



Viatica

HS 6 | 2023

Patrick Leigh Fermor, un temps pour écrire

Introduction

Gilles Louÿs



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/viatica/2875>

DOI : [10.4000/viatica.2875](https://doi.org/10.4000/viatica.2875)

ISSN : 2275-0827

Éditeur

Université Clermont Auvergne

Référence électronique

Gilles Louÿs, « Introduction », *Viatica* [En ligne], HS 6 | 2023, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 24 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/viatica/2875> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/viatica.2875>

Ce document a été généré automatiquement le 24 juillet 2023.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Introduction

Gilles Louÿs

- 1 Parmi les nombreux miracles que sa vie de voyageur offrit à Patrick Leigh Fermor (1915-2011), il en est trois qui resteront dans l'histoire de la littérature et des voyages. Le premier s'est accompli durant l'hiver 1933 lorsqu'un jeune homme de dix-huit ans, en rupture de ban scolaire, ayant renoncé au rêve de porter le bel uniforme des Irish Guards¹ et résigné à décevoir les attentes paternelles en matière de réussite sociale, décide de tourner le dos à l'Angleterre pour s'aventurer à pied, tel un « goliard » anachronique, dans une Europe de l'entre-deux-guerres qu'il traverse d'ouest en est, tout en notant avec perplexité, çà et là, l'enthousiasme croissant des populations allemandes pour le nazisme². Le terme géographique de son voyage, Istanbul, qu'il persiste à appeler Constantinople³, dissimule une fantasmagorie érudite : c'est bien l'antique Byzance, le lieu originaire de la civilisation européenne, mixte de chrétienté, de prestigieux antécédents helléniques et de culture orientale, qui aime sa marche en avant.
- 2 Dans cette traversée de l'Europe, telle que Leigh Fermor la raconte dans sa trilogie⁴, il y a quelque chose qui tient du rêve éveillé, du fait de ce total abandon à la route, cette folle légèreté d'un Rimbaud larguant les amarres – mais d'un Rimbaud qui n'aurait pas tourné le dos à la poésie – et cette capacité à s'émerveiller longuement face au monde. Il faut s'imaginer un Leigh Fermor comme égaré au pays des fées, avec son aptitude à rester ébahi devant tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend, tout ce qu'il goûte, tout ce qu'il sent, tout ce qu'il touche, sa soif de connaître aussi, « cette extravagance de la curiosité⁵ » qui le porte à s'intéresser à tout, notamment à toutes ces langues parlées par les diverses communautés d'Europe dont il traverse les particularités en même temps que les territoires : allemand, hongrois, slovaque, bulgare, roumain, ladino, yiddish, romani, grec... On le voit noter des graphies copiées sur des devantures de boutiques ou d'auberges, prêter l'oreille aux variantes d'accents ou de dialectes, transcrire phonétiquement des chants tziganes. Et tout cela dans une disponibilité totale aux rencontres, avec une naïve confiance dans les ressources de l'hospitalité. Seul un errant en état de grâce peut trouver matière à des bonheurs fous dans un pain offert un soir d'hiver sous la neige, dans une nuit passée à la belle étoile enfoui dans une meule de foin, dans le don de douze œufs enveloppés dans un mouchoir par une

jeune paysanne, ou dans le spectacle offert par les derniers descendants d'aristocraties déclinantes vivant dans d'invraisemblables demeures et lisant Proust, confortablement assis dans un fauteuil de cuir.

- 3 Dans ce voyage qui est à la fois un « grand tour » européen (mais un grand tour qui aurait plus à voir avec les pérégrinations médiévales qu'avec la mobilité des élites anglaises du XVIII^e siècle), un « livre du monde » façon Marco Polo, un vagabondage picaresque, une éducation sentimentale, une ethnographie faite à pied, une philologie chemin faisant, il y a aussi quelque chose qui relève du voyage extrême : à plusieurs reprises dans *A Time of Gifts* (mais aussi dans le dernier volume de la trilogie, *The Broken Road*), lorsqu'il se retrouve perdu en pleine nature, Leigh Fermor note l'étrange bonheur qu'il éprouve à se sentir seul au monde, sans que personne ne sache où il se trouve, comme si cet isolement radical permettait d'atteindre un état de conscience où, n'existant plus pour les autres, on ne ressentait plus rien d'autre que la seule conscience de cet anéantissement.
- 4 Le deuxième miracle tient à la restitution du premier. Comment raconter une telle intensité de vie voyageuse en l'absence de son journal de route, perdu un soir d'hiver à Munich, et cela après des décennies ? C'est plus de quarante ans après, en 1977, que paraît *A Time of Gifts*, écrit en grande partie de mémoire par un Leigh Fermor entré dans la soixantaine. Et il lui fallut dix ans de plus pour raconter sa traversée de la Transylvanie de l'été 1934 dans *Between the Woods and the Water*, publié en 1986 : Leigh Fermor avait alors soixante-dix ans. Restait à boucler la boucle : cela lui demanda vingt années supplémentaires pour parvenir, par un ultime travail d'anamnèse, et grâce aux notes d'un journal miraculeusement retrouvé, à ressusciter la dernière partie de son fabuleux voyage, qui le vit traverser les Balkans et la Bulgarie jusqu'en Grèce, au mont Athos. C'était dans les dernières années de vie de Leigh Fermor, mort en 2011 à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans : *The Broken Road*, titre significatif⁶ pour un si long voyage dans le temps et l'écriture, parut posthume en 2013, inachevé – comme tous les grands livres.
- 5 On simplifie ici considérablement la longue genèse de ce monument de la littérature de voyage : il y aurait en particulier à mentionner *A Youthful Journey*, écrit en 1963, première tentative faite exclusivement de mémoire – ce n'est qu'en 1965 que Leigh Fermor récupéra son cahier vert, le journal d'une partie de l'année 1934 – pour ressusciter le voyage entrepris trente ans plus tôt. Resté inédit⁷, ce récit constitue le lointain avant-texte, ou, comme le dit Artemis Cooper, le « proto-book⁸ » des deux premiers volumes de la trilogie. Reste que ce qui frappe dans cette longue genèse, c'est la distance temporelle entre les faits vécus et leur restitution : comment un homme déjà âgé peut-il parvenir à restituer la fraîcheur d'impressions et la spontanéité naïve du jeune homme qu'il fut ? Comment faire remonter les souvenirs d'un monde et d'une jeunesse disparus ? Leigh Fermor était lui-même très conscient et de l'obstacle représenté par l'éloignement des temps et de la force mémorielle investie dans l'écriture, lui qui avait donné comme premier titre le terme de « parallaxe » à son entreprise de résurrection littéraire⁹. C'est précisément ce décalage, permettant la juxtaposition de différents points de vue, qui donne à son récit à la fois son relief de choses vécues et les lignes de fuite tracées rétrospectivement. Constamment se produisent, dans la trilogie, des télescopages temporels, les allers et retours entre le temps « voyagé » et le temps ultérieur de la narration, lors desquels surviennent d'étranges face-à-face entre l'écrivain de plus en plus vieillissant et le jeune homme de

dix-neuf ans « tout à fait siphonné¹⁰ ». Leigh Fermor assume pleinement ce dédoublement, au point de le mettre en scène avec humour, par exemple quand, reproduisant un passage de son cahier vert dans sa narration, il le commente en parlant de son prédécesseur de dix-neuf ans.

- 6 Il faut dire qu'il n'y a pas de meilleur critique de son œuvre que Leigh Fermor lui-même. On le voit pleinement lucide quant aux possibilités et aux limites de son entreprise de résurrection mémorielle. Même lorsqu'il constate que rien ne reste de son premier jour en Allemagne, il tire malgré tout de cet oubli un certain nombre de détails visuels qui font que, si, il en subsiste quelque chose. Et quand il se souvient d'avoir oublié le nom d'un village, à l'ouest de Vienne, il garde intactes dans son souvenir les nombreuses sensations associées à une virée en forêt dans la neige – se rappelant même le jour de la semaine où celle-ci s'était produite. On pourrait d'ailleurs extraire des métaphores utilisées par Leigh Fermor toute une poétique, mais aussi toute une phénoménologie de la mémoire : assimilée à un puzzle¹¹, quand il est confronté à la nécessité de pallier l'absence de ses premiers journaux disparus, ou à une torche éclairant un bas-relief dans une grotte¹², ou encore à une lanterne magique projetant ses images au loin¹³, la mémoire est avant tout une forme de contention psychique, un travail d'anamnèse, parfois secondé, ou submergé, par la remontée aléatoire de réminiscences, que Leigh Fermor rapproche de l'effet décisif du goût de la madeleine chez Proust¹⁴. Il faut lire sa longue « parenthèse », ouverte à la fin du chapitre V de *The Broken Road*, pour réaliser à quel point Leigh Fermor a réfléchi à ce qui fait, défait, voire contrefait l'acte de mémoire. Notant que les nombreuses pages consacrées à la Roumanie s'expliquent moins par le souvenir exact qu'il gardait de l'été 1934 que par les observations faites lors de voyages dans les mêmes lieux accomplis les années suivantes, il en déduit que ses premiers souvenirs sont recouverts par beaucoup d'autres¹⁵, et que son texte est donc constitué de plusieurs strates mémorielles, comme un palimpseste.
- 7 Si sa mémoire reconfigure les choses, elle les recrée aussi : c'est Leigh Fermor lui-même qui signale à quel point sa culture artistique, acquise bien des années plus tard, lui a permis de revivre ses impressions de jeunesse par le biais de nombreuses références picturales ; son Hollande est brughelienne, son Allemagne, gothique à la façon de Holbein : illuminée par son modèle du « lansquenet »¹⁶, elle semble sortir des figurines d'un jeu de tarot. Quant à la Transylvanie, elle paraît issue d'un paysage d'Arcadie, selon ses propres dires¹⁷. Ce travail de stylisation ne va donc pas sans libertés prises avec l'exacte vérité des faits, soit quand Leigh Fermor les amplifie (la longue chevauchée dans la grande plaine hongroise a-t-elle vraiment eu lieu¹⁸ ?), soit quand il les édulcore : lorsqu'il raconte, dans un décor d'idylle, comment lui et son ami István sortent nus d'une rivière pour courir rattraper deux jeunes et jolies moissonneuses roumaines quelque peu provocantes, pour s'effondrer avec elles dans le foin, on peut se demander s'il ne « gaze » pas quelque peu la vérité crue (voir pareillement, quelques pages plus loin, la façon elliptique, extrêmement pudique, dont il évoque sa relation sexuelle avec Angéla¹⁹). Faut-il aller jusqu'à penser, comme le fait Artemis Cooper²⁰, qu'il y avait là, de la part des deux jeunes gens, un recours délibéré à un droit de cuissage, encore socialement toléré (?) dans la Hongrie rurale de l'époque ? Mais les arrangements avec la vérité sont comme une loi du genre, en matière de voyages, et même lorsque les faits sont rigoureusement rapportés, les qualités d'expression de

l'auteur sont telles qu'elles ont pour effet d'en transformer certains en véritables microromans.

- 8 La Grèce – et singulièrement la Crète – est le troisième miracle qui a fait de Leigh Fermor ce qu'il est devenu, comme une sorte d'avatar byronien tant auprès des Grecs que de ses lecteurs anglais. Un miracle qui s'explique certes par les circonstances dramatiques par lesquelles, au service secret de Sa Gracieuse Majesté durant la guerre, Leigh Fermor en vient à connaître intimement le peuple grec, des circonstances qu'il a racontées lui-même dans *Abducting a General*²¹, cette relation d'un fait d'armes qui aura les honneurs d'Hollywood²². Il en résultera plus tard une relation continue entre Leigh Fermor et la Grèce, où il installera sa résidence, se partageant entre Kardamýli et Dumbleton en Angleterre. Au fil du temps, la sympathie violente pour le monde grec se changera en une ardente curiosité envers ses coutumes, ses traditions, ses dialectes, au point de transformer l'officier de liaison risque-tout, un brin aventurier, en un ethnographe érudit. En témoignent ses deux livres consacrés à la Grèce, *Mani et Roumeli*, publiés, du reste, bien avant que ne paraisse le premier volume de la trilogie²³. Mais on notera, dans le paradoxe d'une chronologie inversée par les aléas des publications, que ce troisième miracle irradiait déjà la journée du 1^{er} décembre 1934 qui est racontée dans la dernière partie de la trilogie, lorsque Leigh Fermor évoque de manière quasi mythologique sa rencontre avec des bergers bulgares et des marins grecs, dans une caverne qu'il perçoit comme « partagée par Polyphème et Sindbad²⁴ ». On peut dire que dès cet instant s'est déclarée la fascination de Leigh Fermor pour cette Grèce qu'il voyait comme une entité éternelle, pour lui à jamais byzantine, mais aussi plus lointainement archaïque encore, sorte de chimère réconciliant dans un temps soustrait à l'Histoire l'Orient et l'Occident, la rudesse des temps pastoraux les plus archaïques²⁵ et les splendeurs du monde hellénique.
- 9 En France, il fallut un certain temps pour qu'on s'intéresse à ce grand voyageur intégralement écrivain. Il semble que l'on doive à Michel Le Bris, qui avait invité Leigh Fermor au festival « Étonnants Voyageurs » en 1992, ce sursaut de curiosité pour un écrivain déjà reconnu au Royaume-Uni comme une figure majeure de la littérature de voyage : de fait, c'est en 1992 que paraissent les versions françaises de *A Time of Gifts* et de *Between the Woods and the Water*, dues à Guillaume Villeneuve. Une vidéo étonnante²⁶, où l'on voit Leigh Fermor, dans un costume d'une coupe impeccablement britannique, interpeller gaiement en grec Jacques Lacarrière, qui lui répond dans la même langue, témoigne de l'événement. Assis à ses côtés, un Nicolas Bouvier hiératique – et prématurément vieilli : il semble étrangement plus âgé que Leigh Fermor pourtant de quinze ans son aîné – parle de ces deux livres, qu'il avait lus en anglais, et dit se réjouir qu'ils soient traduits en français afin que le public francophone puisse connaître le bonheur de les lire. Rétrospectivement, dans ces images « volées » à l'année 1992, il y a quelque chose de déconcertant à surprendre ainsi Bouvier dans une posture d'écrivain voyageur reconnu, semblant adouber, avec quelque peu de paternalisme, celui dont la longue traversée de l'Europe avait précédé la sienne de près de vingt ans²⁷.
- 10 Près de douze ans après sa mort, et alors que des éditions et des rééditions récentes semblent témoigner d'un regain d'intérêt pour son œuvre en France²⁸, il a semblé que le moment était venu pour la revue *Viatica* de consacrer un numéro exclusivement consacré à Patrick Leigh Fermor. Bilingue, à l'instar d'un auteur polyglotte, capable de passer de l'anglais au français ou au grec sans l'ombre d'une hésitation, ce numéro est nourri par des contributeurs aussi bien européens qu'extra-européens, et dont la

diversité d'origines est à l'image d'un écrivain qui est peut-être le dernier représentant du cosmopolitisme de l'entre-deux-guerres (ce n'est pas un hasard si l'une des contributions entreprend de confronter Leigh Fermor et Paul Morand en Roumanie – un Paul Morand que, du reste, Leigh Fermor a bien connu²⁹). La nécessité d'inviter les traducteurs de son œuvre à s'exprimer s'imposait – d'autant plus si l'on se souvient que Leigh Fermor était lui-même traducteur³⁰ ; l'occasion nous est donnée ici de remercier chaleureusement Guillaume Villeneuve, traducteur de la trilogie (et de *A Time to Keep Silence*, entre autres), et dont Anne Rouhette a recueilli les souvenirs de sa longue fréquentation des textes de Leigh Fermor – ainsi que Lucien d'Azay, traducteur de *Roumeli*, qui a accepté pareillement de nous faire part de ses réflexions. Leurs précieux témoignages constitueront l'ouverture du présent numéro.

- 11 Le succès rencontré par la trilogie européenne de Leigh Fermor, considérée canoniquement comme son grand œuvre, a-t-il eu pour effet de sous-estimer l'importance de ses premiers écrits dans sa carrière littéraire ? Dans sa contribution, Anne Duprat observe en tout cas que cette réussite ne peut s'expliquer que dans le déploiement de tout le corpus fermorien, correspondance comprise, ce qui l'amène à se saisir de l'ensemble du parcours de Leigh Fermor, à la fois sociobiographique et littéraire, pour en totaliser le sens. Elle montre, à travers quatre étapes décisives dans sa carrière (1933-1945, 1947-1962, 1966-1977, 1977-2011), comment Leigh Fermor s'est construit, au contact d'une élite cultivée (vieille aristocratie européenne, milieu cosmopolite d'artistes, d'intellectuels ou de mécènes généreux), à la fois une culture, un réseau d'amitiés, mais aussi tout un personnage de convive et de conteur, pratiquant ce qu'on pourrait appeler une forme de commensalisme mondain, doublé d'un ethos de charmeur³¹. C'est au contact de ce milieu que se forme littérairement Leigh Fermor, qui écrit par lui et pour lui. Écrivain longtemps « entretenu » (ses premiers récits de voyage sont étroitement liés à des expéditions auxquelles il est invité), ou répondant à des commandes (articles, scénario de film, traductions), Leigh Fermor cherche sa voie en sortant peu à peu du « journalisme d'aventures distingué » qui caractérise, selon Anne Duprat, le récit de voyage britannique du début du xx^e siècle, pour investir une « littérature géographique d'imagination » originale, témoignant en particulier d'une sensibilité écologique prémonitoire. Encore lui fallait-il échapper au nomadisme mondain de ses années de formation : Anne Duprat souligne le rôle important joué par sa compagne, la photographe Joan Eyres Monsell, dont le constant soutien³², notamment lors de l'installation du couple à Kardamýli, permit à Leigh Fermor de trouver la stabilité matérielle nécessaire à la lente construction de sa cathédrale littéraire, cette trilogie européenne qui occupera près de trente ans de sa vie.
- 12 Faut-il s'en étonner ? C'est précisément cette trilogie européenne – et singulièrement sa première partie, *A Time of Gifts* – qui a retenu l'attention de plusieurs contributeurs et contributrices de ce numéro. Partant du postulat que le gouffre temporel séparant le vécu du voyage et sa résurrection par l'écriture est l'indice d'un travail créatif qui ne peut relever intégralement du pacte de véridicité par lequel on lit les récits de voyage, Tim Hannigan analyse les effets d'ambiguïté produits par le dispositif rhétorique utilisé par Leigh Fermor, notamment dans *A Time of Gifts*. L'insertion d'un courrier adressé à son ami Xan Fielding à l'ouverture de son récit, le recours à un personnage de narrateur de type autobiographique reconnaissant à plusieurs reprises les limites de sa mémoire, les citations de son carnet de route (le fameux cahier vert) dans *The Broken Road* sont autant de procédés visant à accréditer l'authenticité de l'expérience transmise, mais dont Tim Hannigan montre, par une analyse particulièrement

convaincante, qu'ils ne parviennent pas à dissiper l'impression qu'on a affaire à un texte aussi puissamment immersif que peut l'être un roman, ce qui l'amène à conclure que Leigh Fermor entraîne son lecteur dans un territoire inexploré, situé quelque part entre fiction et non-fiction.

- 13 Mais dès lors que la mémoire, secondée par la créativité propre à l'écriture, prend le pas sur l'expérience authentiquement vécue du voyage, la question se pose du sens que Leigh Fermor lui attribue. Recourant toutes deux au concept d'hospitalité, Béatrice Blanchet et Isabelle Keller-Privat en proposent deux analyses différentes, mais néanmoins convergentes. Béatrice Blanchet relève que la marche vers l'Orient confère à la trilogie fermorienne une signification profondément symbolique et voit dans la longue traversée de l'Europe un cheminement de type initiatique, où les péripéties et les bonheurs du voyage vécus dans l'expérience de l'hospitalité mettent à l'épreuve le *moi* du voyageur, qui passe du désarroi de l'exil, de la dépossession de soi, de la confrontation à l'autre à une identité renouvelée, le réintégrant pour finir dans une communauté qui n'est plus seulement celle des siens. Cette dimension initiatique, note Blanchet, n'est pas exempte d'une profonde mélancolie lorsque, à la nostalgie du jeune voyageur conscient de traverser une *Mitteleuropa* bucolique menacée de disparition, fait écho la nostalgie de l'écrivain vieillissant confronté au deuil de sa jeunesse enfuie et d'une Europe en grande partie détruite, tant par les séquelles de la guerre que par le passage inexorable du temps.
- 14 Isabelle Keller-Privat analyse à travers le concept derridien de l'hospitalité la position du voyageur fermorien comme être démuné, en rupture avec son milieu d'origine, éprouvant dans le hasard des rencontres et la chaleur de l'accueil la familière étrangeté de celui qui se voit reçu généreusement par l'hôte comme s'il était un membre de la famille – expérience qui culmine, dans *A Time of Gifts*, au moment des fêtes de Noël en Allemagne, ce temps des cadeaux qui inspirera à Leigh Fermor le titre de son récit. Cette expérience précieuse de l'hospitalité, lorsqu'il se retrouve seul, égaré dans un pays où le nazisme triomphant menace d'anéantir toute tradition d'accueil de l'étranger, est très certainement quelque chose qui a puissamment résonné avec l'histoire propre de Leigh Fermor, dont Keller-Privat rappelle que sa petite enfance fut marquée par l'accueil dans une famille d'adoption, dans une Angleterre rurale bien différente de l'univers cosmopolite et sophistiqué de sa propre famille.
- 15 Les deux derniers volumes de la trilogie, *Between the Woods and the Water* et *The Broken Road*, font l'objet de deux contributions de Gavin Bowd et de Haluk Ihsan Talay. La Roumanie, comme référent géographique et culturel déterminé par les conditions historiques de l'entre-deux-guerres, est bien le seul lien permettant d'associer Patrick Leigh Fermor et le Français Paul Morand, diplomate et écrivain réactionnaire bien oublié aujourd'hui³³. Sans s'appesantir sur les différences entre les deux hommes, Gavin Bowd confronte leur vision de la Roumanie, caractérisée par une profonde nostalgie envers un monde qu'ils ont bien connu, auquel les rattachaient des liens intimes³⁴. La Roumanie que Leigh Fermor découvre en 1934 est un pays rural en grande partie épargné par la révolution industrielle, qui semble bien éloigné de l'Europe occidentale, mais que Leigh Fermor perçoit, lorsqu'il y retourne trente ans plus tard, en 1965, comme une Arcadie sombrant dans la nuit en raison des destructions de la guerre et du « progrès » apporté par le communisme. Reste que la nostalgie partagée par Leigh Fermor et Morand n'est pas de la même encre. Si tous deux ressentent la même fascination envers le milieu cosmopolite de l'aristocratie roumaine et sont sensibles à la

vie trépidante de Bucarest, toute parée des signes matériels de la modernité, leur vision de la Roumanie rurale est fondamentalement opposée, spécialement lorsqu'il est question des Tziganes, cet « Autre intérieur » : la fascination qu'ils exercent sur Leigh Fermor est faite à la fois d'empathie et de respect, quand elle n'inspire à Morand que des considérations d'un racisme vraiment abject, certes tristement banal dans la France de l'entre-deux-guerres, mais absolument insupportable pour un lecteur d'aujourd'hui.

- 16 Dans sa contribution consacrée à la nostalgie fermorienne d'un Orient « ré-imaginé », Haluk Ihsan Talay analyse le passage de *Between the Woods and the Water* dans lequel Leigh Fermor décrit la petite île d'Ada Kaleh, sur le Danube, où s'est enracinée une population turque perpétuant depuis des siècles toute une civilisation orientale au cœur de l'Europe de l'Est. L'auteur en conclut que l'Orient de Leigh Fermor ne relève en rien de l'orientalisme d'Edward Saïd, mais peut davantage s'éclairer à travers le concept d'« orientalisme frontalier », emprunté à Andre Gingrich. L'Europe de l'Est qu'appréhende Leigh Fermor n'est nullement une région homogène mais est imprégnée de culture orientale, comme le montre, dans *The Broken Road*, cette grotte où Leigh Fermor festoie avec des marins grecs et des bergers bulgares. Haluk Ihsan Talay voit en effet dans cette scène où Grecs et Bulgares s'adonnent à une danse burlesque au son d'une cornemuse le symbole d'une Europe orientalisée, mixte de culture grecque et turque – Leigh Fermor expliquant lui-même avoir retrouvé les origines de cette danse tout à la fois dans un quartier de Constantinople et dans les montagnes de Phrygie. Dès lors, la quête utopique d'un monde byzantin qui pousse Leigh Fermor à entreprendre de rallier Constantinople à pied doit être comprise de manière complexe : d'une part l'espoir d'y retrouver, à travers une « nostalgie restauratrice » (*restorative nostalgia*), les traces persistantes d'une antique et harmonieuse unité entre Orient et Occident, se trouve déçu – Talay notant comme révélateur le fait que très peu d'entrées du journal tenu par Leigh Fermor concernent Constantinople ; d'autre part, cette quête se trouve relancée, sur le mode d'une « nostalgie réfléchie » (*reflective nostalgia*), lors du voyage au mont Athos, où Leigh Fermor a enfin la révélation de cet Orient gréco-turc longuement désiré, qui se donne à lui de manière fragmentaire.
- 17 Quant à la Grèce fermorienne, si elle s'inscrit dans la droite ligne de la tradition philhellène chère aux auteurs britanniques, depuis lord Byron jusqu'à Robert Byron, son homonyme, elle n'en constitue pas moins une construction originale, que la contribution de Jan Borm entreprend de décrire en s'appuyant sur le diptyque constitué par *Mani* et *Roumeli*, mais également sur les passages du cahier vert reproduits dans *The Broken Road* ainsi que sur la propre correspondance de Leigh Fermor. Au-delà de sa fascination pour le monde byzantin, Leigh Fermor s'est pris de passion pour une Grèce qu'il voyait comme infiniment diverse, conservant par-delà une civilisation plusieurs fois millénaire des traditions aux origines profondément archaïques, une Grèce éternelle, en somme, continue, à la fois différente et identique dans les périodes successives de son histoire, une Grèce qu'il résumait brillamment dans le chapitre III de *Roumeli* à travers ce qu'il appelait le dilemme helléno-romain. Jan Borm montre dans le détail comment Leigh Fermor se focalise sur tout ce qui est loin des regards habituels sur la Grèce, en particulier sur cette Grèce archaïque et fantasque qui faisait son bonheur, à l'image de ces bergers saracatsanes dont il fait un portrait magnifique au tout début de *Roumeli*, ou de ces pittoresques mendiants professionnels, les *boliárides*, rencontrés dans le village de Krávara.

- 18 L'opération commando que Leigh Fermor conduisit en Crète durant l'année 1944, avec William Stanley Moss et un groupe de résistants crétois, qui se solda par l'enlèvement, puis l'exfiltration en Égypte du général allemand Karl Heinrich Kreipe, entra très vite dans la légende – une légende amplifiée par le cinéma hollywoodien, qui adapta à l'écran le récit qu'en tira Moss en 1950, mais une légende quelque peu embarrassante pour Leigh Fermor, dont Frédéric Regard rappelle, dans sa contribution, qu'il lui fallut plus de vingt ans pour rédiger sa propre version de ce fait d'armes dans *Abducting a General. The Kreipe Operation and SOE in Crete*. Plus qu'un fait d'armes, d'ailleurs, que le récit fermorien se contente de rapporter de manière strictement factuelle, il s'agit en réalité d'un récit de marche à travers les montagnes de Crète, une marche dont Regard montre qu'elle déplace l'intérêt sur l'épreuve humaine qu'elle représenta, aussi bien pour le général allemand, blessé et exténué, que pour Leigh Fermor lui-même. Frédéric Regard montre qu'il existe des moments privilégiés dans le récit (moments de pause, de retrouvailles, de festivités, de conversation) qui sont autant d'interruptions dans sa progression linéaire. Parmi ces moments, Regard consacre une longue analyse au passage, devenu célèbre, où le général Kreipe, épuisé, assis dans une grotte, face au mont Ida, se récite le premier vers d'une ode d'Horace que Leigh Fermor, qui la connaît par cœur, se met à son tour à réciter, à la grande stupéfaction de Kreipe, qui reconnaît tout d'un coup dans l'officier britannique comme un autre lui-même, quelqu'un partageant la même culture classique, nourri comme lui d'humanités. Regard a recours au concept de *kairos* pour montrer comment, à ce moment précis, entrent en tension deux modèles de temps³⁵ : le temps strictement chronologique, celui du déroulé de la marche dans la montagne, et un autre temps qui en suspend le cours, un moment de « stase », ce moment où les deux hommes, par-delà la guerre qui les fait adversaires, par-delà l'épreuve commune de l'épuisement lié à la marche, se découvrent semblables, entendent dans leur récitation partagée ce qui les relie, non seulement l'existence d'une culture commune mais aussi l'émotion liée à la conscience de cette découverte.
- 19 Le voyage entrepris en mettant ses pas dans ceux d'un prestigieux prédécesseur fait intégralement partie de la tradition du récit viatique. Sans vouloir trancher dans les discussions apparemment vives qui agitent la critique universitaire britannique sur le fait de savoir si le voyage « sur les traces de » (*footsteps travel narrative*) est fondamentalement différent du « second voyage » (*second journey*) ou du « voyage mimétique » (*emulative travel*), Grzegorz Moroz se propose d'examiner la façon dont l'écrivain voyageur Nick Hunt relie le voyage qu'il a entrepris en Europe sur les pas de Leigh Fermor, plus de soixante-dix ans après lui, au récit de son prestigieux prédécesseur. Partant du constat que Hunt lui-même explicite la dimension intertextuelle de son récit, ne serait-ce qu'à travers son titre, *Walking the Woods and the Water: In Patrick Leigh Fermor's Footsteps from the Hook of Holland to the Golden Horn*, Moroz se demande comment un tel « second voyage » parvient à se démarquer du premier, dès lors que tout, dans la démarche de Hunt, consiste à s'identifier à Leigh Fermor, au point de mouler son récit à l'intérieur d'une structure multipliant les références à la trilogie fermorienne. Tout en notant que sa marche de huit mois en Europe, suivant scrupuleusement l'itinéraire fermorien, constitue de la part de Hunt un hommage à Leigh Fermor, Moroz n'en remarque pas moins dans son récit un certain nombre de divergences, par lesquelles le « second » voyageur se démarque du « premier », de sorte que, tout en entretenant une forme de symbiose littéraire avec la trilogie fermorienne, le texte de Hunt, par ses qualités propres, s'impose comme un récit de voyage authentiquement original.

20 Le cas de Hunt montre qu'il n'est pas de meilleure preuve d'une réception maximale de l'œuvre d'un écrivain que les témoignages de ceux qui expliquent à quel point ils s'en sont nourris pour écrire leurs propres livres. C'est aussi le cas de Christopher Bakken, à la fois universitaire, écrivain voyageur, traducteur, poète et fin gourmet – une réunion de qualités qui n'est pas sans faire penser à celle qu'incarnait Leigh Fermor lui-même (la spécialité académique en moins) – qui assume, dans son témoignage, d'écrire sous son influence. Comme familier de la Grèce, et donc de *Mani* et *Roumeli*, il a réalisé en écrivant son propre livre, *Honey, Olives, Octopus: Adventures at the Greek Table*³⁶, qu'on pourrait résumer comme une célébration lyrique et gourmande des traditions millénaires de la Grèce, à quel point il était imprégné de la culture de Leigh Fermor. Bakken parle de pseudo-invisibilité (*pseudo-invisibility*) à propos du style luxuriant de Leigh Fermor, notant que le plus merveilleux tient à ce qu'il parvient à se rendre invisible à lui-même dans tout ce qu'il écrit, tout en habitant chacune de ses phrases, fasciné par ce qu'il observe, désireux de se dissoudre dans la Grèce. Il n'y a que Leigh Fermor, ce « champion de curiosité », pour rendre *littérairement* intéressante sa conversation avec un muletier grec, tout en nourrissant son récit de références mythologiques, d'aperçus sur les oiseaux migrateurs du sud de la mer Égée, de légendes à propos des grues, le tout tiré non de lectures mais de ses conversations avec des bergers crétois – comme pour signifier la supériorité des connaissances des locaux sur celles des universitaires. C'est peut-être ce savoir humble de celui qui se tient à l'écoute sur les chemins du monde qui constitue la contribution majeure de Patrick Leigh Fermor à la littérature de voyage.

NOTES

1. Voir la biographie d'Artemis Cooper, *Patrick Leigh Fermor, An Adventure*, Londres, John Murray, 2012, p. 120.
2. À la différence d'un Daniel Guérin parcourant à bicyclette l'Allemagne durant la même période et se montrant très lucide sur le régime de terreur installé par la dictature nazie, le jeune Leigh Fermor, dépourvu de toute culture politique, observe sans vraiment la comprendre l'hystérie nationaliste et anticomuniste propagée par le NSDAP désormais au pouvoir. Voir Daniel Guérin, *La Peste brune* [1933], Paris, Spartacus, 2018, en particulier la 2^e partie, intitulée « Après la catastrophe (1933) », p. 73-138.
3. Bien qu'Istanbul soit devenue l'appellation officielle de la ville dès 1930.
4. *A Time of Gifts (Le Temps des offrandes)*, *Between the Woods and the Water (Entre fleuve et forêts)*, ont été traduits par Guillaume Villeneuve et publiés chez Payot & Rivages en 1992, puis repris dans une traduction révisée avec *The Broken Road (La Route interrompue)*, l'ensemble rassemblé en un gros volume publié chez l'éditeur bruxellois Nevicata en 2014 sous le titre général *Dans la nuit et le vent. À pied de Londres à Constantinople (1933-1935)*. Outre les trois cartes des éditions anglaises originales (éd. John Murray), le volume reproduit les couvertures des trois livres originaux, dues au peintre John Craxton, et qu'avait choisies Leigh Fermor, sans doute parce que le

style naïf du peintre entre en résonance avec la candeur juvénile du voyageur de dix-huit ans.

5. Comme le notait Alexander Chancellor, dans un article du *Spectator* du 7 septembre 1985, traduit par Robert Sctrick et reproduit par Gérard Piloquet dans sa traduction de Patrick Leigh Fermor, *Three Letters from the Andes: Courrier des Andes. Chronique nostalgique du pays inca* [1992], Paris, Payot & Rivages, 1993, p. 15.

6. Titre choisi par les éditeurs Colin Thubron et Artemis Cooper, comme le signale Guillaume Villeneuve dans son avant-propos (Patrick Leigh Fermor, *Dans la nuit et le vent*, *op. cit.*, p. 17).

7. Commencé à la demande d'un éditeur américain, qui n'en garda qu'un résumé publié sous le titre *Journey Down the Danube* dans le magazine *Holiday* en août 1966 : voir Artemis Cooper, *op. cit.*, p. 330.

8. *Ibid.*, p. 325.

9. *Ibid.*

10. Expression gentiment moqueuse utilisée par Rosa, à Rustchuk, à propos de son protégé (je cite la traduction de Guillaume Villeneuve, *La Route interrompue*, *op. cit.*, p. 736 de l'édition Nevicata).

11. *Ibid.*, p. 676.

12. *Ibid.*, p. 708.

13. *Ibid.*, p. 709.

14. *Ibid.*, p. 754.

15. *Ibid.*, p. 753.

16. P. 133 de la traduction de Guillaume Villeneuve, *Le temps des offrandes*, dans l'édition Nevicata.

17. P. 562 de la traduction de Guillaume Villeneuve, *Entre fleuve et forêts*, *op. cit.*

18. Voir les doutes d'Artemis Cooper à ce sujet (*op. cit.*, p. 65).

19. « Toutes les barrières s'effondrèrent » : *Entre fleuve et forêt*, traduction de Guillaume Villeneuve, *op. cit.*, p. 502.

20. Artemis Cooper, *op. cit.*, p. 73.

21. Patrick Leigh Fermor, *Abducting a General, The Kreipe Operation and SOE in Crete*, Londres, John Murray, 2014, traduit en français par Guillaume Villeneuve, *Enlever un général : coup d'éclat en Crète occupée*, Bruxelles, éditions Nevicata, 2016.

22. *Ill Met by Moonlight*, film de 1957 réalisé par Michael Powell et Emeric Pressburger, avec Dirk Bogarde dans le rôle de Leigh Fermor, adapté du livre de William Stanley Moss, *Ill Met by Moonlight: The Abduction of General Kreipe*, Londres, Macmillan, 1950.

23. *Mani, Travels in the Southern Peloponnese*, est publié en 1958, suivi huit ans plus tard par Roumeli, *Travels in Northern Greece*. On doit à Marc Montfort la traduction française de *Mani. Voyages dans le sud du Péloponnèse* [1999], Paris, éditions Bartillat, 2018 et à Lucien d'Azay celle de *Roumeli. Voyages en Grèce du Nord*, Paris, éditions Bartillat, 2019.

24. P. 833 de la traduction de Guillaume Villeneuve, *La Route interrompue*, *op. cit.*

25. Voir sa fascinante méditation sur les origines des Saracatsanes dans *Roumeli*, les Saracatsanes qu'il évoquait déjà dans le chapitre VIII de *La Route interrompue* comme la « communauté la plus mystérieuse » qu'il ait vue de sa vie (*ibid.*, p. 851).

26. Vidéo en ligne : <https://www.cheminsfaisant.org/site/2019/11/10/etonnants-voyageurs-1992/> [Consulté le 17/07/22].
27. Le grand voyage à travers l'Europe de Bouvier, qu'il a raconté dans *L'Usage du monde*, date de 1953.
28. En 1953 paraît une toute première traduction par Gabrielle d'Aubarède (mais dans une version outrageusement tronquée) du premier livre qui avait rendu célèbre Leigh Fermor dans son pays, *The Traveller's Tree* (1950) sous le titre *Au-delà de la Désirade. Les Caraïbes d'île en île* (Paris, Amyot-Dumont, 1953) ; il faudra attendre 1993 pour en voir une traduction intégrale due à Pierre-Emmanuel Dauzat sous le titre *Vents alizés. Un voyage dans les Caraïbes* (Paris, Payot & Rivages, 1993). De fait, c'est dans les années 1990 que paraissent en français cinq œuvres de Leigh Fermor : *Le Temps des offrandes* et *Entre fleuve et forêts* traduits par Guillaume Villeneuve chez Payot & Rivages en 1992, *Les violons de Saint-Jacques* (traduit par Matila C. Ghyka, Paris, Le Promeneur, 1992), *Courrier des Andes. Chronique nostalgique du pays inca* (traduit par Gérard Piloquet, Paris, Phébus, 1992), *Mani* (traduit par Marc Montfort, Paris, Payot & Rivages, 1999). C'est vingt ans plus tard, en 2014, qu'est publié, avec *La route interrompue*, l'ensemble de la trilogie, dans une traduction revue par Guillaume Villeneuve aux éditions Nevicata : *Dans la pluie et le vent. À pied de Londres à Constantinople (1933-1935)*, Bruxelles, Nevicata, 2014 (les trois volumes composant la trilogie ayant été ré-édités en 2021 dans la collection poche de Payot). Suivent la traduction de *A Time to Keep Silence (Un temps pour se taire)*, traduction de Guillaume Villeneuve, Bruxelles, Nevicata, 2015), de *Roumeli* (traduction de Lucien d'Azay, Paris, Bartillat, 2019) et de *Abducting a General (Enlever un général : coup d'éclat en Crète occupée)*, traduction de Guillaume Villeneuve, Bruxelles, Nevicata, 2016).
29. Voir Artemis Cooper, *op. cit.*, p. 118.
30. Artemis Cooper relève que Leigh Fermor, outre deux récits de Colette (*Chambre d'hôtel* et *Julie de Carneilhan*), a traduit en anglais un récit de Paul Morand, *Isabeau de Bavière*, ainsi qu'un récit de Tanti Rodocanachi, *Ulysse fils d'Ulysse*, sous le titre *Forever Ulysses* (1938), et *The Cretan Runner: His Story of the German Occupation*, de son compagnon d'armes George Psychoundakis (*op. cit.*, p.116, 118, 264, 289).
31. S'il sut en jouer élégamment, il ne faut pas négliger le fait que Leigh Fermor a eu cependant à souffrir de l'image sociale qu'il projetait auprès d'un milieu qui n'était pas unanimement sensible à son charme : voir Somerset Maugham éconduisant poliment Leigh Fermor qui s'était présenté chez lui, pour le décrire ensuite, auprès de qui voulait l'entendre, comme « un gigolo de la classe moyenne pour femmes de classe supérieure » [*that middle-class gigolo for upper-class women*] (Artemis Cooper, *op. cit.* p. 298).
32. L'étendue de ce soutien gagnerait à être mise en lumière. Voir le mystère, relevé par Jan Borm dans sa contribution, de la disparition dans le récit de Leigh Fermor de sa compagne Joan, qui l'accompagnait pourtant dans ses expéditions en Grèce, et dont les photographies illustraient d'ailleurs les premières éditions de *Mani* et *Roumeli*. Faut-il croire à une volonté de retrait de la part de Joan, selon Artemis Cooper citée par Borm ? ou à un effacement délibéré de la part de Leigh Fermor ? Sans trancher cette question, Jan Borm fait toutefois un parallèle troublant avec Claude Lévi-Strauss, éliminant pareillement dans *Tristes Tropiques* toute trace de son épouse d'alors, Dina Dreyfus, pourtant ethnologue elle aussi, qui avait organisé les deux expéditions relatées dans *Tristes Tropiques*.

33. A été récemment publié son journal des années d'occupation, dont le sous-titre résume parfaitement son parcours politique : Paul Morand, *Journal de guerre. Londres-Paris-Vichy 1939-1943*, Paris, Gallimard, 2020.

34. Bowd rappelle la liaison de Leigh Fermor avec la princesse roumaine Balasha Cantacuzene, brutalement interrompue par la guerre puis le rideau de fer, et le mariage de Morand avec Hélène Chrissoveloni, elle-même liée à l'aristocratie roumaine.

35. Frédéric Regard se réfère à l'ouvrage de Frank Kermode paru en 1967, *The Sense of an Ending*, dans lequel Kermode théorise à travers le concept de *kairos* le temps propre à la tragédie élisabéthaine, dans sa saisie d'un moment « concordant », soustrait à la chronicité, à la fois isolé et complet.

36. Christopher Bakken, *Honey, Olives, Octopus: Adventures at the Greek Table*, Orlando, University of California Press, 2013.

AUTEUR

GILLES LOUÏS

CSLF, Université Paris Nanterre