

La fiction littéraire, une forme de voyage immobile

Literary fiction, a form of motionless travel

Khalid AIT HADDA
khalidaithadda@yahoo.fr

Université Ibn Tofaïl –Kénitra (Maroc)

Reçu: 01/12/ 2022

Accepté: 12/01/ 2023

Publié: 02/08/2023

Résumé : La fiction littéraire constitue, selon une approche pluridisciplinaire, une autre forme de voyage immobile, certes, dans des espaces et temps imaginaires où l'auteur et le lecteur se rencontrent. Ecrivains et poètes classiques ou modernes libèrent leurs génies et rapprochent au lecteur le monde tel qu'ils le représentent moyennant la sensibilité, l'intensité et des procédés stylistiques et rhétoriques particuliers. Grâce à la faculté créatrice, à la force suggestive et séductrice des mots (l'écriture), l'auteur invite le lecteur à voyager à des horizons spatiaux et temporels proches ou éloignés, vraisemblables ou utopiques en lui partageant une vision du monde. En effet, la lecture agirait sur le lecteur (surtout averti et sensible) et stimulerait son imagination. Il se trouverait embarqué dans ce monde représenté, sentirait du plaisir, y retrouverait le beau, le refuge et de quoi nourrir sa sensibilité et son esprit. Des genres littéraires donnent ainsi à voir le monde sans se déplacer. Il s'agira donc de voir en quoi la fiction littéraire permet-elle une forme de voyage immobile où l'auteur semble inviter le lecteur à voyager avec lui pour penser le monde et aller jusqu'au bout de ses frontières.

Mots clés : écrire – fiction littéraire – lecture – littérature – voyage immobile

Abstract: According to a multidisciplinary approach, literary fiction constitutes another form of motionless travel, certainly, in imaginary spaces and times where the author and the reader meet. Classical and modern writers and poets use their genius and bring the world as they represent it closer to the reader by means of sensitivity, intensity and particular stylistic and rhetorical devices. Using the creative faculty, the suggestive and seductive force of words (writing), the authors invites the reader to travel to spatial and temporal horizons, near or far, plausible or utopian, by sharing a vision of the world. Indeed, reading would act on the reader (especially the informed and sensitive one) and stimulate his imagination. He would find himself embroiled in this represented world, feeling pleasure, finding beauty, refuge and something to nourish his sensibility and his spirit. Literary genres thus allow us to see the world without moving. The aim is to see how literary fiction allows for a form of immobile travel in which the author seems to invite the reader to travel with him in order to think about the world and go as far as its borders.

Keywords: writing – literary fiction – reading – literature – motionless travel

Introduction

Le voyage est à l'homme ce que le rêve et l'imagination sont à la vie. Tout comme disait Gérard de Nerval : « *le rêve est une seconde vie* ¹ » (Nerval, 1999 : 23) le voyage immobile est également une autre vie. Certes, une forme de déplacement onirique qui pourrait substituer le voyage physique mais dont le plaisir n'égalerait à rien le plaisir intellectuel et émotionnel que pourrait nous procurer le premier surtout sous l'effet de la lecture. Il n'est pas sans raison d'ailleurs qu'en littérature, d'une part, le lecteur éprouve un penchant envers certains genres particuliers, d'autre part, des adaptations cinématographiques des œuvres diverses ne cessent de connaître un engouement public. Loin d'être un exercice spirituel ou un état d'ivresse, le voyage immobile tout, comme pourrait l'indiquer l'expression « voyager autrement », est possible avec la littérature quand bien même l'expression peut paraître oxymore, déroutante et fantastique. Par-delà son caractère apparemment paradoxal, il correspond à une expérience particulière même si certains, y voient de l'absurde ou un non-sens, car, stipulent-ils, la nature du voyage implique nécessairement la mobilité corporelle et la mouvance. Mais doit-on toujours figer le voyage dans un espace et temps concrets et déterminés ? Le rêve, la lenteur, la solitude, la marche, la méditation, la rêverie, bref l'écriture, ne forment-ils pas aussi des formes de voyage d'une autre dimension ? Les expériences auctoriales n'ont-elles pas bouleversé la conception classique du voyage ? De l'écriture à la lecture, en quoi la fiction littéraire permet-elle, en effet, une forme de voyage immobile où l'auteur

semble inviter le lecteur à s'embarquer avec lui pour penser le monde et aller jusqu'au bout de ses frontières ? La réponse à notre problématique nous engage de montrer que l'écriture littéraire et la lecture sont deux expériences de voyage immobile dont l'une mène à l'autre.

I. Perspective de l'auteur, écrire est un voyage immobile

Tous les genres littéraires ne se valent pas. Mais ils se servent tous de la fiction, de l'art et de la réflexion pour représenter l'homme et le monde et font accéder le lecteur à des horizons spatiaux et temporels proches ou éloignés, vraisemblables voire parfois utopiques. Du mythe au roman, la fiction littéraire connaît une longue métamorphose pour témoigner ce besoin de se projeter, souvent à partir de la réalité et des expériences vécues, dans des mondes dont on se soucie à dire. Ecrivains et poètes (Homère, Rabelais, Aldous Huxley, Baudelaire, Giono, Céline, Bouvier et bien d'autres) classiques ou modernes libèrent leurs génies et rapprochent au lecteur le monde tel qu'ils le représentent moyennant la sensibilité, l'intensité et des procédés stylistiques et rhétoriques particuliers.

Tout auteur, avant d'écrire, a certainement d'abord été lecteur voyageur d'une manière ou d'une autre des livres qu'il a lus. Et écrire fait de lui un voyageur solitaire dans un monde qu'il s'efforce, à son tour, de représenter par les mots. Denis Bachand, dans une étude consacrée au carnet de route d'Isa Van Acker affirme :

« dans l'imaginaire de l'écrivain se dévoilent ainsi progressivement des paysages hybrides composés de fragments d'observations du réel et de pures inventions. L'écriture est une médiation et une méditation qui convoque à la fois sa capacité à rendre compte des phénomènes observables et sa faculté créatrice à faire jaillir l'inédit. Elle est un extracteur et un producteur de significations.² »
(Bachand, 2008 : 193)

En ce sens, par le truchement de l'écriture et de sa force suggestive, l'écrivain partage au lecteur ses représentations des faits, objets de sa méditation. « Écrire », qu'il soit une réécriture (dans le sens de transposer en écriture un fait observé) ou une invention, « *c'est voyager* » comme disait Isa Van Acker travaillant à son tour³ sur des œuvres de J.M.G Le Clézio³ (Van Acker, 2008 : 5). Dans ses œuvres, *Le livre des fuites*, *L'étoile errante* et *Hasard*, à titre illustratif, Le Clézio paraît tel «un nomade immobile» dans le

sens où en réfléchissant et en écrivant, il s'embarque à destination d'autres terres imaginaires et étranges, rencontre des pays fantastiques et exotiques à la recherche de l'utopie dont il a fait une description saisissante par l'imagination créatrice. L'on se permet de rapprocher ici l'expérience de Le Clézio de celle de Xavier De Maistre qui, alors qu'il est immobile et cloué dans sa chambre, crée son propre voyage auquel il invite vivement les amateurs de ce genre d'entreprise onirique et méditative en disant :

« Je ne tiendrai plus mon livre in petto ; le voilà, messieurs, lisez. J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continu que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public ; la certitude d'être utile m'y a décidé.⁴ » (De Maistre, 1880 : 2-3)

Néanmoins, ce type de voyage immobile représenté par Xavier de Maistre ne trouverait pas grâce chez certains écrivains voyageurs comme Nicolas Bouvier qui dit :

« à mon retour de voyage, il s'est trouvé beaucoup de gens qui n'étaient pas partis, pour me dire qu'avec un peu de fantaisie et de concentration, ils voyageaient tout aussi bien sans lever le cul de leur chaise. Je les crois volontiers. Ce sont des forts. Pas moi. J'ai trop besoin de cet appoint concret qu'est le déplacement dans l'espace⁵ » (Bouvier, 1994 : 53).

Mais sans prendre au mot Bouvier, il ne nie pas pourtant le voyage immobile car lui-même avait-il affirmé que c'est la lecture des *Atlas* et les cartes qui l'ont mis sur les routes. Pour Bouvier ce qui prime d'abord c'est le contact avec l'espace ensuite « toutes les manières de voir le monde sont bonnes, pourvu qu'on en revienne.⁶ » (Bouvier, 1994 : 53) comme il l'affirme dans *L'usage du monde*.

En effet, « lire » serait une forme de voyager, de même, inversement, « voyager » serait une autre manière de lire ; l'on comprend dès lors que le « voyage » qu'effectue Victor Hugo désirant « être Châteaubriand ou rien », témoignerait à la fois la force créatrice de la fiction/réflexion et son effet sur le lecteur qu'il était ; c'est ce qui a forgé par la suite sa vocation littéraire dont rien qu'un seul roman comme *Les misérables* stimulerait notre imaginaire. Proust à son tour, par l'expérience de la madeleine, fait ressusciter en sa mémoire des réminiscences perdues dans le passé et

traduites en un cycle romanesque singulier : *A la recherche du temps perdu*. Des critiques considèrent par exemple ce cycle romanesque tel « *une Machine à explorer le temps* » et où « *la possibilité et les conditions d'un voyage dans le temps sont modulées sur tous les registres dans l'œuvre et l'esthétique de Marcel Proust*⁷. » Dans cette optique, on est amenée à penser que le voyage dans l'espace du livre reste donc un voyage dans le temps, par conséquent la conception cartésienne de l'espace comme domaine du corps et du temps comme étant la sphère de l'âme reste limitée dans notre cas car la faculté mnésique et intellectuelle auctoriale dépasse et frôle les horizons physiques pour se déplacer dans d'autres immatériels où des images se défilent comme par enchantement. Ainsi, la traduction en mot du monde, vécu réellement ou imaginé et pensé autrement constituerait une tentative de fixation des temps, des espaces et des émotions en des images en attente de renaître et avoir une forme par la lecture.

Le « voyageur immobile », du point de vue de l'auteur, témoigne bien de la force du langage et la force de la suggestion des mots. Par le truchement de la fiction et des mots, des écrivains relatent, dans une sorte de mise en abîme, non seulement leur transport immobile mais également celui de certains protagonistes sensibles à leur entourage. Jean Giono dans son œuvre *Le voyageur immobile* nous en donne un exemple : le narrateur recourt au procédé de la dénomination ménageant des groupes nominaux appartenant au champ lexical de la mer. Grâce à ce procédé descriptif, peu à peu, l'épicerie se métamorphose en l'image d'un bateau dans l'imagination de l'enfant Janot; la description du magasin ressemble beaucoup à celle que l'on pourrait faire de la cale d'un bateau :

« lampe à pétrole ; cadran de cuivre ; cale ; navire; sacs de riz ; jarre ; morues sèches pendues à une solive ; plancher ; mer ; navire ; plage ; palmiers ; l'eau [...] ondulait [...] profonde, émue de vents ; cris du port ; le vent ; [...] »⁸ (Giono, 1943).

Par ces mots, on a l'impression que le narrateur ne décrit plus l'intérieur d'un simple lieu : il nous introduit à l'intérieur d'un bateau, dans la soute.

L'écriture s'annonce donc une forme de voyage immobile car elle a cette force de multiplier les chemins et ouvrir des horizons immenses même en restant immobile. Le sentiment de l'immensité reste d'ailleurs une des manifestations dynamiques de la pensée et de l'imagination. Ce mouvement onirique vers cette immensité se traduit clairement chez les poètes qui nous

offrent un enseignement philosophique, l'on témoigne ici par Pierre Albert-Birot qui nous explicite cette force de l'écriture tout en trois vers : *Et je me crée d'un trait de plume / Maître du Monde, / Homme illimité*⁹ (Albert-Birot, 1945 : 192).

L'écriture poétique, à l'instar de celle d'Albert-Birot, est considérée comme une poésie démiurge où se manifestent :

«[des] idées donnant véritablement corps et consistance à la rencontre entre le poète et l'univers [et la] joie procurée par l'émerveillement face à l'existence du monde [qui] se confond chez Pierre Albert-Birot avec la joie de l'acte d'écrire.¹⁰» (Dolhare, 2015).

Elle permet donc au poète d'inventer des voyages et les imaginer, pareillement à Charles Baudelaire, pour qui les plus beaux voyages sont ceux que l'on imagine idéalement loin des contingences et lourdeurs du réel. C'est aussi l'occasion ou jamais de relire *L'Invitation au voyage*, poème sublime dans lequel il imagine un ailleurs où « *tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté*¹¹. » (Baudelaire, 1857)

Par ailleurs, le voyage immobile, dans cette première perspective, frôle la fiction prosaïque et la poésie ; c'est également une réflexion ou méditation philosophique générée par des lectures que le lecteur se fait des hommes de belle lettre. L'on témoigne de l'expérience de la grande figure humaniste Montaigne qui nous explicite comment sa librairie constitue pour lui un lieu de refuge idéale pour lire, méditer, voyager et écrire :

Chez moi, je me détourne un peu plus souvent à ma librairie, d'où tout d'une main, je commande à mon ménage. [...] Là je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et son dessein, à pièces décousues : tantôt je rêve, tantôt j'enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voici¹² (Montaigne, 2009 : III, 3).

Tel un lecteur compulsif et passionné, Montaigne prend sa librairie comme un lieu de retraite et y passait plus de temps loin de la vie domestique et civile et contre l'agitation et les violences de son siècle. La principale fonction de ce milieu culturel et privé c'est pour lire, méditer et écrire. Montaigne rend donc compte de l'importance du commerce des livres à stimuler la réflexion et donc l'écriture.

Ainsi, sur cette expérience fictionnelle et créatrice, l'auteur ouvre des mondes qui ne restent accessibles que par l'imagination et la méditation. Le lecteur, resté physiquement ici dans « la réalité », se trouve embarqué lui aussi dans le monde imaginé, par sentiment d'évasion ou par identification à certains protagonistes. La lecture exerce une fonction formatrice et donne la capacité de juger et de justifier son goût.

II. Perspective du lecteur, du plaisir de lire au sentiment du voyage

Quel rapport le lecteur établit-il donc avec la fiction littéraire ? Comment se l'approprié-t-il comme *Livre du Voyage* en termes de Bernard Werber ? Tout lecteur ne chercherait d'abord dans ses lectures que l'évasion ou la découverte. D'ailleurs certains ont tendance à exprimer leurs attraits pour des genres littéraires particuliers, par exemple les romans d'aventures, sentimentaux, chevaleresques, réalistes ; les contes, la poésie, etc. En ce sens, la lecture, même « à sauts et à gambades », permettrait une forme de refuge où le lecteur se voit, dans une certaine mesure, libéré et extraie du monde réel et de vibrer aux actions et des sentiments des protagonistes rencontrés. C'est l'idée que nous partage Sartre par exemple dans l'une des pages¹³ de son roman autobiographique *Les Mots* réparti d'ailleurs en deux parties significatives : « Lire » et « Ecrire ». Sartre stipule que, dans l'enchaînement des péripéties parfois invraisemblables mais palpitantes l'entraînait à la suite de Philéas Fogg ou de Lavarède dans un tour du monde exaltant. Pareillement, tout lecteur de Jules Verne, de Paul d'Ivoi, de Fenimore Cooper, de Giono, de Baudelaire, d'Agatha Christie, ou d'autres témoignerait une envie de pénétrer et de se laisser emporter. En effet, une sorte d'arrachement à soi s'opère pendant la lecture et conduit le lecteur à s'oublier.

Toutes les lectures ne se valent pas. Mais on se conviendra que la lecture (au risque d'être une lecture passive qui ferait sombrer des lecteurs réels ou fictifs dans des mondes imaginaires et des états d'esprit maladifs ou aliénés telle Emma Bovary, ou Don Quichotte, chose d'ailleurs dont mettent en garde certains avant-propos et avertissements des œuvres), constitue généralement un moment de plaisir et de quête de l'ailleurs, de l'exotisme, de l'autre et de soi-même. Elle donne, en effet, l'impression de voyager dans des lieux que l'auteur invente et semble y inviter le lecteur au moyen des procédés rhétoriques particuliers (exemple la description imagée et animée

comme l'hypotypose, ou par interpellation qui favorise l'identification...) et d'un empire des signes qui favorisent la représentation du monde traduit. Certains genres littéraires, comme le souligne Bernard Werber interpellant directement son lecteur¹⁴, ont ce pouvoir d'agir sur l'imaginaire du lecteur en lui ouvrant des portes des univers parfois familiers (qu'on revisite dans une époque déterminée pour une visée donnée), nouveaux ou inconnus qui séduisent complètement. Gaston Bachelard explicite ce nouveau rapport avec l'espace fictionnel par le biais de l'imagination qui « met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'un infini¹⁵ ». En poésie, rien que *L'invitation du voyage* de Charles Baudelaire suffit à bercer l'interlocutrice et toute lectrice dans un voyage à la fois réel et onirique à un pays rendue, par la force des analogies, comme un paradis :

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble !
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble !
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.
 [...] ¹⁶ (Baudelaire, 1857)

Tel un Homère qui nous invite à suivre le voyage d'Ulysse dans la méditerranée et à découvrir l'imaginaire grecque, Baudelaire, par ses locus amœnus décrit un lieu de rêve où il semble inviter la femme aimée à un voyage hors du commun : réel, imaginaire et poétique aussi.

Force est de constater aussi que le plaisir de lire suscité devant certains choix fictionnels est une forme de voyage immobile. Il témoignerait donc un sentiment de l'illusion de voyager par le mot ou une forme de méditation

fertile. A titre illustratif, les genres courts comme les contes et les nouvelles, comme peuvent le remarquer tout lecteur et lectrice, traduiraient bel et bien ce transport dans le monde imaginé par l'auteur. L'impression de voyager commence déjà dès le titre et la première page de couverture. Rien que des titres vibrant comme *Micromégas*, *Cendrillon*, *Alice au pays des merveilles*, *La morte amoureuse*, *Petit prince*, etc. bercent le lecteur dans le monde représenté loin du familier. A la différence du voyage long que constitue le roman, « *La nouvelle voyage léger, ce qui ne veut pas dire court. Elle prend moins de mots, c'est un raccourci vers les cœurs. [...] La nouvelle suggère, laisse beaucoup de blanc, de marge, que le lecteur comble à son gré* ¹⁷. » (Braudeau, 1992) comme le souligne le critique Michel Braudeau dans un article du *Monde*. Par cette métaphore du chemin, l'auteur de la citation propose un éloge de la fonction de la nouvelle dont la brièveté ne constitue en aucun cas une limite mais un gage d'efficacité dans sa manière de toucher le lecteur. L'impression de voyager que crée ce genre court se réalise déjà par trois formes de plaisir qu'y retrouvent ses lecteurs : le plaisir d'avoir des émotions (la peur, la bravoure, l'amour ou autre), le plaisir de rencontrer des expériences et le plaisir d'interpréter que permet l'intelligence du texte. Le genre court laisse dans l'esprit du lecteur un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée des romans.

Le lecteur cherche dans ce genre de récits, soit le beau, soit un réveil et l'expression de ses propres sentiments, soit des aventures que la vie lui refuse : autant de récits et autant de poèmes faits pour distraire d'une vie routinière ou parfois médiocre. De plus, l'exotisme dans le temps, dans l'espace ou la découverte des milieux autres que ceux de notre expérience familière nous aide à fuir les contraintes du quotidien. De même, les récits de voyage permettent également ce genre de déplacement immobile. La seule lecture des expressions et des choses exotiques (le désert, palmier, les harems, épices, les orientaux, etc.) produirait, par la force de la suggestion et des sensations, dans l'imaginaire du lecteur l'image de l'ailleurs. C'est sur quoi d'ailleurs jouent des maisons d'édition dès la couverture des œuvres pour stimuler le plaisir de lire.

Par ailleurs, le voyage immobile devient également possible par le procédé rhétorique de l'identification au personnage dans les récits. La lecture est un intermédiaire pour fuir nous-même, de partir et de rencontrer d'autres personnes et d'autres cultures. En effet, le lecteur s'identifie souvent aux personnages, et provoque subséquemment en lui des réflexions, des passions

ou des désirs. Force est de constater que l'identification devient plus claire avec la lecture des romans de formation désignés en allemand par l'expression « bildungsroman », dont l'initial « bildun » signifie « former ». Pour mettre en valeur l'effet moral du personnage sur le lecteur la critique littéraire Virginia Woolf explicite ce lien ainsi :

Il est inévitable que le lecteur, invité à vivre dans le roman comme il vit dans la vie, continue à sentir comme il sent dans la vie. Le roman et la vie sont placés côte à côte. Nous souhaitons le bonheur pour le personnage qui nous plaît, le châtiment pour celui qui nous déplaît. Nous avons des sympathies secrètes pour ceux qui ont l'air de nous ressembler¹⁸ (Jouve, 1998 : 144).

Ces propos traduisent donc qu'un lien affectif s'établit entre le lecteur et les personnages et deviendrait plus solide puisqu'il repose sur des valeurs et des principes communs, ou au contraire une sorte de distanciation s'opère des personnages qui nous déplaisent. En principe, les intentions de ce genre étaient purement pédagogiques. Fénelon, par exemple, a écrit *Les Aventures de Télémaque* (1699) pour l'instruction du Dauphin et l'abbé Barthélemy, *Le Voyage du jeune Anacharsis* (1788) pour faire découvrir les mœurs et les paysages antiques au jeune public européen. En effet, tous ces récits offrent des prétextes à moralisation. La lignée de ces romans d'apprentissage intellectuel à rebondissement restera féconde jusqu'au XIX^{ème} siècle. Dorénavant, le jeune homme (personnage principale) aura, en littérature, des traits constants : il sera innocent, amoureux et il souffrira. C'est le schéma immuable de *La Nouvelle Héloïse* de Goethe et de *l'Adolphe* de Benjamin Constant (1816), qu'adopteront Balzac pour les *Illusions perdues* (1837) ou Sainte-Beuve pour *Volupté* (1834). A ce jeune martyr des sentiments se substitue le modèle de l'arriviste (Balzac, *Le Père Goriot*, 1835) qui doit enterrer ses illusions de jeune homme sensible. C'est Flaubert qui opère la destruction du genre dans *L'éducation Sentimentale* (1869) : la version de 1869 en est la dérision car le personnage Frédéric n'apprend rien, n'arrive à rien et n'est rien, mais il affiche la médiocrité. Avec *Bel Ami* de Maupassant (1885), le jeune homme n'aura plus que le désir de parvenir, et sa construction sera une véritable éducation politique et sociale où les conseillers, qui sont d'ailleurs les femmes, joueront les utilités.

En effet, on doit reconnaître le double rôle du roman d'apprentissage dans la construction non seulement des personnages du récit mais aussi des lecteurs par le processus d'identification. L'examen de certains éléments textuels et contextuels laisse entrevoir les préludes de la formation des personnages (Rastignac, Frédéric, Duroy par exemple) motivés par des ambitions, que souhaiterait également tout lecteur, et livrés aux aléas de la vie à travers des fréquentations d'autres personnages qui prennent le statut de conseillers (Vautrin, Deslauriers et Forestier dans notre cas par exemple) et que l'on qualifie souvent par le terme de « mentors ». Ces derniers initient le héros à la vie, et par de-là même le lecteur, surtout averti qui, par le plaisir que lui fournirait le texte, forgerait son imagination, son esprit critique et justifierait son goût ; lesquelles facultés qu'il aime retrouver chez les moralistes et les poètes, plus parfaitement expérimentés. Ceux-ci, satisferaient en quelque sorte ses observations qu'il a faites lui-même, ou les sensations qu'il a éprouvées, mais loin de le figer dans une sorte de lecture-vice, une lecture à risque dont l'imagination emprisonne le lecteur dans une attitude pessimiste et dans des mondes irréels.

L'on arrive à affirmer que « grâce à la littérature, on peut accéder à des codes sociaux et à des modèles culturels « autres » car, quelle que soit sa langue d'expression, le texte littéraire renferme souvent une représentation du monde ainsi qu'une confrontation à l'altérité¹⁹. » (El Ouardirhi et Sbihi, 2018 : 62) La création littéraire n'est pas seulement un voyage immobile où l'auteur ne chercherait nullement l'évasion d'un monde «bleu comme une orange» à la recherche d'un autre plus agréable, mais il s'agit, en ne peut plus, d'une forme d'expression pour partager une vision du monde. Selon Bachelard dans son livre *La poétique de l'espace*, l'imagination est révélatrice d'une pensée et une vision du monde. Chaque lecteur entreprend donc une double expérience du voyage : dans le monde des livres et en soi comme une forme de voyage intérieur ou introspectif ; une expérience qui déboucherait sur l'écriture. Le voyage immobile rivalise le voyage réel ou touristique en ce sens qu'il mobilise une forme de liberté salvatrice et reste plus instructif en cette ère où la technologique virtuelle menace les facultés intellectuelles.

Bibliographie :**Ouvrages :**

- ALBERT-BIROT, Pierre, 1945. *Les amusements naturels*, Paris, Denoël.
- BACHAND, Denis, *Isa Van Acker, Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, 2008. Amsterdam, Rodopi, coll. «Faux titre».
- BACHELARD, Gaston, 1957. *La poétique de l'espace*, Chapitre VIII, Paris, Les Presses universitaires de France, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- BAUDELAIRE, Charles, 1857. « *Invitation au voyage* », *les Fleurs du mal*.
- BOUVIER, Nicolas, 1994. *L'usage du monde*, La Découverte, Paris, Poche.
- De MAISTRE, Xavier, 1984. *Expédition nocturne autour de ma chambre* [1825], chapitre V, dans *Œuvres complètes*, coll. « Les Introuvables », Paris, Éditions d'Aujourd'hui
- GIONO, Jean, 1943. *Le Voyageur immobile*, « *Rondeur des jours* », *L'eau vive*, Paris, Éditions Gallimard.
- MONTAIGNE, Michel de, 2009. *Les Essais*, III, 3, Folio classique, Paris, Gallimard.
- NERVAL, Gérard (de), 1999. *Aurélia*, Introduction et notes de Michel Brix, Paris, Le livre de Poche.
- WERBER, Bernard, 1997. *Le livre du voyage*, Paris, Éditions Albin Michel.
- JOUVE, Vincent, 1998. Virginia Woolf citée par Vincent Jouve dans *L'effet-personnage dans le roman*, Paris
- Sartre, Jean Paul, 1964. *Les Mots*, Folio classique, Paris, Gallimard.

Articles :

- BRAUDEAU, Michel, « Monde des Livres », *Le Monde*, vendredi, 22 mai 1992
- EL OUARDIRHI, Sanae & SBIHI Soraya, « Littérature de voyage ou voyager en littérature », *Revue Langues, Cultures et Sociétés*, Volume 4, n° 1(juin 2018), p. 62

Sites internet :

- DOLHARÉ, Katixa. *La poésie jubilatoire de Pierre Albert-Birot : un hymne à la Création* In : *Littérature et jubilation* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2015 (généré le 17 janvier 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/8540>>
- FRAISSE, Luc, « « Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence » (Marcel Proust) », *Fabula / Les colloques*, L'art, machine à voyager dans le temps, [en ligne]. <http://www.fabula.org/colloques/document4717.php> [Site consultée le 25 mai 2022]
- VAN ACKER Isa, *Carnet de doute, variantes romanesques du voyage chez Le Clézio*, Rodopi B.V, Amsterdam-New York. 20

¹ Gérard de Nerval, *Aurélia*, Introduction et notes de Michel Brix, Le livre de Poche, Paris, 1999, p. 23

² Denis Bachand, *Isa Van Acker, Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, Amsterdam, Rodopi, coll. «Faux titre», 2008, p. 193

³ Isa Van Acker, *Carnet de doute, variantes romanesques du voyage chez Le Clézio*, Rodopi B.V, Amsterdam-New York. 2008, p. 5

⁴ Xavier De Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Firmin-Didot et Cie, Paris, 1880 p. 2-3

⁵ Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, La Découverte, Poche, Paris, 1994, p.53

⁶ Ibid. p.70

⁷ FRAISSE, Luc. « « Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence » (Marcel Proust) », *Fabula / Les colloques*, L'art, machine à voyager dans le temps, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4717.php>, page consultée le 25 mai 2022

⁸ Jean Giono, « Le Voyageur immobile », *Rondeur des jours, L'eau vive*, Collection L'Imaginaire, Tome 1, Éditions Gallimard, 1943

⁹ Pierre Albert-Birot, *Les amusements naturels*, Denoël, Paris, 1945, p.192.

¹⁰ DOLHARÉ, Katixa, *La poésie jubilatoire de Pierre Albert-Birot : un hymne à la Création* In : *Littérature et jubilation* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2015 (généré le 17 janvier 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/8540>>

¹¹ Charles Baudelaire, *les Fleurs du mal*, Spleen et Idéal, « *Invitation au voyage* », 1857

¹² Michel de Montaigne, *Les Essais*, III, 3, Folio classique, Gallimard, Paris, 2009

¹³ Jean Paul Sartre, *Les Mots*, Folio classique, Gallimard, Paris, 1964, p. 62

¹⁴ Bernard Werber, *Le livre du voyage*, Éditions Albin Michel, Paris, 1997

¹⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Chapitre VIII, Paris, Les Presses universitaires de France, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1957, p. 209

¹⁶ Charles Baudelaire, Ibid.

¹⁷ Michel Braudeau, *Le Monde*, « monde des livres », vendredi, 22 mai 1992

¹⁸ Virginia Woolf, citée par Vincent Jouve dans *L'effet- personnage dans le roman*, Paris, 1998, p.144

¹⁹ Sanae El Ouairi, et Soraya Sbihi, *Littérature de voyage ou voyager en littérature*, Revue Langues, cultures et sociétés, Volume 4, n° 1, juin 2018, p. 62