

## **Etude générique du récit de voyage**

**Narguès HOOSHMAND**

Doctorante à l'Université Shahid Beheshti

**E-mail: N\_Hooshmand@iust.ac.ir**

(Date de réception: 15 juin 2010 – Date d'approbation: 10 septembre 2010)

### **Résumé**

L'abondance éditoriale des récits de voyage vers la fin du siècle dernier et l'intérêt grandissant pour des études théoriques et génériques de la littérature de voyage, ont été une bonne motivation pour faire, à travers l'article présent, une étude générique sur la littérature de voyage. Etant donné qu'il est difficile d'avoir une définition générique précise du récit de voyage, d'un genre qui semble multiforme, vu la diversité de la littérature de voyage, nous nous sommes donné la tâche de traiter la problématique du genre du récit de voyage. Dans la perspective d'une étude générique basée surtout sur la notion de généricité, abordée par J.M. Schaeffer dans son ouvrage intitulé *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, nous avons eu un aperçu théorique de ce genre, tout en essayant de préciser les contours de la définition du récit de voyage. Dans un tel contexte, nous avons étudié les tentatives typologiques pour constater ensuite un certain lieu de rencontre des genres dans le récit de voyage. Les modalités d'énonciation sur le fond des discours narratif et descriptif qui ont subi leur propre évolution dans la littérature de voyage, sont également abordées dans cet article.

**Mots-clés:** Récit de Voyage, Etude Générique, Modalité d'Enonciation, Discours Narratif et Descriptif, Récit de Fiction.

## Introduction

Une rétrospective sur les récits de voyage étonne surtout par la profusion de tels ouvrages qui ont peuplé depuis les années 70 les vitrines des librairies, ce qui explique l'engouement pour la littérature de voyage. Dans ce sens de nombreuses maisons d'éditions<sup>1</sup> ont fait paraître, dès les années 1972-1979, des collections exclusivement consacrées aux textes anciens ou récents sur le récit de voyage. En outre certaines collections proposent des anthologies de récits de voyage classés par lieu de destination, qui paraissent dans les années 80-90<sup>2</sup>. Ces rééditions font état de la valorisation du récit de voyage, événement assez important qui, n'étant pas pour autant propre au XX<sup>e</sup> siècle, a été à l'origine de nombreuses études, en plusieurs lectures pluridisciplinaires: ethnologique, géographique<sup>3</sup>, historique, littéraire; la vogue de l'étude sur les récits de voyage a également abouti à la constitution des groupes de travail et de centres de recherche.<sup>4</sup>

En fait le simple journal de bord du navigateur, la relation du missionnaire, le rapport d'ambassade ou le carnet de route de l'érudit en quête scientifique sont les formes variantes de récit de voyage. On doit y ajouter le récit de voyage d'écrivain dont l'auteur visant toute autre mission, serait engagé surtout au métier d'écrivain.<sup>5</sup> La littérature de voyage

---

1. Adrien Pasquali en cite une dizaine dans *Le Tour des Horizons*, Klincksieck 1994, p. 11.

2. *Le Voyage en Orient*(1985), *Italiens*(1988), *Le voyage en Russie*(1990), *Le Voyage en Asie Centrale et au Tibet* (1992), *Le Voyage en Chine*(1992).

3. En ce qui concerne la géographie, il existe une approche sous l'appellation géo-critique ou géo-poétique qui donne une large place à la géographie dans la littérature.

4. Fondé en 1984, ce centre constitue une équipe d'accueil de l'École doctorale de Littératures françaises et comparée de l'Université Paris Sorbonne (Paris IV). Son directeur-fondateur est François Moureau, Professeur de Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle à la Sorbonne.

5. Le récit de voyage d'écrivain, qui se caractérise par le rôle de l'écrivain voyageur comme énonciateur a été défini au XIX<sup>e</sup> siècle et a connu une évolution grâce aux écrivains qui, "orientés" surtout vers l'ailleurs le plus recherché de l'époque, font paraître un genre plus spécifique, celui du "récit de voyage d'écrivain en Orient au 19<sup>ème</sup> siècle" qui devient selon les critiques un genre littéraire mineur. Cette émergence selon les critiques, conduit le récit de voyage aux profonds bouleversements sur le plan générique. Dans le genre en question, l'acte de voyage se joint donc à celui de l'écriture et la figure du voyageur se confond de plus en plus avec celle de l'écrivain.

pourtant, selon les chercheurs, remonte bien au V<sup>e</sup> siècle avant J.C., lorsque Hérodote se rend en Perse, en Egypte et en Babylone, en vue de rapporter et rédiger, pour ses contemporains tout ce qu'il voit, entend, et aussi tout ce qu'il devine et pressent.

La difficulté de la définition générique du récit de voyage et l'absence d'une définition précise de ce genre, nous conduisent à aborder, dans cet article, la problématique du genre du récit de voyage. Visant une étude générique qui sera basée surtout sur la notion de généricité et qui a été abordée par J.M. Schaeffer dans son ouvrage intitulé *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, nous allons avoir, tout en essayant de donner une définition de récit de voyage, un aperçu théorique sur ce genre. Ainsi nous allons étudier les tentatives typologiques pour constater ensuite un certain lieu de rencontre des genres dans le récit de voyage qui sera examiné dans quelques exemples de récits de voyage. Les modalités d'énonciation, et les discours narratif et descriptif seront ensuite abordés dans cet article.

### **Une définition du genre de récit de voyage**

C'est en 1632 que la dénomination générique du récit de voyage est apparue pour la première fois dans l'aire littéraire en tant que genre littéraire à

«un moment où le récit de voyage est reconnu, tant par les lecteurs contemporains que par les voyageurs eux-mêmes, comme un genre littéraire clairement constitué, doté d'un style, d'une poétique et d'une rhétorique qui lui sont propres. Ainsi le voyageur classique est celui qui, "interprète son rapport à l'espace et le traduit pour ses lecteurs en regard de certaines règles qui définiront le voyage et le récit.»  
(Doiron, 1988, p. 98.)

Pour situer la place du récit de voyage dans la littérature, il est nécessaire de noter que Jean Marc Moura en étudiant la littérature coloniale, évoque le travail de Roland Lebel qui donne au mot "littérature" une extension maximale en y incluant reportage, récits de voyage, ouvrages techniques et

documentaires aussi bien que fictions. En fait R. Rebel distingue trois phases du développement "littéraire" qui correspondent à trois étapes de la conquête coloniale; premièrement "*la période d'exploration et d'occupation effective à laquelle correspondra une littérature de découverte et de conquête, représentée par des récits de voyage, des comptes rendus de mission, des notes de route, des carnets de campagne et de reportage,*" la deuxième période concerne "*la reconnaissance méthodique et d'organisation, qui donnera naissance à une littérature technique et documentaire,*" c'est-à dire des ouvrages des spécialistes et des savants, et finalement "*une littérature touristique et une littérature d'imagination*" concernent une période où le pays est "*administré normalement et s'ouvre au progrès matériel et moral.*" (Lebel, 1931, p. 76)

Mais pour donner une première définition du genre de récit de voyage, on doit noter qu'il s'agit avant tout du récit d'une aventure, d'une période de vie dans un espace. C'est un récit qui s'étend du voyage d'exploration à l'expérience individuelle du voyageur. D'ailleurs le terme du "voyage" évoque, dans l'expression du genre, la double fonction narrative- descriptive, puisqu'on raconte au cours du voyage, une aventure où l'on décrit des choses observées. La poétique du voyage détermine ainsi les orientations majeures: "*l'exactitude des descriptions et l'attrait de l'aventure*" (Chupeau, 1977, p.541). Le récit de voyage qui suggère l'acte de voyage, contient ainsi d'innombrables noms génériques parmi lesquels on peut mentionner les dénominations génériques qu'Adrien Pasquali évoque dans son étude: "*le récit d'aventure*", "*le récit de science-fiction*", "*le roman géographique*", "*le roman à cadre géographique*", ainsi qu'un ensemble de textes conjoignant aventure et exotisme a été reconnu sous le genre "récit de voyage".

L'aspect complexe du terme "voyage" au point de vue sémantique a contribué à son tour à la variation des textes réel, fictionnel ou fantastique classifiés sous la dénomination "récit de voyage" qui a suscité constamment des difficultés de définition pour la critique. Car on peut découvrir dans ce genre, de nombreux genres qui côtoient: mémoire, autobiographie,

ethnologie, portraits et même conte. La définition qu'Adrien Pasquali a citée dans son œuvre, souligne d'ailleurs cet aspect "composé" dans le récit de voyage: "...c'est là un genre composé d'autres genres, aussi bien qu'un genre qui a contribué de manière importante à la genèse du roman moderne et au renouveau de l'autobiographie." Le souci de donner une définition générique des récits de voyage conduit ce chercheur à qualifier le récit de voyage comme "un carrefour et un montage de genres et de types discursifs." (Pasquali)

### **Un aperçu théorique**

Selon la brève historique de J. M. Schaeffer évoquée dans son ouvrage à propos de la notion du genre, nous constatons qu'elle apparaît pour la première fois, chez Du Bellay en 1549; Ronsard sera le premier à publier de son vivant ses *Œuvres Complètes* en les groupant par genres, et ce n'est que dans la seconde moitié du 16<sup>ème</sup> siècle que l'étiquette générique devient obligatoire, ce qui montre que dès lors les noms des genres possèdent une fonction classificatoire.

L'histoire d'un genre – comme l'affirme Adrien Pasquali – peut être décrite comme l'histoire des réponses apportées à certaines questions formelles; cela présuppose une multiplicité d'intérêt et de problèmes. La critique anglophone qui semble pencher plus que d'autres sur la littérature de voyage ou Travel Literature, affirme:

"... l'histoire de cette forme exemplifie sa pertinence pour des critiques et des historiens d'autres formes littéraires (et pas précisément littéraires), (...) C'est un genre qui confronte, à leur extrême limite, des goûts de représentation propres à un grand nombre de types littéraires: la traduction de l'expérience en narration et description, de l'étrange en visible, de l'observation en construction verbale des faits; le déploiement d'une voix personnelle au service d'une transmission de l'information..." (Campbell, p. 6)

En fait pour aborder le statut des genres littéraires, J. M. Schaeffer propose de considérer la question comme un simple problème de la classification. On doit signaler avant tout comme ce chercheur affirme, les termes génériques ne sont pas "*de purs termes analytiques qu'on appliquerait de l'extérieur à l'histoire des textes, mais font, à des degrés, partie de cette histoire même.*" Un terme générique, comme l'auteur de *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, affirme à propos du roman:

" n'est pas un concept théorique correspondant à une définition nominale acceptée par l'ensemble des théoriciens littéraires de notre époque, mais d'abord et avant tout un terme accolé à des époques diverses à des textes divers, par des auteurs, des éditeurs et des critiques divers.(...) l'identité d'un genre est fondamentalement celle d'un terme général identique appliqué à un certain nombre de textes."  
(Schaeffer, 1989, p.65)

Selon J. M. Schaeffer, une œuvre en tant que texte, autrement dit une chaîne syntaxique et sémantique, est tout d'abord, " l'accomplissement d'un texte de communication interhumain, un message émis par une personne donnée dans des circonstances et avec un but spécifiques, reçu par une autre personne dans des circonstances et avec un but non moins spécifiques." (Ibid., p.80). Ainsi tout document, est un acte discursif complexe qui correspond à la fois à une réalité textuelle et à une réalité communicationnelle; entre les deux extrêmes de la communication du rédacteur du récit de voyage et des attentes du destinataire, le genre se définit donc par l'outil qui permet au premier d'agir sur le lecteur et à ce dernier de comprendre le statut du discours véhiculé par une écriture de voyage. En fait un texte nouveau évoque pour le lecteur tout un ensemble d'attentes et de règles par lesquelles les textes antérieurs sont déjà reconnus. Le genre représente la convention pour la lecture d'un texte, qui permet au lecteur de former un cadre pertinent pour son interprétation du récit de voyage et de vérifier ses attentes en fonction d'un genre tel que le récit de

voyage. Le genre nous fournit donc des éléments de reconnaissance du sens de l'œuvre et nous oriente dans son interprétation. Ainsi nous abordons de manières le sens d'un énoncé selon qu'il se retrouve dans un conte, un poème ou un récit de voyage.

Le genre ayant considéré comme l'acte communicationnel, comprend les trois niveaux de: "l'énonciation", "la destination" et "la fonction". Au niveau de l'énonciation, les trois facteurs essentiels qui pourraient être considérés dans la différenciation générique, sont:

1- Le statut ontologique de l'énonciateur (réel, fictif ou feint),

2- Le statut de l'acte d'énonciation auquel sont liées deux distinctions: la première est celle entre énonciation sérieuse et énonciation fictionnelle. Nous savons qu'un énonciateur réel peut présenter une énonciation fictive. Nous revenons à ces éléments lors de notre étude sur le corpus. Dans certains genres comme les mémoires fictifs, le roman épistolaire ou roman-journal, on peut trouver de différentes manières d'énonciation selon que la fiction concerne uniquement l'acte d'énonciation ou aussi l'énonciateur. La deuxième distinction au niveau de l'acte d'énonciation concerne le moyen physique de son effectuation: oralité ou écriture.

3- Le troisième phénomène qui joue un rôle important sur la différenciation générique et qui nous retient davantage dans notre étude, est celui des modalités d'énonciation, c'est-à-dire la distinction entre narration et représentation.

Dans la différenciation des noms génériques, on distingue également diverses manières de destination:

"a) la première distinction est celle qui sépare messages à destinataire déterminé et messages à destinataire indéterminé.

b) une deuxième distinction se fait entre "destination réflexive (l'énonciateur s'adresse à lui-même) et "destination transitive" (l'énonciateur s'adresse à un tiers). Le journal intime, des autobiographies non destinés à un tiers, etc. sont des genres qui sont

liés à la situation de destination réflexive.

c) le destinataire de l'acte discursif peut être à son tour réel ou fictif." (*Ibid.*, p. 99)

Mais les études effectuées sur le genre du récit de voyage font apparaître quelques tentatives typologiques que nous nous proposons d'aborder brièvement dans cette partie de notre article.

### **Les tentatives typologiques**

Pour aborder les essais typologiques effectués à propos du genre de récit de voyage, nous tenons à signaler tout d'abord que l'histoire des voyages et des récits de voyage a traversé plusieurs "querelles" au cours des époques jusqu'à nos jours et créé des prises de position chez les voyageurs, les écrivains et les critiques. Adrien Pasquali en évoquant ces "querelles" dans son étude sur les récits de voyage, les décrit dans les termes d'une série d'oppositions:

a) Le voyageur qui écrit/ l'écrivain qui voyage: cette opposition engendre par elle-même d'autres dont une perception immédiate du réel/ une vision médiante; un style simple et transparent / une "littéralisation" qui masque;

b) Le voyageur/ l'érudit en chambre; l'expérience/ la connaissance livresque; la parole vraie/ la parole rapportée, de la citation au plagiat;

c) Le voyageur/ le touriste: la connaissance du monde/ le voyageur pressé; l'échange, le dialogue entre les cultures / le rapt, la dérobade.

Quant aux tentatives typologiques, nous nous contentons de mentionner succinctement le travail de François Affergan, qui répartit, pour ensuite s'en écarter, les récits de voyage, en quatre catégories conjoignant approches linguistique et rhétorique:

- Le récit métonymique (le parcours se réalise de proche en proche dans une continuité sans rupture);

- Le récit synecdochique (le voyage se déroule dans un parcours utopique (type Robinson));

- Le récit métaphorique (le voyage est fondé sur la ressemblance, sur la différence et sur des opérations sélectives, type Gulliver);
- Le récit de voyage et de découverte "réelle", qui appartiendrait au genre référentiel."

En fait François Affergan s'écarte de cette typologie; la raison de cette renonciation à une classification nette, est soulignée par lui-même: "*Tout récit de voyage appartient aux quatre genres à la fois, à des degrés divers, ou plutôt il y participe de fait puisque le rapport sur le voyage effectué ou non est invérifiable complètement.*" (Affergan, 1987 p.121)

On devrait aussi prendre en compte les typologies partielles dont certaines sont basées sur la fonction des lieux de destination des voyageurs. Ces typologies permettent, selon Adrien Pasquali, de "*dresser la carte des valorisations de certains lieux ou directions, de même que leurs transformations historiques.*" Ainsi l'Amérique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est-elle celle "*des bons sauvages et d'une humanité innocente, quand l'Amérique des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles offre au Vieux Monde l'image anticipée de sa propre évolution*" Et comme poursuit A. Pasquali, "*l'Orient, moyen ou extrême, est le prétexte à voyages linguistiques au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand au XX<sup>e</sup> siècle il est pensé comme possibilité de renversement de nos habitudes mentales.*" (Pasquali, p.141). Nous devons y ajouter aussi l'Orient du XIX<sup>e</sup> siècle avec tout son attrait qui appelle vers soi les artistes et les écrivains. Cette généralisation de "*l'origine et de l'horizon verbaux du voyage*" peut conduire, selon l'auteur du *Tour des Horizons*, à considérer l'ensemble des récits de voyage dans un pays, comme "une œuvre". Signalons également que selon lui les récits de voyage dans un pays ou une région, peuvent être considérés comme "*une œuvre collective d'une grande homogénéité*".

Certains critiques en classant la littérature de voyage en fonction de la forme, proposent différentes formes de l'écriture de voyage: Ainsi l'une des trois formes "les plus productives" de récits de voyage, a toujours été la lettre. Une deuxième forme, fréquente elle-même, à travers les siècles a été le journal. Le récit, est la troisième forme la plus habituelle adoptée par la

littérature de voyage. Dans ce sens, les grands textes apparemment inclassables se caractériseraient "*non pas par une absence de traits génériques, mais au contraire par leur multiplicité extrême.*" (Schaeffer, p. 204)

### **Lieu de rencontre des genres**

En fait la tradition de publier en feuilleton les récits de voyage assure aux certaines époques comme au XIXe siècle, une médiation entre l'ailleurs et le public sédentaire et avide de la narration des merveilles d'Outre-mer. Cette parution fragmentaire du récit dans les journaux rapproche ce genre au roman-feuilleton. Pour prendre exemple parmi les récits de voyages, les cinq parties sensiblement égales de *Vers Ispahan* de Loti, avant d'être publiées en volume paraissent dans cinq numéros de *La Revue des Deux Mondes*. Ce point commun entre les deux genres semble devenir plus significatif dans *Le voyage en Orient* de Nerval: la parution des différentes parties du récit dont le début des "*Femmes du Caire*" en 1846 dans la *Revue des Deux Mondes* et celle des *Scènes de la vie orientale I* en décembre 1847, et enfin la parution des *Nuits du Ramadan*, en 7 mars 1850, met en évidence cette similarité. Claude Pichois, dans la notice du *Voyage en Orient* de Nerval, en faisant allusion au terme du "roman-voyage", mentionné par Nerval lui-même, évoque quelques ouvrages de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dans lesquels l'intrigue romanesque s'utilise pour offrir un tableau ou un fait oriental, et montre comment à l'époque, le voyage commençait déjà à être envahi par le roman.

Mais comme on a déjà signalé, le récit de voyage pourrait être assimilé aux deux autres genres: la lettre ou précisément le roman épistolaire et le journal intime. Le récit de voyage serait ainsi une correspondance adressée à un autre, un correspondant "*réel mais fonctionnellement feint*" (Pasquali, p. 103). Cette mise en épistolaire nous rappelle l'Uzbek des *Lettres Persanes* qui dépeint à travers la correspondance une civilisation lointaine. En fait plusieurs voyageurs avaient envoyé des lettres de voyage à des destinataires

singuliers, multiples, réels et privés. La crédibilité de ces lettres, selon Adrien Pasquali, était également énorme. Certains voyageurs ont adopté également une mise en scène épistolaire fictive convoquant souvent un correspondant réel, pour raconter un voyage réel. En fait les chercheurs ont affirmé l'énorme fortune que la forme des lettres fictives a connue jusqu'à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, ce qui nous aide à découvrir la trace du genre épistolaire dans les notes et les récits de voyage de certains voyageurs. Ainsi le caractère privé et intime de l'écriture de voyage, comme affirme l'auteur du *Discours du Voyageur*, est conditionné par " le caractère anonyme de masse", tandis que le moi particulier cherche "un nombre virtuellement infini d'autres moi qui sont prêts à s'identifier avec lui."( Wolfzettel, 1996, p.132) Le récit de voyage de Nerval a un correspondant anonyme, "un ami"<sup>2</sup> à qui il le dédie.

*Le Voyage en Orient* de Flaubert prenant en général, la forme des notes brutes et intimes, n'a apparemment aucun correspondant. Son écriture prenant la forme des notes et des calepins sous la forme du carnet de voyage, semble n'avoir aucun destinataire; n'oublions cependant qu'en marge de ses notes de voyage, l'écrivain tenait également une correspondance avec sa mère et son ami Louis Bouillet, au cours de laquelle il leur confiait ses expériences de la vie en Orient.

Dans l'étude des modalités de différenciation générique, nous avons vu que l'un des facteurs essentiels au niveau de l'énonciation, c'est le statut de l'acte d'énonciation dont l'une des distinctions serait énonciation sérieuse et fictionnelle. D'autre part au cours de l'étude du "lieu de rencontre de genres", nous avons supposé également un

---

1. Avec des écrivains connus comme Bernardin de Saint Pierre (*Voyage à l'Île de France*) et Eugène Fromentin (*Un été dans le Sahara*).

2. Selon les chercheurs, cet ami fut sans doute, d'abord, Théophile Dondey qui avait pris le pseudonyme de Philothée O'Neddy. Mais Nerval pensait surtout à Théophile Gautier. "Cet ami restera anonyme dans tout le récit largement fictif qui ressemble, surtout dans cette introduction, à une série de lettres." p.41, note1.

rapport de parenté entre le récit de voyage et le roman.

Le glissement entre voyage et roman dans le récit de voyage date par ailleurs des années lointaines puisqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, les voyages étaient considérés comme " les romans des honnêtes gens" ou "Roman des philosophes" (Wolfzettel, p.132). Le récit de voyage, peut être inséré par des anecdotes qui permettent au voyageur de s'exprimer plus librement. On assiste ainsi à une mise en fiction de soi, à travers le récit d'anecdotes qui mettent en évidence les parentés entre les genres du roman et ceux du récit de voyage. Le voyageur s'apparente à un héros qui pénètre dans un milieu géographique ou social. Ainsi lorsque le voyageur devient narrateur de ses aventures, il est considéré comme un protagoniste qui va vivre des événements les plus variés.

D'autre part le voyage inspire parfois les notes marquées sur un calepin qui forment, comme on voit chez Flaubert, le recueil des notes et de documentations ayant pour but de rédiger un ouvrage, autre que le récit de voyage. L'étude de la littérature de voyage comme "genre métoyen" (Requemora, 2001, p. 35) montre donc que l'écriture de voyage oscille entre réalité et imaginaire. La présence des anecdotes et des contes, permettent à l'écriture référentielle

"de basculer, sinon dans le fictionnel, du moins dans un univers de référence différent de celui lié à l'expérience directe du voyage et, sans sortir du champ de l'expérience viatique, ce peut être l'univers d'un autre voyage ou bien celui du voyage d'un autre." (Linon-Chipon, 2001, p. 202)

Lieu de rencontre ou de croisement de textes, l'écriture de voyage est de toute façon régie par deux types de discours narratif et descriptif. Le voyageur devient le narrateur de son propre récit: un protagoniste qui expérimente et vit des aventures ou, apparaît comme un observateur, décrivant ce qu'il voit et le plus souvent, il combine les deux. Cette

description ou narration relève d'ailleurs d'un "je" qui assume le rôle énonciatif du récit. Le niveau de l'énonciation se discerne ainsi sous deux catégories selon le terme d'Adrien Pasquali: "*témoin-observateur objectif face au monde*" et "*acteur-héros subjectif dans le monde*".

### **Les modalités d'énonciation**

Comme nous avons vu, l'un des éléments essentiels dans la définition d'un genre, considéré comme un acte communicationnel, c'est l'étude des modalités d'énonciation. Le récit de voyage par cette modalité d'énonciation accorde au voyageur la possibilité d'énoncer un *moi*, un *je* qui a le privilège de contempler un monde apparemment inconnu. L'étude de l'évolution historique des récits de voyage a montré que la critique a mis en évidence le passage du récit de découverte et d'aventure au récit d'une expérience personnelle. Dans le premier cas du récit, l'enjeu principal serait le monde extérieur et sa reconnaissance, tandis que le second type du récit placerait l'individu-voyageur au centre de ses préoccupations. L'une des conséquences de cette évolution ce serait une grande transformation des modalités narratives du récit de voyage. Le privilège qu'attribue le récit au voyageur, c'est la possibilité d'énoncer un "moi", qui se formule par l'expression "j'ai vu".

Le récit de voyage est régi ainsi par deux postulats: "ce que je vois" et "ce qui arrive". Il oscille ainsi entre description et narration. L'alternance de ces deux principes pourrait être considérée comme l'une des caractéristiques majeures du genre de voyage. Selon les critiques, la "rhétorique ancienne", comme la linguistique moderne ou la phénoménologie savait que "*l'observateur, aussi neutre qu'il se veuille, ne s'absente jamais absolument de son discours. Tout au plus s'abrite-t-il parfois derrière/en lui.*" (Pasquali, p. 92). La situation du voyageur ou en d'autre terme le sujet de l'énonciation, en tant que narrateur ou observateur, selon le cadre spatio-temporel du récit de voyage, engendre par ailleurs différentes formes de récits de voyage. Selon Adrien Pasquali, la critique tient cette préoccupation pour un élément

essentiel de la définition du texte exotique, récit où les conditions de l'énonciation sont modifiées par "*le déplacement du sujet écrivant.*" Le récit qui "raconte" le voyage, se constitue ainsi au fil des péripéties et de la succession liée au déplacement du voyageur, dans l'espace; ce qui permet, selon A. Pasquali, de distinguer deux modalités dominantes:

a) Le récit simultané, les virtualités de l'expression étant immédiatement consignées par le récit;

b) Le récit ultérieur plus ou moins déterminé, par l'issue de l'expérience passée du voyage, et par le lieu d'énonciation du récit."

(*Ibid.*, p. 112)

Le récit de voyage qui pose la question de la coïncidence entre le rythme du voyage et celui du récit, est donc avant tout le récit d'un parcours qui vise à unifier les fragments de séquences spatio-temporelles. La vitesse du déplacement n'est pas sans conséquence sur la vitesse ou la lenteur de la narration du récit. Ainsi la coïncidence entre le rythme du voyage et celui du récit, détermine un véritable principe esthétique. La structure chronologique des notes de voyage de Flaubert, prises sur le moment, fait superposer le temps du vécu et le temps de l'écriture; il donne habituellement dates et noms de lieux à ses notes. Les dates accompagnées du nom de lieu, marquées en tête ou en bas des notes fragmentées, forment ainsi la diversité d'enregistrement spatio-temporel et suggèrent une impression de l'instantanéité, d'improvisation. Ayant réglé ses notes sur le calendrier, l'écriture de Flaubert prend le rythme du déplacement d'un passager. Les phrases deviennent généralement courtes et parfois dépouillées de verbe et de protagonistes: "*Mardi 19, fait sept lieues environ. Dans l'après-midi, abordé deux canges...*".

Ainsi cette écriture se rapproche du journal intime, genre qui, selon Maurice Blanchot est soumis à "une clause d'apparence légère, mais redoutable, il doit respecter le calendrier. C'est là le pacte qu'il signe. Le calendrier est son démon, l'inspirateur, le compositeur, le provocateur et le

gardien."(Blanchot, 1959, p.252)

Dans l'écriture de voyage de Loti également la structure chronologique fait superposer le temps du vécu et le temps d'écriture. Loti rapporte au jour le jour ses observations, ses aventures et surtout ses impressions. La narration au présent rend plus vivant et réel le risque et l'imprévu des événements rapportés dans le récit de voyage. L'auteur de *Vers Ispahan* fait suivre son lecteur-compagnon dans son parcours et le fait participer aux merveilles, aux craintes, aux risques du trajet. Parfois le narrateur parle à une époque indéterminée, mais qui se confond avec celle du voyage et la rédaction de son récit comme le récit de voyage de Nerval qui est rédigé presque dès ses premières lignes à l'imparfait. Le voyage semble ainsi bien situé dans le passé.

Il s'avère que le rythme du déplacement entraîne des modifications de la vision du monde de sorte que la vitesse est susceptible souvent d'imposer une vision brouillée et fragmentaire qui réapparaît dans l'écriture. Ainsi la question de la coïncidence entre le rythme du voyage et celui du récit, pose la question de la stylistique. Bien que la structure de l'écriture de voyage semble être parfois une écriture hâtive et spontanée, on sait que pour la plupart du temps, le texte de voyage est le résultat d'une réécriture. Chateaubriand, que l'on pourrait considérer comme l'un des précurseurs du genre de récit d'écrivain-voyageur explique son projet de l'écrivain, dans la préface de *L'Itinéraire*: "*Toutefois je sais respecter le public, et l'on aurait tort de penser que je livre au jour un ouvrage qui ne m'a ni coûté ni soins, ni recherches, ni travail...*" (Guyot, 2005, p.133) L'auteur de l'article " Du voyage à ses récits, mettre le monde en intrigue " affirme: "*Le récit de voyage lorsqu'il s'élabore comme un texte littéraire, s'éloigne des critères de simplicité que toute une tradition revendiquait son nom.*" (Requemora, p. 214). En fait il semble que le narrateur du récit de voyage soit forcé de jouer de la discontinuité et de la fragmentation des temps, il mêle anecdotes rapportées et récits de rêves, légendes et rapports de lecture.

D'autre part, la modalité d'énonciation dans le récit de voyage embrasse à

la fois la description et la narration tandis que le narratif ou l'aventure peut être tenu pour une modalité de mise en intrigue du descriptif.

### **Le discours narratif et descriptif**

En général le récit du voyageur, homme de science ou écrivain, peut foisonner en notations botanique, géologique, architecturale, économique etc., qui constituent le discours narratif. Les remarques de Nerval sur la société égyptienne donnent lieu à de nombreuses notations dans son récit de voyage. Ainsi dès le début le voyageur mêle des descriptions des paysages, de mœurs particulières, les observations artistiques et architecturales. Selon l'auteur du *Tour des Horizons*, la narratologie a souligné le procédé de composition du voyage par l' "enfilage" des contes et des nouvelles, elle a reconnu également avec le voyage et la notion de déplacement des personnages ou celui du voyageur, "...l'une des intrigues les plus anciennes et les plus universelles" (Welleck & Warren, 1971, p. 304)

Selon la définition du récit de voyage que Louis Marin propose en analysant *l'Utopie* de Thomas Moore, et qu'Adrien Pasquali cite dans son *Tour des Horizons*, l'écriture de voyage est un type de récit où, "*l'histoire bascule dans la géographie, où la ligne successive qui est la trame formelle du récit ne relie point, les uns aux autres des événements, des accidents, des acteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même.*" (Moore, 1973, pp. 64-65)

En fait la description constitue parfois la partie majeure du texte. D'ailleurs dans le Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle il est écrit: "*La description, à moins qu'il ne s'agisse de récits de voyage, ne doit pas faire le fond d'une œuvre, mais seulement en être l'ornement.*", ainsi le genre descriptif "*ne devrait suivre que dans les ouvrages où il a réellement une raison d'être, c'est-à-dire dans les livres de voyage.*" Signalons que la description est considérée comme l'un des aspects majeurs de la poétique du voyage, elle est "*un exercice obligé du voyageur, qui doit rendre compte avec précision de ce qu'il a vu.*" ( Chupeau, p.542). Le récit de voyage

apparaît donc comme une sorte "d'école du regard" et la description devient selon le terme de Victor Segalen "*argument du voyageur*", celui-ci en tant qu'observateur combine les descriptions des paysages et les mœurs particuliers avec des observations archéologiques. Toute cette description objective ou subjective, peut montrer apparemment un ardent désir de comprendre un monde différent du sien propre, une prise de conscience de l'Autre et relève également comme affirme l'auteur du *Discours du voyageur* "*d'une volonté d'observation immédiate, d'un désir de voir.*" (Wolfzettel, p.111)

Mais dans le genre de voyage, la conception de l'ailleurs devient, selon Jean Marc Moura une possibilité narrative: "Quelqu'un part quelque part: tel est le schéma qui inspire les variations infinies d'intrigues naissant de ce qui est rencontré après le départ." (Moura, 1998, p. 2) Dans l'itinéraire adopté par chaque voyageur, il y a des "lieux phares" (Linon-Chipon, P.203) qui ponctuent le récit de voyage et constituent la séquence majeure du récit. Ainsi les anecdotes insérées dans l'écriture de voyage qui constituent l'une des caractéristiques de ces ouvrages, fonctionnent comme la mise en intrigue du récit de voyage et contribuent à son prolongement. Ils provoquent également un effet de désordre qui, selon le terme de l'auteur du "rôle de l'anecdote dans le récit de voyage", correspond "l'esthétique de brouillon". (Ibid, p.201)

D'autre part le projet de tenir un récit de voyage, mène souvent l'auteur à parler de son intimité. Adrien Pasquali affirme: "..., *les moments privilégiés de cette irruption de l'intime dans le récit de voyage sont les haltes ou les interruptions du voyage.*" (Adrien Pasquali, p. 125) Pourtant l'anecdote insérée devient parfois l'origine d'un mélange générique qui transforme le récit de voyage en récit de fiction. L'étude de la modalité d'énonciation dans la plupart des récits de voyage surtout ceux qui ont paru au XIX<sup>e</sup> siècle, met en relief un "je" qui observe et raconte son déplacement au cours de son voyage, provoquant ainsi des effets caractéristiques dans la structure spatio-temporelle et le style de son récit. Le discours narratif

prenant sur le discours descriptif met également en scène à la fois "*le théâtre de la nature*" (Bachelard, 1947, P. 382) et un acteur jouant le rôle du contemplateur. Transformation de l'espace, en discours narratif et la mise en intrigue du voyage, forme une totalité narrative composée en une suite de séquences qui pourrait donc rapprocher le réel à la fiction.

Ainsi dans le genre du récit de voyage, l'une des questions fondamentales qui se pose est celle de l'écriture référentielle et son rapport avec la fiction. Selon les critiques, la question de la vérité et l'exactitude du récit de voyage reste une question centrale de ce genre. Le passage du réel à l'écriture semble donc provoquer, surtout dans le récit de voyage, des procédures spécifiques en régime fictionnel ainsi que référentiel. Aussi Adrien Pasquali affirme-t-il: "*Il s'avère que, pour être reçue à différentes époques, la vérité du récit de voyage doit véhiculer ce qui pourra être démonté comme fiction ou mensonge...*" (Pasquali, p.48)

Par l'aspect fictif du voyage raconté, le destinataire s'apprête à recevoir certains aspects fictifs, mais d'autre part le récit de voyage suggère l'idée d'une vérité des faits rapportés, composés de petits faits vrais et racontés par une expression simple et familière. Mais dans ce dernier cas aussi J. Chupeau affirme: "*Par le pouvoir des "petits faits vrais" et de la familiarité naturelle de l'expression, le journal de voyage apparaît comme le plus efficace instrument d'illusion*" (Chupeau, p. 551). À propos du récit de voyage qui suscite ainsi le soupçon de représenter une variété fictionnelle, l'auteur de "*Lecture de déserts*" affirme qu'il "*ressortit en effet à un genre référentiel où le réel est une représentation du travail de l'écriture autant que l'inverse est vrai.*" (Fougère, 1990, p. 225)

Un autre aspect de fiction qui s'ajoute ou substitue à celle qui pourrait exister généralement dans chaque récit de voyage c'est ce que l'on nommerait selon le terme Adrien Pasquali, "*la fiction collective*". Celle-ci, sollicitée surtout par les lecteurs des récits de voyage est à ce point contraignante que tout voyageur revenant d'une région ou contrée devait

raconter tel événement, ou visité tel endroit pour être cru et faire passer son récit pour vrai.<sup>1</sup> Certains destinations et itinéraires marquent également une primauté dans les récits de voyage d'une époque ou une contrée donnée; les Pyramides et le Saint Sépulcre sont des sites que le voyageur du 19<sup>ème</sup> siècle rend visite pour en refléter ensuite ses impressions dans son récit de voyage.

À propos on peut dire que selon les époques, les conditions et les lieux du voyage: "*Certaines terres sont peut-être plus romanesque que d'autres!*-" (Linon-Chipon, p.203) D'autre part comme affirme l'auteur de *Littérature et Voyage*, "*les récits de voyage s'élaboreront non pas comme des textes de représentations vraies ou fausses, mais comme des présentations où le sens de la description naît de la correspondance entre l'objet vu et la conscience de l'être.*" (Berthy, 2001)

### **Conclusion**

Dans l'article présent en étudiant brièvement l'histoire du genre du récit de voyage, nous avons tenté, à travers des recherches effectuées et des exemples mentionnés, de situer la place de ce genre dans le domaine littéraire. Une étude générique basée surtout sur la notion de genericité, nous a permis de donner, dans la perspective d'une définition de récit de voyage, un aperçu théorique sur ce genre. Nous avons constaté que le genre, étant considéré comme l'acte communicationnel, comporte trois niveaux: "l'énonciation", "la destination" et "la fonction" et parmi les trois facteurs essentiels dans la différenciation générique, nous nous sommes penchés sur la modalité d'énonciation. En étudiant les tentatives typologiques, nous avons constaté que certains critiques en classant la littérature de voyage en fonction de la forme, proposent différentes formes de l'écriture de voyage, dont les trois formes les plus fréquentes de récits de voyage, sont la lettre, le journal et le récit. Etant donné que le statut des classifications

---

1. "Aussi jusqu'à la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, tout voyageur revenant d'Amérique du Sud devait avoir vu les géants Patagons pour avoir la chance d'être cru." Adrien Pasquali

génériques n'est pas tellement clair et que l'histoire littéraire, comme nous avons vu, témoigne de la difficulté de la classification ou l'attribution générique, il semble difficile de ranger les récits de voyage dans une même catégorie. (Pasquali, p. 161). Le récit de voyage qui se caractérise surtout par la multiplicité de traits génériques, peut être considéré comme un montage de genres. Il semble que l'appartenance d'un texte à un genre tel que le récit de voyage n'implique pas du même coup son exclusion des autres genres.

Nous avons constaté que dans l'évolution des récits de voyage surtout au point de vue de modalité d'énonciation, le récit s'est étendu du voyage d'exploration à l'expérience individuelle du voyageur. Cette évolution atteint son apogée au XIXe siècle, l'époque où l'individu voyageur est placé au centre de ses préoccupations. L'une des conséquences de cette évolution ce serait une grande transformation des modalités narratives du récit de voyage. Le privilège qu'attribue le récit au voyageur, c'est la possibilité d'énoncer un "moi".

La distinction entre l'écriture référentielle et l'écriture fictionnelle n'est jamais nette dans le récit de voyage. En d'autres termes, l'écriture de voyage n'est purement référentielle ni purement fictionnelle, il dépend de la conscience qui tient la plume, et à travers lequel le lecteur viendrait chercher un monde. C'est peut-être pour cette raison qu'on s'intéresse encore aux récits de voyage. Mais comme les chercheurs ont affirmé, la poétique du récit de voyage a "*commencé d'être problématique à l'horizon de la modernité*". (Gomez-Géraud, 2001, P.249) Car c'est l'ailleurs rêvé qui aide le voyageur de la modernité pour qui tout a été vu, et tout a été dit, de prendre la plume et décrire et raconter le monde parcouru. C'est pourquoi comme affirme Le Clézio, le "vrai récit de voyage" trouve ses racines dans un "*espace chimérique qui servira de guide au voyage réel*." (cité in *Ibid.*, p. 251)

## Bibliographie

- Affergan, François, *Exotisme et altérité*, Paris PUF, 1987 P.121, cité in Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons*, Klincksieck 1994.
- Bachelard, Gaston, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, José Corti, 1947.
- , *La Terre et les Rêveries du Repos*, José Corti 1948.
- Berthy, Valéry, *Littérature et Voyage, Un essai de typologie narrative des récits de voyage français au 19<sup>ème</sup> siècle*, L'Harmattan, 2001.
- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard 1959.
- Campbell, Mary B., *The Witness and the Other World*, Cornell University Press, 1988, cité in Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons*, Klincksieck 1994.
- Chupeau, Jacques, les récits de voyage aux lisières du roman", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mai-août 1977, 77<sup>e</sup> année, numéros 3-4 Armand Colin.
- Doiron, Normand, "l'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique." in *Poétique*, n° 73, 1988, PP. 83-108., cité in Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons*, Klincksieck 1994
- Fougère, Eric, "Lectures de désert", *Ailleurs imaginé*, Cahiers CRLH- N°6/1990, Université de la Réunion.
- Gomez-Géraud, Marie-Christine, «Le voyage aujourd'hui. La fiction encore possible?», *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.
- Guyot, Alain, " Dévoyager: Le rire de l'écrivain romantique en voyage, ou le genre subverti", *Recherche et Travaux, Université Stendhal*, numéro 67, 2005.
- Lebel R., *Histoire et la Littérature coloniale*, Paris, Larose, 1931, p. 76, cité par Jean Marc Moura, *Europe Littéraire et l'ailleurs.*, pp. 112-113.
- Linon-Chipon, Sophie, "Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage " in *Roman et Récit de voyage*, textes réunis par Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001
- Moore Thomas, *Utopiques. Jeux d'espace*, Paris, Minuit, 1973, pp. 64-65, cité in Adrien Pasquali, *Le Tour des Horizons*, Klincksieck 1994.
- Moura, Jean Marc, *Europe Littéraire et l'ailleurs*, PUF, 1998.
- Pasquali, Adrien, *Le Tour des Horizons*, Klincksieck 1994.

Requemora, Sylvie, "Du roman au récit, du récit au roman", in *Roman et Récit de voyage*, textes réunis par Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Editions du Seuil, 1989.

Welleck, R. & Warren, A., *La Théorie littéraire*, Paris, Le Seuil, 1971, p. 304, cité par Adrien Pasquali, op.cit., p.111.

Wolfzettel Fredrick, *Discours du Voyageur*, PUF 1996.

