voyage autour de ma chambre* revendique en effet son dilettantisme, la contingence de sa création (qui serait due aux arrêts de quarante-deux jours subis à la suite d'un duel) et se désintéresse du destin éditorial de cette dernière. Après avoir montré que le *Voyage* prend place à la fin d'une première vague d'imitations de Sterne en France, initiée par Julie de Lespinasse en 1770, et qu'il donne lui-même lieu à une soixantaine d'imitations au dix-neuvième siècle (inventoriés dans l'Annexe 1, pp. 211-213), S. Pickford se penche sur le sternianisme de Xavier de Maistre. Elle en relève les prémisses, notamment le « Chapitre des parenthèses », puis suit méthodiquement les excentricités relevant de Sterne aussi bien dans l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* que dans le *Voyage* : passages qui se font écho, comme les listes de voyageurs, sensibilité commune, inflation du discours narratorial, digressions, procédés « excentricisants » du chapitre douze et des chapitres (trop) brefs, etc. Appliquant « l'échelle de narration » définie au chapitre deux, Susan Pickford dresse un tableau comparatif des « vitesses de croisière isochroniques » de quelques voyages classiques et du *Voyage autour de ma chambre* (p. 146) d'où il ressort, par exemple, que la *Relation du premier voyage aux Indes* de Vasco de Gama fait du 61,7 km / jour alors que le *Voyage* de de Maistre n'atteint que 0,86 pas / jour ! Elle montre également que le système lockéen de l'association des idées est présent chez Xavier de Maistre, comme dans le cas emblématique de Rose + lit = Rosalie. Approfondissant ensuite la question des émules (le terme conviendrait mieux que celui d'*avatar* qu'elle utilise) de Xavier de Maistre, S. Pickford présente quelques voyages à « petite échelle » : *Voyage dans mes poches*, *Voyage dans le boudoir de Pauline*, *Voyage sans bouger de place*, etc., présentation qui débouche sur un tableau récapitulatif des principaux types d'excentricité qu'ils exploitent (p. 156-158). Cette analyse la conduit à une réflexion sur la valeur de tous ces « produits dérivés » de l'original (dans les deux sens du terme) maistriens : reproduisant trop mécaniquement les procédés de leur modèle, ils sont dans le simulacre et leur propre absence d'originalité les condamne à l'oubli.

Mais il est un imitateur qui a su renouveler l'excentricité, la « métamorphoser » : c'est Rodolphe Töpffer, objet du cinquième chapitre (« Métamorphoses de l'excentricité : Rodolphe Töpffer et les *Voyages en zigzag* »). Susan Pickford commence par signaler que cette métamorphose a été rendue possible grâce à des inventions techniques, apparues autour de 1820 (notamment la gravure sur bois debout), qui permettent de nouvelles libertés dans la mise en page. Elle rappelle

aussi le contexte d'émergence des *Voyages en zigzag* : l'agacement de Töpffer face au développement du tourisme alpin et à l'invasion des touristes anglais, son goût pour la littérature excentrique et ses propres accès d'excentricité dans ses lettres, la pratique pédagogique des carnets de voyage lors des excursions des pensionnats genevois. Contrairement au ton sérieux prévalant généralement dans ces carnets, Töpffer et ses pensionnaires relatent leurs excursions de façon humoristique, ludique, dans des *albums* qui mêlent écriture et dessin et qui cultivent l'autodérision et la moquerie à l'égard des touristes rencontrés. Ces albums sont dotés d'un paratexte excentrique, à commencer par celui de leur titre, ainsi *Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord-Est* (1826) ou *Voyage à Chamonix avec accompagnement d'orgue et passage en velu* (1828). Ils comprennent aussi certaines excentricités relevant moins de la fantaisie que des conditions matérielles de leur diffusion (ils circulent de la main à la main), ainsi telle intrusion d'un soldat s'adressant au lecteur pour l'enjoindre à tourner la page par le haut... Car ces albums sont *autographiés*, c'est-à-dire fabriqués à un petit nombre d'exemplaires, par un parti pris de Töpffer qui veut soustraire ses *Voyages* « à l'emprise du modèle établi par la librairie moderne pour l'*itinéraire* » (p. 184), et qui promet pour cela l'excentricité formelle et thématique du parcours en zigzag, contre la ligne droite des nouvelles voies de communication de la modernité industrielle. Mais les choses changent à mesure que les *Voyages en zigzag*, touchés par le succès, entrent dans un circuit de diffusion commercial, et Susan Pickford de suivre leur évolution de la version des albums autographiés à la version « industrielle » des volumes imprimés orchestrés par Dubochet : le public s'élargissant, la *private joke* et le jargon de pensionnat s'estompent, les titres deviennent plus sobres, les textes sont dépersonnalisés et remaniés stylistiquement pour que les helvétismes en disparaissent, les gravures confiées à des artistes paysagistes à succès (Girardet, Daubigny, Calame...), etc., et on aboutit ainsi à « une excentricité lissée, domestiquée, pour une consommation de masse » (p. 195).

Dans sa Conclusion, après avoir résumé sa démarche, Susan Pickford esquisse un rapprochement entre le récit excentrique et la bande dessinée naissante, s'appuyant pour cela sur les *Voyages et aventures du Docteur Festus*. Puis elle propose deux perspectives possibles pour les recherches à venir sur le voyage excentrique : la première, synchronique, serait l'étude de l'impact de Sterne dans les littératures italienne,^[3] néerlandaise, russe, etc., ainsi que l'élargissement du concept d'*anti(-)voyage/récit* à d'autres objets culturels; la seconde perspective, diachronique, consisterait dans le prolongement des recherches sur le voyage excentrique en amont et en aval du corpus, à travers des récits de voyage comme ceux de Paul d'Ivoi (*Voyages excentriques*) ou Jules Verne, à propos desquels S. Pickford précise qu'il vaut mieux parler, plutôt que de récits de voyage excentriques, de récits à voyages excentriques, puisque leurs voyages sont soumis à des contraintes extravagantes. Enfin, l'auteure termine en évoquant quelques avatars contemporains du voyage excentrique : parcours dada, « dérives » de Guy Debord, récits humoristiques à la Tony Hawks et autres productions de l'OULIPO.

Comme le lecteur a pu s'en rendre compte à ce simple parcours, *Le Voyage excentrique* est un essai riche et stimulant. Le grand apport de Susan Pickford tient, comme je l'ai déjà dit, dans son approfondissement de la poétique du récit de voyage excentrique : non seulement elle traite avec méthode et rigueur les questions du rythme narratif (*tempo* excentrique), de l'échelle de narration, etc., mais elle éclaire de façon précise et documentée les conditions de production et de réception du voyage excentrique. Prenant en compte le livre dans sa matérialité, elle sait montrer très pratiquement ce qu'implique la composition excentrique dans le processus de fabrication du livre (par exemple, p. 20, le problème que pose une page contenant vingt-trois points d'exclamation pour un atelier d'imprimerie du milieu du dix-huitième siècle qui n'en a qu'une centaine à

disposition !). Et elle dégage parfaitement les effets de l'excentricité à tous les niveaux : remise en question de la conception traditionnelle du voyage, modification des habitudes du lecteur, contestation de l'uniformisation et de l'industrialisation du livre. Pour le deuxième point, la petite physiologie de la lecture excentrique ébauchée çà et là (notamment p. 75) aurait mérité d'être creusée, par exemple à la lumière des travaux de l'esthétique de la réception (école de Constance). Pour le troisième point, si les démonstrations de S. Pickford, basées sur une connaissance remarquable de l'histoire du livre et des techniques de l'imprimerie, sont toujours convaincantes, il n'est pas sûr qu'elles soient aussi neuves qu'elle le voudrait. Comme on l'a vu, elle cherche à distinguer son approche, attentive aux excentricités paratextuelles et typographiques et au livre dans sa matérialité, de la mienne, qui ne serait pas sensible à ces dimensions. C'est oublier que ma propre poétique du récit excentrique, non seulement faisait la part belle au paratexte (*mise en question de l'appareil démarcatif, sommaires parodiques*, etc.), mais aboutissait à ce que j'appelais alors *le livre comme objet*, et que mes chapitres monographiques débouchaient tous également sur cet aspect, consubstantiel à l'esthétique de l'excentricité (comment d'ailleurs parler de *l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Nodier ou des *Faux Saulniers* de Nerval sans le traiter ?). De même, la frontière érigée par S. Pickford entre récit excentrique (elle) et récit humoristique ou parodique (moi) a quelque chose de forcé, car les excentricités des textes que nous avons tous deux commentés sont toujours teintées d'humour et liées à des intentions parodiques. La parodie est en effet l'*ethos* de l'anti-récit, qu'il soit antiroman ou anti-récit de voyage, et le récit excentrique n'est qu'un canton de la vaste province du récit parodique, à laquelle on ne peut l'opposer.

Ces réserves n'entament évidemment pas l'intérêt de l'ensemble d'un livre qui est à la fois une mine d'informations sur les récits de voyage des dix-huitième et dix-neuvième siècles, une précieuse contribution à l'étude de l'intertextualité sternienne et un essai très agréable à lire.

NOTES

[1] Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique. Gautier, de Maistre, Nerval, Nodier*. Paris : José Corti, 1987.

[2] Daniel Sangsue, « Le récit de voyage humoristique (XVIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 101, n° 4, 2001, pp. 1139-62. Repris dans Daniel Sangsue, *La Relation parodique* (Paris : José Corti, 2007), sous le titre « La parodie du récit de voyage : les voyages humoristiques (XVIIe-XIXe siècles) ».

[3] Pour le sternianisme dans la littérature italienne, voir l'essai de Giancarlo Mazzacurati, *Effetto Sterne : la narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello* (Pise: Nistri-Lischi, 1990), référence manquante dans la pourtant riche littérature secondaire citée par S. Pickford. À noter qu'un colloque international intitulé *Entre « effetto Sterne » et « récit excentrique » : les écritures humoristiques au XIXe siècle en Italie (paradigmes, contextes et réécritures)* aura lieu fin avril 2020 à l'Université d'Udine, coorganisé par cette université et l'Université de Tours.

Daniel Sangsue
Université de Neuchâtel
daniel.sangsue@unine.ch

Copyright © 2019 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for

nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172