



Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de
l'École polytechnique

61 | 2017

Jacques Spitz (1896-1963, X1919S)

La haine des voyages

Quelques réflexions sur Le voyage muet

Pierre Laszlo



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/2063>

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 47-54

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Pierre Laszlo, « La haine des voyages », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 61 | 2017, mis en ligne le 26 juillet 2018, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/2063>

La haine des voyages

Quelques réflexions sur *Le voyage muet*

Pierre Laszlo

« On part. Le fâcheux est qu'on emporte sa personne.

Au moins l'avais-je toujours pensé, jusqu'à certaine expérience que je fis jadis. »

(p. 5)

des arêtes, où passent de brusques éclairs et des pans d'ombre qui s'intersectent. J'en ai fait mon « documentaire » : c'est le pays de mon voyage. »

(p. 252)

Le basculement de l'indéfini au « je ». La seconde phrase en forme de maxime, digne d'un moraliste, comme Chamfort, La Bruyère ou La Rochefoucauld. L'autre basculement, d'un présent de narration à un passé, que la mémoire évoque. Le récit qui s'ensuivra se situe d'emblée en une configuration imprécise d'espace-temps. L'espace est un ailleurs. Le temps un jadis.

Ces trois phrases explicitent en quelque sorte le titre du livre, *Le Voyage muet*. On peut lire ce titre, pour le moins ironique, comme une discrète protestation à l'encontre du récit de voyage en tant que genre, si prisé des littéraires français et francophones durant les années 1920 et à l'orée des années 1930. Quelques-uns de leurs noms ? Aragon, Bedel, Cendrars, Claudel, David-Néel, Fargue, Kessel, Larbaud, Londres, Michaux, Morand, Nizan, Raucat, Saint-Exupéry, Saint-John Perse, Supervielle... (voir la bibliographie en fin d'article). Ils eurent souvent en commun le dépaysement, par exotisme. Spitz usera-t-il d'un tel artifice ?

Où donc est-il allé ? L'ultime paragraphe du livre répond à cette légitime question :

« On connaît ces films dans lesquels jouent seulement des cristaux, des angles,

Spitz décrit là le monde microscopique, en des termes qui évoquent la géométrie descriptive et les épures de l'ancien taupin. En 1930, le seul voyage qui vaille, par l'amplitude du dépaysement qu'il procure, serait donc celui au monde quantique de l'infiniment petit, de l'alors toute nouvelle physique moléculaire ? La création par Jean Painlevé de l'Institut de cinématographie scientifique est contemporaine de la parution du *Voyage muet*.

Le contexte

Jacques Spitz écrit son livre à la fin des années 1920. La France, après la saignée de 14-18, retrouvait sa douceur de vivre. Une décennie était passée, effaçant les massacres de la Grande Guerre.

L'élite intellectuelle française cherchait à s'affirmer en des genres et des styles nouveaux. La stimulation lui venait de spectacles exotiques. Le ragtime et le jazz investirent Paris dès 1925, et connurent un bel engouement. La musique populaire et la musique savante se côtoyaient au Bœuf sur le toit, où jouait le pianiste et compositeur Jean Wiener, que fréquentaient, entre autres, Erik Satie, Igor Stravinsky et Francis Poulenc. La *Revue nègre*

(1925), restée célèbre pour la prestation de Joséphine Baker, qui la poursuivit en 1926 aux Folies Bergère, donna un second souffle au Théâtre des Champs-Élysées, après la période étincelante (1913-1917) des *Ballets russes* de Serge Diaghilev.

Durant les trois premières décennies du vingtième siècle, le cinéma s'imposa comme le Septième Art. Jean-Georges Auriol crée en 1928 la *Revue du Cinéma*, Jacques Spitz y publia de remarquables articles, dont l'un est reproduit plus loin dans ce numéro.

En architecture, le Bauhaus, actif de 1919 à 1933, dicte son modernisme aux lignes épurées. En France, Le Corbusier en est proche. Dès les années 1920, il travaille à son concept d'unité d'habitation pour le logement collectif. Mais ce dernier n'est pas impulsé par une demande forte, les Français trouvent aisément à se loger, du fait de l'hémorragie causée par la guerre. Jacques Spitz, quant à lui, choisit d'habiter l'Île Saint-Louis, alors privilégiée par une bohème artistique et littéraire, coexistant avec de petits artisans.

En littérature, les Années folles voient surtout l'avènement du surréalisme : son Manifeste date de 1924, le second Manifeste de 1929, contemporain de l'écriture du *Voyage Muet*.

Dans cet après-guerre, le voyage est redevenu possible et facile, d'un bout à l'autre de l'Europe, pour la bourgeoisie fortunée dont Spitz fait partie. Les Années folles – Années Vingt et Années Trente – sont celles de nombreux écrivains-voyageurs, tels qu'en France ceux cités plus haut. Le récit de voyage, outre la description des contrées traversées et des lieux visités, est propice à la mise en scène d'une personnalité, d'un caractère, s'éprouvant à la pierre de touche de lieux divers et différents, par la langue et la culture : l'Europe n'est certes pas très vaste, mais offre une mosaïque bariolée d'expériences très diverses. Les voyageurs les plus hardis s'élancent vers d'autres conti-

nents – voir la bibliographie en fin d'article. Le culte de la vitesse, qu'en littérature le Futurisme de Marinetti (1909 à 1920) avait exacerbé, participe de cette vogue du voyage, avec comme vecteurs l'avion, le train, l'automobile et les paquebots – voire l'hydroglisseur.

Notons encore la libéralisation des mœurs, l'habillement simplifié des dames – Coco Chanel ouvre à partir de 1921 ses boutiques de la rue Cambon –, auxquels l'excédent démographique des femmes n'est pas étranger.

Pour revenir à Jacques Spitz, en 1929 il a la trentaine, certes, mais la Grande Guerre, à laquelle il participa, lui a volé sa jeunesse. Il veut voir le monde, il veut jouir de l'existence ; mais il tient à en rester le chef d'orchestre, à dominer ses propres expériences ; tout en goûtant les aventures advenues en chemin. Tel est l'arrière-plan du *Voyage muet*.

La ville-spectacle

Spitz relate des séjours dans une demi-douzaine de villes, qu'il affuble de surnoms : « ville étalée au soleil » (avec des momies dans un musée, Turin en fait), ville morte (Venise, sans doute), ville des pluies, ville de l'eau..., ville-capitale. Suite de tableaux visuels, le livre s'organise en mini-chapitres.

Le narrateur ouvre son récit sur son arrivée dans une ville, qu'il découvre. L'approche est phénoménologique, un naïf nous fait part de ce qu'il voit, souvent peu engageant, et des rares sentiments que ce morne spectacle lui inspire. La ville, telle une photo d'Atget, semble presque vide d'habitants. À une exception près, une image surréaliste dans son surgissement, deux garçons caressent une fille. En dehors de telles notes érotiques, cette ville anonyme est dénuée d'attirance, car de sens, le narrateur ne lui en trouve aucun.

L'auteur revient sur cette incise et la développe. La ville, inconnue et néanmoins banale, lui fait spectacle. Il en goûte la féminité, elle se laisse dévisager avec complaisance et se prête à son regard. Pourtant, n'écrit-il pas :

« le vagabondage solitaire, la nuit, dans une ville étrangère, est peut-être ce que j'aurai trouvé de plus beau sur la terre. »
(p. 160).

Des notations procèdent d'un véritable enchantement :

« Une ville est un être de pierre s'offrant, par l'entremise des formes qui l'habitent, à éveiller le désir de l'explorateur averti de ses rues. Qu'on s'y promène avec un peu de bon vouloir, et la ville sera sensible à cette attention qu'on lui porte. Elle montrera dans le cadre de la vie quotidienne, c'est-à-dire avec la contribution de ce qui fait d'elle "la ville", cent détails qui sauront émouvoir. »
(p. 59).

Cent détails ? En voici un, ciselé :

« Le clapotis brillant sur l'eau, brochait d'or les ombres. »
(p. 162)

Autoportrait d'un indifférent

Mais cette ville qui s'offre est une tentation à écarter. Le narrateur se décrit blasé, revenu de tout, déçu de l'existence. Son ennui-même est pour lui comme une drogue,

« un tremplin de sérénité... Désormais, mon ennui me tient lieu d'oraison, dans une certaine mesure de méditation. »
(p. 117, 119)

Il se complait dans

« cette puissance du solitaire »
(p. 52)

qui redonne

« au monde sa couleur de merveille. »
(p. 79)

Surtout, hostile à soi-même :

« Je ne me trouve qu'afin de mieux savoir ce que je déteste » ; « je vis comme on scie du bois »
(p. 238)

Il se décrit au physique,

« hâtif, grande figure sombre, les traits crispés, dur, méchant d'expression »
(p. 200)

« la rapidité tenant lieu d'ubiquité »
(p. 192)

C'est un timide, un farouche, répugnant à l'interaction avec les autres, attiré outre mesure par les femmes – syndrome courant chez des hommes ayant longuement côtoyé exclusivement d'autres hommes, comme ce fut le cas de Spitz, entre le régiment, puis la rue Descartes –, les suivant dans la rue, échangeant avec l'une ou l'autre des regards complices mais n'osant cependant pas les aborder. Il s'assouvit avec des prostituées.

La visite d'un musée, avec ses momies égyptiennes, exacerbe son goût de néant. L'érotisme pourrait lui servir de recours. Cependant :

« On quitte avec la même joie les villes et les femmes. »

Spitz y revient dans le passage qui suit, la morosité en est la tonalité principale. Le narrateur se dénie la joie d'un début de journée. La sensation pour lui vient au travers du concept, et l'infirme :

« La parfaite compréhension des choses les plus délicates ne peut s'exprimer que par le *refus* de préciser, ne serait-ce que pour soi-même, la parfaite compréhension qu'on en a. »

Vient alors un passage que je trouve exagérément, et exaspérément, gidien ! Spitz y étale un trouble du Moi. Il affiche une attitude d'anti-phénoménologie, complaisamment entretenue. L'indétermination est prônée comme qualité suprême. Il y amorce une réflexion sur l'Être, qui tourne court. Il fait à cette ville qui restera sans nom « l'hommage

de mon désir » : il rencontre une fille de joie. « J'aime, je ne m'en cache pas, la prostitution. » Mais vivre lui est une frustration : « on a vidé la vie, la vie ne peut que souiller ». Ce n'est pas désenchantement, c'est refus de se laisser bernier. La sensation est un piège, exister est un leurre.

Cependant, les « moments du désir » exaltent la conscience de soi du narrateur. Ainsi, de l'aventure qu'il éprouve avec deux filles faciles, rencontrées au hasard de ses déambulations, retrouvées ensuite pour l'excitation qu'il éprouve à les faire jouir :

« Je jouais sur les cordes basses du curieux instrument double reposant entre mes genoux. »

(p. 72)

Ou ses délices de voyeur, lorsque dans un bordel il assiste aux ébats d'une fille et d'un marin anglais :

« La hantise érotique qui se dégage comme une invisible chaleur des agglomérations humaines et reste peut-être la seule vérité en ce monde. »

(p. 197)

En dehors de telles récréations, il se réfugie dans « la solitude en redonnant au monde sa couleur de merveille » (p. 79). Le récit est un traité de solipsisme, un avant-goût du Sartre tant de *La nausée* que de *L'être et le néant*; Jacques Spitz est proche aussi d'Henri Michaux : par l'impitoyable introspection et la pudeur dans sa présentation.

L'intellection, vertu suprême ?

Le narrateur du *Voyage muet* souffre du dualisme cartésien. Des moments privilégiés le gratifient du sentiment d'une unité atteinte, entre l'esprit et le corps, l'intellect et la sensation :

« Dans le sec schéma des choses qui forme la vision intellectuelle, je réintroduis donc, pour faire renaître la vie, le sentiment de leur réalité, de leur gravité,

avec lequel j'avais comme renoncé pour les appréhender. Et je me trouve composer à l'usage de ma pensée cette atmosphère double où l'être et l'esprit se mélangent, où l'interrogation sur moi-même et les choses reste irrésolue mais me permet d'exalter au mieux mes possibilités d'émotion. »

(p. 135)

Il a découvert le moyen d'y parvenir :

« Pour fusionner l'esprit et son objet, il faut donc, non pas les amener l'un vers l'autre, mais accentuer leur distance en pratiquant l'indifférence. »

(p. 65)

Son introspection touche juste :

« Un excès d'intellectualité disponible me communique une sincérité d'homme de science. »

(p. 132)

... avec une note de fierté, voire d'arrogance :

« Rares sont les élus au domaine de l'intelligence. »

(p. 104)

Est-ce l'expression, contemporaine de l'écriture du livre, de la théorie quantique ? Spitz note, à propos de la connaissance que

« toute possession complète se caractérise par l'incapacité entière de connaître la chose possédée »

(p. 101)

Et l'intellectualisation lui est souffrance :

« Bientôt, prisonnier volontaire au pays de la connaissance, l'esprit voit se retourner contre lui tout ce à quoi il ne peut répondre. Il s'en déchire. Le sentiment aigu de la "réalité" dont il s'est séparé, est né de cette séparation même. »

(p. 101)

Conclusion

Qu'on s'attache au style, à l'écriture nette et précise, *Le voyage muet* s'autodétruit. Son auteur n'écrit-il pas :

« Qu'on voie plutôt ma parfaite indifférence dans la façon dont j'étaie pêle-mêle ce qu'acceptent les hommes comme ce qu'ils réprouvent. Leurs sujets d'enthousiasme ou de mépris sont tous dignes du même dépotoir : la littérature. »

(p. 164-5)

Note de lecture sur *Le voyage muet* par Jean Schlumberger



Couverture de la 2^e édition de *Le voyage muet*, Gallimard, 1930

Un voyageur va de ville anonyme en ville anonyme, à la recherche de sa personnalité, anonyme également. Il note ses petites émotions, érotiques ou autres. Il s'estime évidemment d'autant plus intelligent que ses réactions sont plus pauvres ; et quand il arrive à se réduire à la notion d'existence toute nue, il paraît prodigieusement content de lui. Il pense peut-être avoir fait, sans se fouler un instant, tout le chemin que fait un sage bouddhique.

Écriture propre, mais qui ne tend pas à grand-chose.

Décembre 1930

(Ce document est conservé à la bibliothèque des Treilles, à Tourtour ; je remercie les bibliothécaires et la Fondation des Treilles de m'y avoir donné accès).

Amorce bibliographique

Anouilh Jean, (1937). *Le Voyageur sans bagage* (pièce de théâtre), Paris.

Aragon Louis, (1926). *Le Paysan de Paris*. Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française.

Bedel, Maurice, (1929). *Jérôme 60° latitude Nord*. Paris, Gallimard.

Boucharenc Myriam, (2004). *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve d'Ascq, Éditions du Septentrion.

Bouvet Rachel, Myriam Marcil-Bergeron, (2013). « Pour une approche géopoétique du récit de voyage. » *Arborescences, Revue d'études françaises* 3.

Céline Louis-Ferdinand, (1944). *Guignol's Band*. Paris, Denoël.

Cendrars Blaise, (1924). *Feuilles de route*. Paris, Au Sans Pareil.

Christie Agatha, (1934). *Murder on the Orient Express*. London, Collins Crime Club.

Claudet Paul, (1917). *Connaissance de l'Est*. Paris, Mercure de France.

—, (1927). *L'Oiseau noir dans le soleil levant*. Paris, Editions « Excelsior ».

David-Néel Alexandra, (1927). *Voyage d'une Parisienne à Lhassa : à pied et en mendiant, de la Chine à l'Inde à travers le Thibet*. Paris, Plon.

Fargue Léon-Paul, (1939). *Le piéton de Paris*. Paris, Gallimard.

Fussell Paul, (1980). *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. Oxford, Oxford University Press.

Gerbault Alain, (1929). *Seul à travers l'Atlantique*. Paris, Bernard Grasset.

Gide André, (1927). *Voyage au Congo*. Paris, Gallimard.

Hambursin Olivier, (2006). *Littérature de voyage et excentricité : Henri Michaux en Équateur*. Dalhousie French Studies, p. 185-198.

Hamery Roxane, (2005). *Jean Painlevé et la promotion du cinéma scientifique en France dans les années Trente*. Mille huit cent quatre-vingt-quinze 3.

Hergé, (1930). *Tintin au pays des Soviets*. Bruxelles, Editions du Petit Vingtième.

Holtz Grégoire, Vincent Masse, (2012). *Étudier les récits de voyage : bilan, questionnements, enjeux*. *Arborescences, Revue d'études françaises* 2.

- Kessel Joseph, (1928). *Dames de California*. Paris, E. Hazan.
- Larbaud Valéry, (1998). *D'Annecy à Corfou: Journal 1931-1932*. Claire Paulhan et Patrick Fréchet éditeurs. Paris, Editions du Limon.
- Lawrence T.E., (1926). *Seven pillars of wisdom: a triumph*. London, M. Pike & H. J. Hodgson, (traduction française par Charles Mauron, Paris: Payot, 1936).
- Le Huenen Roland, (1990). *Qu'est-ce qu'un récit de voyage? Les modèles du récit de voyage* 7. p. 7-23.
- , (1987). *Le récit de voyage: l'entrée en littérature*. Études littéraires 20.1 p. 45-61.
- Lévi-Strauss Claude, (1955). *Tristes Tropiques*. Paris, Flammarion. coll. Terre Humaine.
- Londres Albert, (1925). *La Chine en folie*. Paris, Albin Michel.
- Maillart Ella, (1937). *Oasis interdites – De Pékin au Cachemire*. Paris, Bernard Grasset.
- Malraux André, (1930). *La voie royale*. Paris, Bernard Grasset.
- Michaux Henri, (1929). *Ecuador, journal de voyage*. Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- , (1933). *Un Barbare en Asie*. Paris: Gallimard.
- Monfreid Henry de, (1931). *Les secrets de la mer Rouge*. Paris, Bernard Grasset.
- Monod Théodore, (1937). *Méharées, exploration au vrai Sahara*. Je sers, Paris.
- Morand Paul, (1929). *Le Rhône en hydroglisseur*. Paris, Emile Paul.
- , (1926). *Rien que la terre: voyage*. Paris, Bernard Grasset.
- Motsch Andreas, (2014). *La relation de voyage. Itinéraire d'une pratique*. @ analyses 9.1.
- Nizan Paul, (1931). *Aden, Arabie*. Paris, Rieder.
- Queneau Raymond, (1933). *Le chiendent*. Paris, Gallimard.
- Raucat Thomas, (1925). *L'honorable partie de campagne*. Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- de Saint-Exupéry, Antoine, (1929). *Courrier Sud*. Paris, Gallimard.
- Saint-John Perse, (1925). *Anabase*. Paris, éditions de la Nouvelle Revue Française.

Sartre Jean-Paul, (1938). *La Nausée*. Paris, Gallimard.

—, (1943). *L'Être et le néant*. Paris, Gallimard.

Spitz Jacques, (1930). *Le Voyage muet*. Paris, Gallimard.

Weil Françoise, (1984). *La relation de voyage : document anthropologique ou texte littéraire. Histoires de l'anthropologie: xvi^e-xix^e siècles*, Paris, Klincksieck. 58.