FORÊTS , FORÊTS , FORÊTS ,
L'ESPACE IN(DÉ)FINI

Après avoir posé le pied sur les couches de l'histoire, selon l'image de Magris, et après avoir parcouru l'espace prémoderne et la pluralité ethnographique de la campagne, à un moment donné, le voyageur qui prend la direction de l'est est confronté aux vastes étendues de plaines désertiques et de forêts épaisses qui caractérisent une grande partie de l'espace de notre recherche. Il réalise que les villages bucoliques et les havres anthropologiques qui suscitent son intérêt et sa surprise ne sont que de minuscules îlots éparpillés dans un espace démesuré. Pour analyser cet élément d'infini et d'inquiétude qui s'ajoute à l'indéfini de cet espace, nous avons structuré ce dernier chapitre autour de trois moments. Dans un premier temps, nous focaliserons notre analyse sur les impressions que l'immensité suscite chez nos auteurs. Ensuite, nous nous intéresserons au rôle de la forêt dans la culture occidentale d'hier et d'aujourd'hui, et dans un dernier temps nous mettrons en relief son rôle en tant qu'élément constituant de l'Est européen.

I Le voyageur face à l'immensité

En regardant les cartes centrées sur la partie orientale du continent européen, le voyageur est d'emblée frappé par l'immensité. C'est dans la gare de Zàhonyi, sur la frontière entre Hongrie et Ukraine, que Rumiz partage sa surprise avec le lecteur : « Il s'agissait d'une vue à projection cylindrique de l'ex-URSS, qui couvrait un mur entier de cinq mètres sur trois [...]. Je me sentis une fourmi dans cette immensité de steppes et de marécages où les fleuves faisaient des parcours insensés avant d'arriver à la mer[993]. » Büscher intitule la troisième partie de son livre « L'immensité russe » et MacLean, toujours en Russie, définit l'espace qu'il

[993] Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe, op. cit.*, p. 26. Orig. : « *Era una carta proiezione cilindrica dell'ex Unione sovietica che ricopriva un'intera parete di cinque metri per tre [...]. Mi sentii una formica in quell'immensità di steppe e acquitrini dove i fiumi facevano giri insensati prima di arrivare al mare* », *Trans Europa Express, op. cit.*, p. 26-27.

De « Je me sentis » jusqu'à la fin de la citation, c'est nous qui traduisons car cette partie du texte n'apparaît pas dans la traduction officielle.

(cc) BY-NC-ND

traverse comme un « plat paysage sans fin[994] ». Dans les textes de notre corpus, tous les auteurs qui se dirigent vers l'est mettent en avant à un moment donné la démesure de cet espace par l'emploi d'adjectifs comme « immense », « infini », « démesuré », et aussi par des figures rhétoriques structurées sur la répétition de ses éléments constituants. Nous avons des exemples avec Büscher autour du couple « bruyère et forêt » : « La route était de plus en plus déserte. Bruyère et forêt. Forêt et bruyère. Il était rare qu'il paisse du bétail, rare qu'un hameau fût tapi dans la steppe de fin d'été, quelques maisons en bois s'effritant, grises, au loin[995] » ; ainsi qu'autour de « forêt et ciel » avec Rumiz : « Forêts et ciel. Ciel et forêts. Sans rien au milieu[996]. » On constate qu'ici, en plus de la répétition qui suggère un espace démesuré, les auteurs utilisent la figure rhétorique du *chiasme* qui consiste à inverser les deux éléments et qui ajoute ainsi une impression de fermeture, voire d'angoisse. L'angoisse est d'ailleurs relevée par la perte de repère lorsque le voyageur est arraché à sa dimension spatiale habituelle et projeté dans un espace où les distances se dilatent :

> Marais et sable, marais et sable, un, deux, trois, quatre, cent, jusqu'à mille pas. Je ne faisais pas confiance au décompte kilométrique des petits panneaux bleus. Les kilomètres russes comme les rails russes, me semblaient faire une fois et demi plus. […] Rien ne concordait, aucun calcul, aucune étape, il fallait que j'oublie mes prévisions, j'arriverais au milieu de l'hiver russe[997].

Cette sensation de malaise est accentuée aussi par l'absence de repères tout court. Rumiz définit la plaine Ukraine comme une « lande interminable et sans escales[998] ». Ce sont à peu près les mêmes paroles utilisées par Primo Levi pour décrire la plaine polonaise après sa libération d'Auschwitz : « Une campagne plate et déserte, ensevelie sous la neige, sans un toit, sans un arbre[999] », et plus loin : « Nous roulâmes en effet pendant deux jours seulement et une

---

994 Orig. : « *an endless, flat landscape* », Rory MacLean, *Stalin's Nose, op. cit.,* p. 190.

995 Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou, op. cit.,* p. 183. Orig. : « *Mein Weg wurde immer einsamer. Heide und Wald. Wald und Heide. Nur noch selten weidete Vieh irgendwo, und selten duckte sich ein Weiler in die spätsommerliche Steppe, wenige grau verwitterte Holzhäuser in der Distanz* », *Berlin-Moskau, op. cit.,* p. 153.

996 Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe, op. cit.,* p. 232. Orig. : « *Foreste e cielo. Cielo e foreste. Con niente in mezzo* », *Trans Europa Express, op. cit.,* p. 190.

997 Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou, op. cit.,* p. 165-166. Orig. : « *Sumpf und Sand, Sumpf und Sand, eins und zwei, drei und vier, ich zählte meine Schritte bis hundert, und wieder hundert und wieder, bis tausend voll waren. Ich traute den Kilometerzahlen auf den kleinen blauen Schildern nicht. Die russischen Kilometer kamen mir vor wie die russische Spurweite, ungefähr anderthalbmal so weit. […] Nichts stimmte mehr, keine Berechnung, kein Tagesziel, ich konnte meine Pläne vergessen und würde in den russischen Winter kommen* », *Berlin-Moskau, op. cit.,* 139.

998 Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe, op. cit.,* p. 6. Orig. : « *una landa sterminata senza approdi* », *Trans Europa Express, op. cit.,* p. 10.

999 Primo Levi, *La Trêve, op. cit.,* p. 39.

(cc) BY-NC-ND

nuit, [...] dans un décor majestueux et monotone de steppes désertes, de forêts, de villages perdus, de lents et vastes cours d'eau[1000]. »

Comme l'observe Belpoliti lorsqu'il traverse la plaine ukrainienne, si en Europe occidentale, ou du moins en Italie, il existe des paysages vastes et peu peuplés (il pense notamment à la plaine du Pô), ceux-ci sont toujours compris dans ce que l'auteur italien définit comme un décor théâtral.

> Nous sommes dans l'immense plaine ukrainienne […]. À [Levi] cet espace démesuré donnait une double sensation : de liberté, d'absence de limites, mais aussi de désert, d'espace glacial, sans repères [...]. Pour mieux la définir, il utilise un adjectif : ennuyeuse. C'est ainsi. Comparée à notre plaine du Pô, elle paraît très différente. En Italie, comme l'observe Levi, d'où que l'on regarde, l'espace est toujours fermé par des montagnes ou des collines. Le paysage est rassurant, avec des coulisses, comme partout dans notre peinture qui est naturellement théâtrale. Ici, en revanche, l'impression d'être immergés dans un océan d'air, comme il écrit à un certain moment de son voyage[1001].

Le substantif « désert » et l'adjectif « désertique » qui suggèrent le vide de cet espace sont un autre élément qui apparaît fréquemment dans les descriptions de l'Est européen. Stasiuk, en traversant la puszta hongroise, observe que

> quelque part après Apahida commençait un désert herbeux. Jamais auparavant je n'avais vu une terre aussi nue. Des collines douces s'étendaient jusqu'à l'horizon […]. L'espace inhabité et dépourvu d'arbres était sec […]. il n'y avait absolument rien là-bas. De temps en temps défilaient des habitations, au loin, une minuscule porcherie accolée à une masure, un fenil, et puis, de nouveau, un abîme d'air et la terre vallonnée[1002].

Nous retrouvons la même sensation de vide dans l'œuvre de MacLean qui décrit la puszta, la grande steppe hongroise, comme un désert vert :

> La route serpentait à travers les herbes comme une chaussée au-dessus de la mer. Les fermes étaient attachées à des pontons, leurs larges avant-toits recouverts de chaume jusqu'au sol, étaient lavés par des vagues verdoyantes. Des îlots de joncs étaient regroupés en monticules de forme conique comme des

---

1000 *Ibid.*, p. 143.

1001 Orig. : « *Siamo dentro l'immensa pianura ucraina […]. A [Levi] questo sterminato spazio dava una doppia sensazione: di libertà, assenza di limiti, ma anche di deserto, spazio gelido, senza ripari [...]. Per definirla meglio usa un aggettivo: noiosa. È così. Confrontata con la nostra Pianura padana, appare molto diversa. In Italia, osserva Levi, da qualsiasi punto si guardi, lo spazio è sempre chiuso da montagne o colline. Il paesaggio è rassicurante, con le quinte, come si vede in tutta la nostra pittura che è naturalmente teatrale. Qui invece l'impressione di essere immersi in un oceano d'aria, come scrive a un certo punto del suo viaggio* », Marco Belpoliti, *La prova, op. cit.*, p. 16.

1002 Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag, op. cit*., p. 47.

(cc) BY-NC-ND

camps de wigwams. Mais bientôt, les campements, les lumières et même les acacias disparurent derrière nous. Une immense plaine sauvage, la plus grande prairie déserte d'Europe s'ouvrait devant nous[1003].

Nous constatons ici que le désert ce n'est pas l'espace sablonneux du Sahara, mais qu'il s'agit, comme l'observe Jean-Didier Urbain, d'un espace qui commence « là où la campagne cesse. Une faille, un gouffre, une gorge suffisent. Le désert est là, espace-vierge, immensité horizontale ou verticale si inhumaine qu'elle paraît irréelle[1004] ». Ainsi, si la campagne, pour reprendre encore Urbain, « est ce qui permet au voyageur de renouer avec les origines de la vie sociale et culturelle, sous la figure de la communauté villageoise ou de la contemplation des ruines, le désert, lui, permet de renouer avec des origines plus originelles encore : celles du monde avant l'homme. C'est un univers où tout reste à faire ou à refaire[1005]. » L'espace est-européen devient alors l'espace du possible, non pas par les blancs des cartes géographiques dans l'imaginaire occidental, mais par l'espace lui même qui se prête et qui suggère toutes sortes de desseins. Face à l'immensité, le voyageur comprend alors le désir de conquête, d'utopie et d'imaginaire qui depuis toujours caractérise cet espace. Rumiz décrit les étendues ukrainiennes comme des « espaces qui monteraient à la tête de n'importe quel paysan ou général en veine de conquêtes[1006] ». C'est la même impression ressentie par Büscher devant le vide qui se présente à lui avant de franchir la frontière entre la Pologne et la Biélorussie : « Un lointain qui se perd dans d'autres lointains, plus immenses. Un tel pas provoque deux désirs : s'y perdre ou le conquérir[1007]. » Et il est connu que plus d'un général s'est perdu dans cette immensité. « Pour franchir la Bérézina, il me fallut une minute. Elle semblait inoffensive, serpentait dans la plaine avec ses rives herbeuses et ses petits insectes verts. Bonaparte, insensé, pourquoi être venu en hiver[1008] », s'interroge Büscher.

Parfois les rêves, ainsi que les utopies, voient tout de même le jour dans ces contrées, avec le risque de se transformer en cauchemar, car, si l'on croit Stasiuk, ce n'est pas par le

1003 Orig. : « *The road swept through the grasses like a causeway over the sea. Homesteads were tethered to pontoons, their broad eaves thatched to the ground and washed by verdant waves. Islands of rushes were stacked in conical mounds like camps of wigwams. But soon the camps, the light and even the acacia trees fell away behind us. A great barren plain, Europe's largest deserted grassland, opened before us* », Rory MacLean, *Stalin's Nose, op. cit.*, p. 87.

1004 Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage, op. cit.*, p. 228.

1005 *Ibid.*, p. 230.

1006 Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe, op. cit.*, p. 232. Orig. : « *Spazi che darebbero alla testa a qualsiasi contadino o generale in vena di conquiste* », *Trans Europa Express, op. cit.*, p. 190.

1007 Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag, op. cit.*, p. 73.

1008 Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou, op. cit.*, p. 174. Orig. : « *Für die Überquerung der Beresina benötigte ich nicht mehr als eine Minute. Sie sah so harmlos aus, wie sie sich durch die Ebene wand mit ihren Grasufern und ihren schwimmenden grünen Inselchen. Törichter Bonaparte, was musstest du auch im Winter kommen* », *Berlin-Moskau, op. cit.*, p. 146.

(cc) BY-NC-ND

substrat orthodoxe, comme le suppose MacLean, que le communisme a pu s'installer dans cette partie du continent, mais par sa géographie plate et ennuyeuse :

> En effet, le communisme avait été le fruit de longs hivers désespérés, quand l'esprit commençait à devenir fou d'ennui et de peur face à lui-même. Pour prendre forme, il lui a fallu rencontrer un espace infini et plat où il ne se passait rien, et où, pour cette raison même, tout pouvait encore se produire[1009].

D'ailleurs, bien avant que le communisme érige son décor, le général Potemkine, amant et favori de Catherine II, pour cacher aux yeux de la tsarine la misère des régions ukrainiennes dont il était l'administrateur, avait déjà fait bâtir de faux villages en carton.

Le voyageur préfère se perdre dans l'imaginaire et il territorialise l'espace à sa manière. Ainsi, Stasiuk arpente la vallée de la Sinistra : un lieu fictif situé dans les Carpates par l'auteur hongrois Ádám Bodor dans son roman *La Vallée de la Sinistra*[1010]. Rumiz, lui, compense l'ennui du désert en imaginant le ciel se remplir d'autres figures imaginaires :

> Dans les nuages noirâtres ourlés de cuivre, il est aisé d'imaginer des violonistes qui volent, des synagogues et des rabbins penchés sur leur Talmud à la lueur d'une bougie. Chagall, Kandinsky. Les maisons de campagne en bois sombre ressemblent à des synagogues ou à des voiliers renversés dans un bassin de carénage ; éclairées par la lumière jaune rasante, elles surgissent sur fond d'immenses nuages comme une représentation cubiste […]. Au-dessus de nous, un ciel fantastique compense très largement la monotonie à ras de terre. Dans le bassin méditerranéen, la voûte azurée totalitaire vous écrase, ici près de la Baltique, le ciel offre des visions continues et changeantes. Des nuages, gras, bombés, entrelacés de noir et de bleu de Prusse, ou alors blancs et légers comme des étendards. Des voiles très hautes, impalpables et gonflées de vents. Et puis, encore des enclumes, des galions, des bancs de sardines d'un gris plombé suspendus entre ciel et terre, dans leur lente migration. Et au-dessous, peut-être, une éclaircie où le soleil bas illumine d'or chaque plissement et lui donne du volume[1011].

1009 Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, *op. cit.*, p. 13.

1010 Ádám Bodor, *La Vallée de la Sinistra* [1992], traduit du hongrois par Émile Molnos Malaguti, [s.l.], Éditions Cambourakis, 2014.

Située dans les Carpates, la vallée de la Sinistra est un espace sauvage et absurde où les oiseaux portent les germes d'une fièvre mortelle et les gens oublient leur nom et leur origine.

1011 Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, *op. cit.*, p. 153. Orig. : « *Nelle nubi nerastre orlate di rame è facile immaginare violinisti che volano, sinagoghe e rabbini accanto al loro Talmud con lume di candela. Chagall, Kandinskij. Le case di campagna in legno scuro paiono sinagoghe o velieri rovesciati in bacino di carenaggio e, accese dalla luce gialla radente emergono sul fondale di nubi immense come una rappresentazione cubista. […] Sopra di noi un cielo fantastico compensa alla grande la monotonia della terra. Nel Mediterraneo la volta azzurra totalitaria ti schiaccia, qui sul Baltico il cielo offre visioni continue e mutevoli. Nubi grosse, bombate, intrise di nero e blu di Prussia, oppure bianche e leggere come sandali. Veli altissimi, impalpabili e gonfi di vento. E poi ancora incudini, galeoni, banchi di sardine grigio piombo sospesi a mezz'aria, in lenta migrazione. E sotto, magari, uno squarcio dove il sole basso illumina d'oro e riempie di volumi ogni corrugamento* », *Trans Europa Express*, *op. cit.*, *p.* 129.

(cc) BY-NC-ND

Or, on constate que pour les voyageurs ce n'est pas le communisme qui confond les limites entre réalité et fiction, mais que c'est l'espace lui-même qui participe activement à cette confusion par son vide et aussi par sa confusion entre les éléments : « Les lacs du Grand Nord ne ressemblent pas à ceux des Alpes ; il n'existe pas ici de démarcation sèche et linéaire, mais un labyrinthe de bois, d'eau, de boue et de marécages, qu'on ne peut franchir ni à pied ni en voiture[1012]. »

Toutefois si l'espace aquatique joue un rôle fondamental en particulier dans le Nord et plus encore dans l'imaginaire de Rumiz, c'est sans aucun doute l'espace forestier qui a le rôle principal dans la mise en scène du désert.

II La forêt dans tous nos états

Rumiz déclare que son voyage sur l'axe vertical qui va de Mourmansk à Odessa est marqué par les arbres :

> Les lumières, les parfums, les prairies et les torrents ont marqué les étapes de ce voyage aux confins de la nuit, mais ce sont surtout les arbres qui ont jalonné notre parcours vers le sud. D'abord les bouleaux, puis les tilleuls, puis les chênes et ensuite les vignes, les platanes et les figuiers [1013].

Toutefois, si du nord au sud on relève la présence d'une multitude de paysages différents pour des raisons climatiques, d'ouest en est les espaces bucoliques et idylliques des jardins et des vergers cèdent la place à des forêts de plus en plus épaisses. Si Büscher constate que « l'Ouest polonais, c'étaient les interminables forêts de pins de la Marche mélangées aux bouleaux russes[1014] », Rumiz observe, lorsqu'il passe en Biélorussie, que « les champs deviennent plus sauvages, on voit apparaître des arbres plus vieux et plus solides qu'en Pologne[1015] ». Encore une fois, la surprise de Rumiz devant ce monde sauvage et intact rejoint celle de Primo Levi quand celui-ci observe le paysage sylvestre après sa libération du camp d'Auschwitz.

1012 *Ibid.*, p. 64-65. Orig. : « *I laghi del Nord non sono come quelli alpini, qui non esiste una battigia asciutta e lineare, ma un labirinto di boschi, acque, fango e paludi impercorribili sia a piedi, sia in automobile* », *ibid.*, p. 58.

1013 *Ibid.*, p. 9. Orig. : « *Luci, profumi, praterie e torrenti hanno segnato le tappe di questo viaggio ai confini della notte, ma soprattutto gli alberi hanno punteggiato il nostro procedere verso sud. Prima le betulle, poi i tigli, poi le querce, quindi le vigne, i platani e i fichi* », *ibid.*, p. 12.

1014 Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou, op. cit.*, p. 29. Orig. : « *Der polnische Westen, das sind endlose märkische Kiefernwälder, mit russischen Birken versetzt* », Berlin-Moskou, *op. cit.*, p. 26.

1015 Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe, op. cit*, p. 224. Orig. : « *I campi si inselvatichiscono, compaiono alberi più vecchi e forti che in Polonia* », *Trans Europa Express, op. cit.*, p. 184.

(cc) BY-NC-ND

> Le train traversait des plaines cultivées, des villes et des villages sombres, des forêts touffues et sauvages que je croyais disparues depuis des millénaires du cœur de l'Europe : des conifères et des bouleaux tellement épais que pour atteindre la lumière du soleil, par la concurrence réciproque qu'ils se faisaient, ils étaient obligés de hisser désespérément leurs têtes dans un mouvement vertical qui oppressait. Le train se frayait un chemin comme sous un tunnel, au travers d'une pénombre vert noir, au milieu de troncs nus et lisses, sous la voûte très haute et continue de l'enchevêtrement des branches[1016].

Or, comme l'observe Belpoliti, ce paysage s'est fortement réduit par rapport à l'époque de Levi. En Pologne, « la forêt a été déracinée pour des terrains cultivés, des centres commerciaux et des villas proprettes[1017] ». Toutefois, une fois entrés en Ukraine, puis en Biélorussie et ensuite en Russie, les voyageurs plongent dans un monde sauvage et les forêts réapparaissent dans toute leur puissance.

> Dès que nous avons franchi la frontière, j'éprouve une sensation curieuse : le cœur s'étale, le paysage à quelque chose d'épique. Vraiment nous sommes dans un monde à part [...]. Sur les côtés de la route défilent de grandes forêts de conifères et de bouleaux, le rouge et le blanc des troncs […]. La route qui conduit vers notre but [la Maison Rouge de Staryje Doroghi] est droite et traverse un paysage absolument plat. Rien n'a changé depuis soixante ans : en face un horizon, sur les côtés steppe et forêt, au dos encore de la route jusqu'à l'horizon opposé, comme le sillage d'un bateau ; et pas de village, pas de maison, pas de fumée[1018].

Les épaisses forêts de l'Europe de l'Est suscitent chez le voyageur d'une part une sorte de fascination pour un espace que l'on croyait disparu, d'autre part une peur atavique. Rumiz observe que dans les bois il y a « quelque chose de neuf et d'inquiétant ». Lors d'une excursion dans une forêt de Courlande, Kauffmann affirme que les moindres détails « prennent des formes inquiétantes[1019] », et Büscher déclare à moment donné : « Pendant des heures, je ne rencontrai âme qui vive, le silence des forêts de pins n'était interrompu que par le cri d'une buse, d'un geai. Le chemin, un simple sentier sablonneux, traversait une percée profonde et redoutable[1020]. »

[1016] Primo Levi, *La Trêve*, *op. cit.*, p. 130.

[1017] Orig. : « *La foresta è stata sradicata a favore di campi coltivati, centri commerciali, linde villette* », Marco Belpoliti, *La prova*, *op. cit*., p. 13-14.

[1018] Orig. : « *Appena varcato il confine provo una sensazione curiosa: mi si allarga il cuore, il paesaggio ha qualcosa di epico. Davvero siamo in un mondo a parte [...]. Scorrono sui due lati della strada grandi foreste di conifere e betulle, il rosso e il bianco dei tronchi […]. La strada che conduce alla nostra meta [la Casa Rossa di Staryje Doroghi] è dritta e attraversa un paesaggio assolutamente piatto. Nulla è cambiato rispetto a sessant'anni fa: davanti un orizzonte, ai lati steppa e foresta, alle spalle "altra strada fino all'orizzonte opposto, come la scia di una nave; e non villaggi, non case, non fumo"* », *ibid.*, p. 124.

[1019] Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, *op. cit.*, p. 243.

[1020] Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, *op. cit*., p. 67. Orig. : « *Viele Stunden lang traf ich keinen Menschen, die Stille der Kieferwälder wurde nur unterbrochen durch den Schrei eines Bussards oder Eichelhähers. Der Weg war erst ein sandiger Pfad, dann ging er in eine tief gefurchte Schneise über* », *Berlin-Moskau*,

(cc) BY-NC-ND

La forêt obscure, en tant qu'élément inquiétant, est un thème récurrent dans l'imaginaire occidental, car, comme l'observe Robert Harrison dans son essai sur l'imaginaire de la forêt dans la culture occidentale,

> dans l'histoire de la civilisation occidentale, les forêts représentent un monde à part, opaque, qui a permis à cette civilisation de se dépayser, de s'enchanter, de se terrifier, de se mettre en question, en somme de projeter dans les ombres de la forêt ses plus secrètes, ses plus profondes angoisses[1021].

En effet, depuis l'épopée de Gilgamesh[1022] jusqu'au moins à la moitié du XX^e^ siècle avec *La Nausée* (1938) de Jean-Paul Sartre, en passant pas le *Banquet* de Platon, la « forêt féroce et âpre et forte » de Dante, et les contes de Perrault, la nature et la forêt en particulier représentent ce qui est en dehors de la civilisation : le désordre qui s'oppose à l'ordre de la cité[1023]. Pour Roquentin, le héros de *La Nausée*, la ville, bien que source de nausée et de désespoir, reste encore le meilleur lieu où vivre face à une nature perçue comme cauchemardesque et symbole de barbarie et de chaos.

> J'ai peur des villes. Mais il ne faut pas en sortir. Si l'on s'aventure trop loin, on rencontre le cercle de la Végétation. La Végétation a rampé pendant des kilomètres vers les villes. Elle attend. Quand la ville sera morte, la Végétation l'envahira, elle grimpera sur les pierres, elle les enserrera, les fouillera, les fera éclater des ses longues pinces noires ; elle aveuglera les trous et laissera pendre partout des pattes vertes. Il faut rester dans les villes, tant qu'elles sont vivantes, il ne faut pas pénétrer sous cette chevelure qui est à leur porte : il faut la laisser onduler et craquer sans témoins[1024].

La description de Sartre renvoie à l'image de la cité qui se transforme en forêt selon la théorie des « cours et recours » de Giambattista Vico. En effet, si l'on en croit le philosophe italien, « les choses se sont succédé dans l'ordre suivant : d'abord les forêts, puis les cabanes, les cités et enfin les académies savantes[1025] », et cela jusqu'au retour de l'histoire sur ses pas :

---

op. cit., p. 57.

1021 Robert Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, traduit de l'anglais par Florence Naugrette, Paris, Éditions Flammarion, coll. « Champs essais », 1992, p. 11.

1022 Gilgamesh était le roi sumérien, légendaire mais aussi historique, d'Uruk, qui vécut vers l'an 2700 avant notre ère (six cents ans avant la première épopée sumérienne où il est célébré). Dans l'épopée qui vante sa puissance, la forêt est son premier adversaire. En effet, après avoir constaté au-delà des murs de sa ville ce que Harrison décrit comme « l'impitoyable transcendance de la nature », il décide de partir vers la montagne des Cèdres pour tuer Humbaba, le gardien de la forêt. *Cf.* Robert Harrison, *Forêts, op. cit.*, p. 35-42.

1023 Le mot « forêt » dérive du latin *foresta*, construit sur la racine latine *foris* qui signifie « en dehors ».

1024 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p. 217-218. Cité in Robert Harrison, *Forêts, op. cit.*, p. 220.

1025 Giambattista Vico, *La Science nouvelle* [1725], traduit de l'italien par Ariel Doubine, Paris, Nagel, 1953, p. 83. Cité par Robert Harrison, *Forêts, op. cit.*, p. 31.

(cc) BY-NC-ND

le retour de l'humanité à l'état sauvage, à la vie primitive de la forêt, point de départ pour un nouveau cours et la création d'un nouvel ordre.

Toutefois, si Vico, tout comme le héros de Sartre, en tant qu'humaniste voyait dans la forêt une menace à l'ordre de la société civile, si « pour Socrate, la ville représentait une clairière triomphante dont la sphère lumineuse dissipait les ombres de la menace dionysiaque[1026] », et si, selon Harrison, « le début de la *Divine comédie* contient peut-être bien la première occurrence littéraire d'un motif qui deviendra par la suite un archétype : la peur de la forêt[1027] », celle-ci reste aussi un lieu de refuge et de rédemption. C'est dans les épaisses forêts de la Grèce antique que se cachaient Artémis et son fils Dionysos. C'est encore dans les forêts « que vivaient les proscrits, les fous, les amants, les brigands, les ermites, les saints, les lépreux, les maquisards, les fugitifs, les inadaptés, les persécutés, les hommes sauvages[1028] », dans l'Europe médiévale. C'est, enfin, dans les forêts de Biélorussie que Levi trouve, malgré lui, une source de réconfort après Auschwitz :

> Le contact retrouvé avec la nature et la redécouverte en positif du paysage conduisent à une confiance renouvelée dans l'espace : non plus trompeur et hostile, mais au contraire refuge et protection. Les archétypes du bois-selve et de la forêt deviennent ainsi les lieux de l'aventure, de la possibilité d'une vie naturelle qui offre le bonheur[1029].

Schoentjes observe de manière plus générale que « l'expérience des camps est en rapport avec une découverte de la nature[1030] ». On comprend alors que, « dans ses livres le bois est le lieu qui possède le plus grand nombre de couleurs[1031] ». Cette attitude, comme l'observe Schoentjes au sujet de Pierre Gascar mais que nous pouvons élargir aussi à Levi et à d'autre écrivains de leur génération, « peut se comprendre dans le prolongement de l'expérience de la guerre, perçue comme la faillite de la civilisation et la fin de l'humanisme traditionnel s'appuyant sur la raison[1032] ». On peut affirmer que la forêt après Auschwitz n'est

---

1026 Robert Harrison, *Forêts*, *op. cit.*, p. 69.

1027 *Ibid.*, p. 130.

1028 *Ibid.*, p. 99.

1029 Orig. : « *Il ritrovato contatto con la natura e la riscoperta in positivo del paesaggio portano a una rinnovata fiducia nello spazio: non più ingannevole e ostile ma al contrario rifugio e protezione. Gli archetipi del bosco-selva e della foresta diventano così luoghi dell'avventura, della possibilità di una vita naturale che dà felicità* », Lucia Sgueglia, « A est di cosa? Per una geografia della *Tregua* », in Marco Belpoliti et Davide Cortellessa (éds), *Da una tregua all'altra*, *op. cit.*, p. 87.

1030 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue », 2005, p. 71.

1031 Orig. : « *Nei suoi libri il bosco è il luogo che possiede il maggior numero di colori* », Marco Belpoliti, *La prova*, *op. cit.*, p. 75.

1032 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu*, *op. cit.*, p. 66.

(cc) BY-NC-ND

plus sauvage et mortelle, mais roborative et vivifiante. Comme le rappelle Belpoliti, le même Levi affirme que « deux mois de nature biélorusse contrebalancent une année d'Auschwitz[1033] », et que dans les forêts il retrouve « l'harmonie avec le monde[1034] ».

Or, si la situation de Levi est tragiquement extrême, on constate néanmoins depuis quelques décennies, comme l'observe Schoentjes, « une valorisation de la forêt à travers sa composante sauvage, et à laquelle participe la littérature[1035] ». Les raisons de cette fascination et de cet attrait sont multiples. Comme l'observe Christin, on peut « considérer ce recours aux grands espaces comme une tentative pour l'homme moderne occidental de conserver un lien avec une nature qui s'éloigne au fur et à mesure que la ville s'étend à ses périphéries[1036] ». On retrouve aussi l'attrait pour le sublime typique de la période romantique[1037]. Toutefois, ce qui est le plus marquant, c'est la volonté de remettre la nature au centre de la cosmogonie contemporaine que l'on retrouve dans le genre « *nature writing* », composé de textes souvent autobiographiques riches d'observations sur la nature et de considérations philosophiques et politiques[1038], mais aussi dans l'œuvre de nombre d'autres écrivains comme par exemple le prix Nobel de littérature 2008 Jean-Marie Gustave Le Clézio dont l'œuvre est caractérisée, comme le dit justement Schoentjes par « une fusion harmonieuse avec la nature[1039] » et qu'il faut chercher à remettre en valeur le « pacte associant l'homme et l'univers[1040] ». Toujours dans le but de créer une nouvelle éthique, dans les années 1990 avec l'essai *Le Plateau de l'Albatros*[1041], le poète écossais et breton d'adoption Kenneth White introduit un nouveau terme dans le monde littéraire, celui de « géopoétique ». Avec ce néologisme, l'auteur trace le chemin pour un profond renouvellement poétique.

> La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu,

1033 Orig. : « *due mesi di natura Bielorussa controbilanciano un anno di Auschwitz* », Andrea Cortellessa, « La strada di Levi. Una conversazione con Marco Belpoliti e Davide Ferrario », *op. cit.*, p. 217.

1034 Orig. : « *l'armonia col mondo* », *ibid.*

1035 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu, op. cit.*, p. 198.

1036 Christin Rodolphe, *Passer les bornes, op. cit.*, p. 114.

1037 C'est le philosophe écossais Edmund Burke qui, dans son essai *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757), théorise la distinction entre ce qui est beau, c'est-à-dire petit, délicat, tendre et bien fait, et ce qui est sublime, c'est-à-dire immense, puissant et même dangereux.

1038 Ce genre, né aux États-Unis et aujourd'hui connu aussi en France notamment grâce aux éditions Gallmeister, trouverait ses racines dans l'œuvre d'Henry David Thoreau et en particulier *Walden ou la vie dans les bois* (1854).

1039 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu, op. cit.*, p. 80.

1040 Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Hai*, Genève, Skira, 1971, p. 29. Cité par Schoentjes, *Ce qui a lieu, op. cit.*, p. 80.

1041 Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros : Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.

(cc) BY-NC-ND

avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé[1042].

En effet, en parcourant l'histoire des cultures, Kenneth White se convainc que l'apport offert par la poétique dans son sens premier de *poiesis*, (voire de création) à la formation ou au changement d'une société est fondamental. Selon White, pour qu'il y ait une nouvelle vision du monde, une nouvelle perception, et donc une morale et une éthique capables de modifier les rapports existants, il est nécessaire de créer une nouvelle poétique. Dans les sites Internet consacrés à la géopoétique, dans les *Cahiers de géopoétique*, ainsi que dans les différents travaux contenus dans ses essais, l'auteur cherche avec insistance « à recueillir les éléments d'une poétique forte et fertile, ouverte et fondatrice, qui nous fait défaut aujourd'hui » et qui doit être « capable de synthétiser toutes les forces du corps et de l'esprit [et être] la manière essentielle dont l'être humain compose le monde[1043] ».

III Au fond de la forêt, l'Est !!!

La forêt est perçue comme un espace angoissant et en même temps réconciliant, mais aussi comme un espace par lequel construire une nouvelle poétique et une nouvelle éthique non plus anthropocentrique mais plutôt écocentrique. Cependant, pour certains voyageurs comme Büscher, Belpoliti et Rumiz les forêts d'Europe de l'Est représentent aussi un des piliers de l'Europe post-communiste. Ferrario, le réalisateur du film *La strada*, à l'occasion d'une interview, déclare :

> Vraiment, quand t'es là et tu regardes ces cieux – ce n'est pas seulement la grandeur des espaces, l'immensité du décor naturel, car en Amérique aussi il y a ces choses-ci – c'est une chose que tu ne sais pas définir, vraiment, te reviennent à l'esprit tous les mythes de la grande mère Russie, bien avant et bien au-delà du communisme[1044].

1042 Kenneth White, *La géopétique : en bref* [en ligne], [s.l], La Géopoétique, [s.d.] Disponible sur : <http://www.kennethwhite.org/geopoetique> (consulté le 23 mar 2012).

1043 Kenneth White, *Que faut-il entendre pour « géopoétique » ?* [en ligne], [s.l], Cahiers de géopoétique, [s.d]. Disponible sur : <http://geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopetique/textes_fond_geopoetique2> (consulté le 23 mars 2012)

1044 Orig. : « *Davvero quando sei lì e guardi questi cieli – non è solo la grandezza degli spazi, la grandiosità dello scenario naturale, perché anche in America ci sono queste cose – è una cosa che non sai definire ma senti che è tutto in armonia, davvero, ti tornano in mente tutti i miti della Grande Madre Russia, molto prima e molto al di là del comunismo* », Andrea Cortellessa, « La strada di Levi. Una conversazione con Marco Belpoliti e Davide Ferrario », *op. cit.*, p. 217.

(cc) BY-NC-ND

On observe ici la mise en scène d'une filiation directe entre l'espace et la population à travers l'actualisation du mythe de l'âme slave[1045]. Comme l'observe Charlotte Krauß, après la chute du mur de Berlin « le vide de la nouvelle donne post-communiste tend à être rempli par un retour en arrière, dans la création artistique d'un côté, dans l'attente du public de l'autre[1046] ».

Ainsi, si dans la campagne les voyageurs mettent en valeur le lien à la terre et la spiritualité de l'âme slave, dans les forêts ils rencontrent son gigantisme, sa composante païenne visible à la fois dans la religion et dans la vitalité des autochtones. Jean-Paul Kauffmann se plaît à observer qu'espace et population courlandais conservent des éléments païens. « La mémoire païenne de ce pays laisse dormir en lui des forces puissantes. La forêt omniprésente est une personne vivante[1047] », et qu'« une part connectée chez eux à la nature et aux dieux reste primitive[1048] ». Rumiz ne manque pas de mettre en avant les particularités du substrat païen dans la culture locale, comme par exemple en Carélie : « La Carélie est imprégnée de paganisme auquel le monde chrétien s'est superposé de manière assez précaire, avec tout son attirail d'icônes, d'encens et de chants ténébreux, eux-mêmes gorgés de magie[1049]. »

> Un jour, les ors, les encens et les chants de Byzance, la deuxième Rome, ont remonté le Dniepr et la Volga en direction des forêts nordiques […]. La croix a épousé le bouleau, et la liturgie byzantine a absorbé la légende du bois salvateur et de la forêt primordiale, chère à ce nouveau monde. C'est alors que les icônes arrivées du Bosphore ont connu le maître bûcheron et le ciseau du sculpteur sur bois, qu'elles ont gagné en relief, perdu en abstraction et trouvé une rude matérialité. L'éblouissante planche dorée était déjà devenue sculpture, talisman de bois[1050].

1045 *Cf.* Michel Cadot, « Naissance et développement d'un mythe ou l'Occident en quête de l'âme slave », *Revue des études slaves*, v. 49 IL, n° 1 (1973), pp. 91-101.

1046 Charlotte Krauß, *La Russie et le Russes dans la fiction française du XIXe siècle (1812-1917)*, Amsterdam New-York, Rodopi, 2007, p. 7.

1047 Jean-Paul Kauffmann, *Courlande*, *op. cit.*, p. 130.

1048 *Ibid.*, p. 245.

1049 Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, *op. cit.*, p. 108. Orig. : « *La Carelia è intrisa di paganesimo, e il mondo cristiano vi si è sovrapposto assai precariamente col suo apparato di icone, incensi e canti tenebrosi intrisi a loro volta di magia* », *Trans Europa Express*, *op. cit.*, p. 92.

1050 Ibid., p. 125. Orig. : « *Un giorno accadde che gli ori, gli incensi e i canti di Bisanzio risalirono il Dnepr et il Volga verso i boschi del Nord. […]. La croce sposò la betulla, e la liturgia bizantina assorbì dal Nuovo mondo le leggende del legno salvifico e del bosco primordiale. Fu allora che le icone giunte dal Bosforo conobbero il maestro d'ascia e lo scalpello dell'intagliatore, acquistarono in rilievo, persero in astrattezza e trovarono ruvida corporeità. L'abbagliante tavola dorata era già diventata scultura, ligneo talismano* », ibid., p. 106.

(cc) BY-NC-ND

Belpoliti sur les pas de Levi met en revanche en avant la gaîté, l'exubérance dans la joie et la fête du peuple russe, comme si Dionysos avait trouvé refuge dans ces terres :

> L'Urss apparaît à Levi comme un gigantesque pays qui « abrite dans son cœur des ferments gigantesques, entre autres, une faculté homérique de joie et d'abandon, une vitalité primordiale, un talent païen, vierge, pour les manifestations, les réjouissances, les kermesses ». Et ainsi, en octobre, cette lande s'est présentée à nous[1051].

On peut alors affirmer qu'il reste encore des traces de l'Est et qu'elles se trouvent dans les campagnes, mais surtout au fond des forêts, peut-être, comme le dit Büscher, à Gjatsk, désormais rebaptisée Gagarine en hommage à son plus héroïque fils : « Curieusement, dans cette ville où tout s'appelait Gagarine, tel n'était pas le cas de l'hôtel de la place Gagarine. Celui-ci se nommait *Vostok*. L'Est. J'ouvris la porte en bois, entrai – j'étais à l'Est[1052]. » Puis, à Moscou, c'est à nouveau l'Ouest.

1051 Orig. : « *L'Urss appare a Levi come un gigantesco paese che "alberga nel suo cuore fermenti giganteschi: fra questi, una omerica capacità di gioia e di abbandono, una vitalità primordiale, un talento pagano incontaminato, per le manifestazioni, le sagre, le baldorie corali". E così si è presentata anche a noi, in ottobre, questa landa* », Marco Belpoliti, *La prova*, *op. cit.*, p. 123-124.

Pour la citation de Primo Levi : Primo Levi, *La Trêve*, *op. cit.*, 102.

1052 Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, *op. cit.*, p. 256. Orig. : « Seltsamerweise hatten sie in dieser Stadt, in der alles Gagarin hieß, das Hotel am Gagarinplatz nicht Gagarin genannt. Es hieß Wostock. Osten. Ich drückte die Holztür auf, trat ein und war im Osten », *Berlin-Moskou*, *op. cit*., p. 215.

(cc) BY-NC-ND

Conclusion

Partant des hypothèses que l'Europe de l'Est apparaît, au lendemain de la chute du mur de Berlin, comme un espace nouveau mais indéfini, en équilibre précaire entre passé et futur, et que la littérature apporte une vision de l'espace qui lui est à la fois propre et utile pour sa compréhension, nous nous sommes proposé, dans le cadre de cette recherche, d'étudier l'espace des pays de l'ancienne Europe de l'Est par le biais de quelques récits de voyage.

Un certain nombre de problématiques se sont d'emblée posées à la fois autour du récit de voyage et de l'objet de notre recherche. Qu'est-ce que le récit de voyage ? Quel rapport entretient-il avec la fiction ? Est-il encore utile de voyager dans un monde de simulacres et de non-lieux ? L'exotisme existe-t-il encore ? Et dans ce cas, comment voyager ? Que reste-t-il de l'ancienne Europe de l'Est aujourd'hui ? Quelle place occupe-t-elle dans la géographie mentale des voyageurs et des autochtones ? L'Est existe-t-il encore ? Où se trouve-t-il et s'il a disparu avec le communisme par quoi a-t-il été remplacé ? Quelles sont les frontières de cette Europe ?

Pour structurer notre analyse, nous avons choisi d'adopter une approche géocritique. Autrement dit, plutôt que de nous intéresser aux échanges entre le « je » regardant et l'« autre » regardé, apanage des études imagologiques, nous avons focalisé notre attention sur la manière dont les auteurs perçoivent et reproduisent l'espace traversé. Cette approche, nécessitant un regard multifocal, nous a amené à introduire dans notre corpus des auteurs provenant d'horizons géographiques et culturels différents, à la fois exogènes et endogènes à notre terrain de recherches. En croisant les différents regards, nous avons constaté un certain nombre de points communs, mais aussi de divergences entre les auteurs du corpus, ce qui nous a conduit aux conclusions suivantes.

Tout d'abord, les anciens pays de l’Europe communiste apparaissent dans les textes de notre corpus comme un espace flou, ambigu, voire indéterminé. Pour reprendre les paroles de Belpoliti, nous pouvons affirmer que

(cc) BY-NC-ND

> l'Europe centre-orientale est un espace géographique et politique extrêmement indéfini, envers lequel nous éprouvons des sentiments ambivalents. Pays barbare, sauvage, donc pays plein de charme – l'exotisme de l'Est qui nous frappe chaque fois que nous franchissons les frontières de l'ancien empire d'Autriche-Hongrie –, mais duquel nous nous méfions de manières différentes[1053]

Si les éléments de comparaison sont différents, nous constatons une certaine continuité avec les clichés tenaces des périodes précédentes où tout ce qui se trouvait au-delà du *Ring* de Vienne était défini comme un mélange entre barbarie et civilisation, Asie et Europe, X^e^ et XVIII^e^ siècle, et qui ont été remarquablement étudiés par Lary Wolff avec *Inventing Eastern Europe* et Maria Todorova dans *Imagining the Balkans.* Pour mettre en évidence l'ambiguïté contemporaine, nous avons abordé l'espace est-européen à partir de trois hypothèses : l'ancienne Europe de l'Est en tant qu'espace de frontières, en tant qu'espace dichotomique, dans un équilibre précaire entre passé communiste et futur capitaliste et, en dernier lieu, en tant qu'espace pluriel qui va du connu au méconnu, du familier à l'inquiétant.

Si l'Europe ne se termine plus au pied du rideau de fer, comme le constate MacLean, et si, selon Theroux, la chaîne des monts Oural n'a jamais fait de texte, la question que tous les auteurs se posent à un moment donné est de savoir où se termine l'Europe. Nous avons constaté que l'Europe de l'Est est décrite comme un espace strié de frontières qui donnent différentes formes et différents sens à l'Europe entière et qui rendent cet espace liminaire angoissant et dangereux, mais en tous cas, encore une fois, divisé. Nous nous sommes intéressé en particulier aux œuvres de Paolo Rumiz et de Guy-Pierre Chomette et à leurs textes, *Aux frontières de l'Europe* et *Lisières d'Europe*, où ils parcourent les frontières de l'Union européenne. Si leurs attitudes sont différentes, l'un étant plus idéaliste et l'autre plus objectif, les deux voyageurs s'accordent sur le fait que malgré les altérités parfois marquantes, l'Europe ne peut et ne doit pas se délimiter au politique ou à l'économique, d'autant plus qu'une frontière qui passe près, voire en deçà, de son centre géographique, comme ils ne manquent pas de le souligner, est peu crédible à moins de considérer la frontière en tant qu'antithèse du centre, plutôt que comme centre. D'ailleurs, à plusieurs reprises Rumiz dit avoir le sentiment de se trouver au centre du continent et nous avons constaté qu'avec la disparition de l'Europe de l'Est communiste les voyageurs assistent d'une part au refoulement du mot « est » trop lié aux images du communisme et d'autre part à une floraison de centres

[1053] Orig. : « *L'Europa Centro-Orientale è uno spazio geografico e politico estremamente indefinito, verso cui nutriamo sentimenti ambivalenti. Paese barbaro, selvaggio, quindi paese pieno di fascino – l'esotismo dell'Est che ci colpisce ogni volta che superiamo le frontiere dell'ex impero austro-ungarico –, ma di cui diffidiamo in vario modo* », Marco Belpoliti, *La prova, op. cit.*, p. 164.

(cc) BY-NC-ND

qui contribue à rendre cette partie du continent particulièrement floue et indéterminée. L'image d'un espace en équilibre instable et incertain est alimentée par l'intérêt des voyageurs pour l'évolution sociale, économique et politique des anciens pays de l'Europe de l'Est. En effet, un des termes les plus redondants pour décrire l'ambiance post-communiste est celui d'un monde « en attente ». Les descriptions des villes représentent dans la plupart des cas un espace dichotomique, partagé entre la grisaille des immeubles de banlieues délabrées et les lumières du capitalisme s'installant dans le centre des villes, entre une économie ultra-libérale décrite souvent comme infantile et l'organisation autarcique d'une économie de subsistance. Aux espaces post-apocalyptiques comme les usines de Nowa Huta en Pologne, de Copşa-Mică en Roumanie et surtout la centrale nucléaire de Tchernobyl succèdent des simulacres de l'Occident, plus près du *Far West* que de l'Europe occidentale, avec leurs MacDonald's, leurs gares routières Sheriff, leurs panneaux publicitaires, leurs villas de rêve, qui donnent l'impression que l'Europe de l'Est se réduit à une copie stérile de l'Occident ou encore à un non-lieu.

Le rapport à la mémoire est un autre moment fort du récit de voyage dans l'Europe de l'Est. En effet, les voyageurs se heurtent à un refus collectif de l'époque communiste. À ce propos, un exemple tout à fait parlant est offert par le Musée du communisme de Budapest, conçu pour conserver une partie de l'iconographie communiste et rapidement transformé en lieu d'attraction pour touristes occidentaux à la recherche de souvenirs. Aux antipodes de la commercialisation de la mémoire, les voyageurs mettent en avant l'idéalisation du nationalisme de la part de la population, tout en refoulant la mémoire d'alliances néfastes avec le nazisme. Cependant, les voyageurs ne se contentent pas de l'exotisme offert aux touristes. Au contraire, ils se considèrent souvent comme des anti-touristes. Ainsi, tout en restant dans l'image d'un espace incertain, ils cherchent l'exotisme en parcourant d'autres chemins. Un premier parcours conduit encore une fois dans le passé : non pas dans les vestiges qui ont survécu aux ravages de l'architecture communiste, mais derrière les portes des bâtiments de banlieue avec des histoires personnelles tragiques et inconnues, ou ensevelies sous une fine couche de terre ou de sable, ce qui fait de l'Europe de l'Est un espace riche d'histoires et de secrets. L'indéfini de l'Europe de l'Est apparaît surtout dans les campagnes où le voyageur se trouve face à des microcosmes culturels, religieux et linguistiques qui multiplient et brouillent toute tentative de définition unitaire de l'Europe de l'Est. Et puis, en dernier lieu, il y a l'in(dé)fini de l'espace avec ses plaines et surtout ses forêts, qui autrefois étaient des mers, peut-être des océans, et donc deux fois frontières. La forêt est aussi l'espace contre lequel et

(cc) BY-NC-ND

en dehors duquel, comme l'a analysé Robert Harrison dans son essai *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, l'Occident s'est bâti, et c'est dans celui-ci qu'un beau jour Wolfgang Büscher a enfin trouvé le mot « est ». L'« Est » ne se trouverait plus à Montefiascone sur la tombe d'un évêque soiffard, mais dans la ville natale de Yuri Gagarine, qui s'appelle d'ailleurs Gagarine, sur la devanture du seul commerce qui ne porte pas le nom du célèbre astronaute, mais « *Vostok* », c'est-à-dire « est ».

Si l'Est reste encore aujourd'hui un espace indéterminé qui, d'une manière ou d'une autre, s'oppose à l'Occident, l'analyse de notre corpus nous amène à constater que l'attitude à son encontre n'est plus uniquement ancrée dans une opposition antithétique entre civilisé et barbare typique des Lumières, mais qu'elle se fait plus problématique. Lorsque Goodwin regrette l'absence des Prussiens dans le nord de la Pologne et déclare que depuis le départ des Saxons la Transylvanie n'est plus Europe, mais une entité à la dérive dans l'océan Indien, il reste dans le sillage de ses prédécesseurs. En revanche, la plupart des auteurs de notre corpus remettent en question l'idée d'une Europe centrée exclusivement sur sa partie occidentale. Maspero, profondément touché par la guerre qui frappa l'ex-Yougoslavie dans la première moitié des années 1990, s'oppose fermement à l'idée assez répandue en Occident que l'Europe de l'Est et en particulier les Balkans sont considérés comme une tache sur la carte de l'Europe, un espace trop compliqué et d'ailleurs trop problématique pour être pris en considération. En revanche, pour Maspero, les Balkans ne sont pas la partie sombre du continent, mais tout simplement Europe. Il apparaît clairement que les longues références historiques qui parcourent son récit ont une double fonction : d'une part débrouiller la complexité historique de cette partie du continent, d'autre part souligner que cette histoire est une histoire européenne à part entière. En effet, à partir des premières pages où Maspero se souvient des cartes de la France partagée entre zone libre et zone occupée, un message parcourt son récit : ce qui s'est passé à Sarajevo pourrait se passer aussi en France et n'importe où ailleurs en Europe. Si pour Maspero il s'agit donc d'une partie de l'Europe, pour Rumiz l’Europe de l'Est, en particulier sa partie non encore occidentalisée, en est le cœur. Certes, nous avons souligné à plusieurs reprises que la vision de Rumiz est fortement idéalisée dans une exaltation de tout ce qui n'est pas l'Occident. Toutefois, l’intérêt de Rumiz ainsi que celui de Stasiuk, même s'ils sont parfois idéalisés, restent fructueux car ils offrent un nouveau point de vue sur l’Europe.

Ces observations nous conduisent en dernier lieu à considérer que le récit de voyage ne véhicule pas seulement des stéréotypes, mais, qu'il est au contraire un instrument qui offre de nouvelles perspectives et de nouveaux points de vue pour saisir l'espace, tout en réactivant le

(cc) BY-NC-ND

goût de la narration dans le sens que lui avait donné le philosophe allemand Walter Benjamin, c'est-à-dire ramener la sagesse du lointain. De plus, par son caractère polymorphe, pas son intertextualité, par l'approche parfois ludique, par l'interférence entre réalité et fiction qu'il met en jeu, il nous semble être le genre littéraire idéal, bien évidemment indéfini, du postmodernisme.

(cc) BY-NC-ND

Bibliographie

Récits de voyage : *corpus* principal

BELPOLITI Marco, *La prova*, Torino, Einaudi, coll. « L'Arcipelago Einaudi », 2007.

BÜSCHER Wolfgang, *Berlin-Moskau. Eine Reise zu Fuß*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2004 ; traduit de l'allemand par Cécile Wajsbrot, *Berlin-Moscou, un voyage à pied*, Paris, l'Ésprit des péninsules, 2005.

GOODWIN Jason, *On Foot to the Golden Horn: A Walk to Istanbul* [1993], New York, Picador, 2003 ; traduit de l'anglais par Isabelle Delord-Philippe, *Chemins de traverse. Lentement, à pied, de la Baltique au Bosphore*, Paris, Phébus, 1995.

MACLEAN Rory, *Stalin's Nose: Across the Face of Europe* [1992], London, Tauris Parke Paperbacks, 2008.

MASPERO François, *Balkans-Transit* [1997], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1999.

RUMIZ Paolo, *Trans Europa Expess*, Milano, Feltrinelli, coll. « I Narratori », 2012 ; traduit de l'italien par Béatrice Vierne, *Aux frontières de l'Europe*, Paris, Hoëbeke, coll. « Étonnants voyageurs », 2011.

STASIUK Andrzej, *Sur la route de Babadag* [2004], traduit du polonais par Małgorzata Maliszewska, Paris, Christian Bourgois, 2007.

Récits de voyage : *corpus* secondaire

BULAJ Monika, *Genti di Dio. Viaggio nell'Altra Europa*, Milano, Frassinelli, 2008.

CHOMETTE Guy-Pierre et SAUTEREAU Frédéric, *Lisières d'Europe. De la mer Égée à la mer de Barents, voyage en frontières orientales*, Paris, Autrement, coll. « Frontières », 2004.

CILAURO Santo, Tom GLEISNER et Rob SITCH, *La Molvanie. Le pays que s'il existait pas, faudrait l'inventer* [2003], traduit de l'anglais par Nicolas Richard, Paris, Flammarion, coll. « Jetlag travel guide », 2006.

GAUSS Karl-Markus, *Mangeurs de chien. Voyage chez les Tziganes de Slovaquie* [2004], traduit de l'allemand par Valérie de Daran, Paris, L'Ésprit des péninsules, 2005.

(cc) BY-NC-ND

GAUSS Karl-Markus, *Voyages au bout de l'Europe. À la rencontre des Séfarades de Sarajevo, des Allemands de la Gottschee, des Arberèches, des Sorabes et des Aroumains*, traduit de l'allemand par Valérie de Daran, Paris, L'Esprit des Péninsules, coll. « De l'Est », 2003.

HANDKE Peter, *Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*, traduit de l'allemand par Georges Lorfèvre, Paris, Gallimard, 1996.

KAMINER Wladimir, *Voyage à Trulala*, traduit de l'allemand par Jeanne Etoré-Lortholary, Paris, Belfond, coll. « 10/18 », 2009.

KAPLAN Robert D., *Balkan Ghost: A Journey Through History*, New York, Picador, 1993.

KAUFFMANN Jean-Paul, *Courlande*, Paris, Fayard, 2009.

LEVI Primo, *La Trêve* [1963], traduit de l'italien par Emmanuelle Joly, Paris, Bernard Grasset, 1966.

MAGRIS Claudio, *Danube*, traduit de l'italien par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 1988.

MAGRIS Claudio, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, coll. « Contemporanea », 2010.

PALIN Michael, *New Europe* [2007], London, Phoenix, 2008.

RUMIZ Paolo, *È Oriente* [2003], Milano, Feltrinelli, coll. « Universale economica », 2006.

TESSON Sylvain, B*erezina. En side-car avec Napoléon*, Chamonix, Guérin, coll. « Démarches », 2015.

THUBRON Colin, *En Sibérie* [1999], traduit de l'anglais par Katia Holmes, Paris, Hoëbeke, 2010.

WEBER Olivier, *Voyage au pays de toutes les Russies* [1992], Paris, Payot & Rivage, coll. « Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs », 2003.

Témoignages

ANDRUKHOVYCH Yuri et Andrzej STASIUK, *Mon Europe. Essais*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2004.

ZWEIG Stefan, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, traduit de l'allemand par Serge Niémetz, Paris, Belfond, « Le Livre de Poche », 1996.

(cc) BY-NC-ND