



**HAL**  
open science

## L'écrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique

Véronique Magri-Mourgues

► **To cite this version:**

Véronique Magri-Mourgues. L'écrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique. 6èmes Rencontres Méditerranéennes du Tourisme (RMT), Festival TransMéditerranée (FTM), Jun 2005, Grasse, France. pp.43-54. <hal-00596462>

**HAL Id: hal-00596462**

**<https://hal.science/hal-00596462v1>**

Submitted on 27 May 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# L'ÉCRIVAIN-VOYAGEUR AU XIX<sup>E</sup> SIECLE : DU RÉCIT AU PARCOURS INITIATIQUE

Certains critiques attribuent des origines très anciennes au récit de voyage : on cite quelquefois comme ancêtres du genre l'*Histoire* d'Hérodote et l'*Anabase* de Xénophon<sup>1</sup>. Genre malléable à souhait, le récit de voyage traverse les époques en évoluant au gré de divers paramètres, l'Histoire générale, politique, culturelle ou littéraire mais aussi le statut de celui qui part, ses motivations, ses objectifs. Ainsi se sont succédé les voyages d'explorateurs d'abord, au moment des grandes expéditions maritimes et des grandes découvertes, puis dès le XVII<sup>e</sup> siècle aux explorateurs comme Jean-Baptiste Tavernier ou Jean Chardin, viennent s'ajouter des missionnaires, des militaires, des marchands, des envoyés du Roi qui partent tous à des fins utilitaires. Certains critiques<sup>2</sup> affirment que c'est au XVII<sup>e</sup> siècle que le récit de voyage s'affirme comme genre littéraire. Et surtout, l'épanouissement du genre du récit de voyage est mis en parallèle avec la naissance des « Arts de voyager », ouvrages théoriques qui livrent une méthode du voyage à l'usage de l'honnête homme. Au siècle des Lumières, l'intérêt pour le récit de voyage s'accroît : les lecteurs se montrent friands de *L'Histoire générale des voyages* (1746-1759) en seize volumes de l'abbé Prévost, parus dans une édition accessible au grand public. C'est le XIX<sup>e</sup> siècle qui voit l'avènement d'une nouvelle catégorie de voyageurs, celle de l'écrivain qui voyage d'abord pour lui-même. On observe alors un renversement de perspective : la relation à faire devient la motivation du voyage plus qu'elle ne dresse le bilan de recherches dans un domaine particulier. Le voyage devient littéraire tandis que la destination à la mode est le voyage en Orient.

Comment écrire un récit de voyage ? Comment s'élabore le récit, à la fois dans sa facture interne et dans son rapport à tout ce qui lui préexiste, le monde, l'Autre et les textes antérieurs ?

## 1. Naissance du récit

### 1.1. Le voyage littéraire

Une aporie préside à la naissance d'un récit de voyage : pour rendre compte d'un spectacle, d'une vision, le voyageur ne peut que réduire cette vision à une séquence textuelle figée et le

---

<sup>1</sup> Voir Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? » in *Littérales*, n°7, 1990, p. 11-25.

<sup>2</sup> Voir Norman Doiron, « L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique » in *Poétique*, n° 73, février 1988, p. 83-108.

récit de voyage ne peut que devenir, de fait, une collection de fragments descriptifs qui contredisent *a priori* la nature même d'un récit. Le risque de la répétition guette alors le récit de voyage : le narrateur-voyageur perd sa liberté d'agencer les événements pour se soumettre aux aléas du voyage qui lui impose sa chronologie et un certain ordre spatial. Pour Flaubert,

Le genre voyage est par soi-même une chose presque impossible. Pour que le volume n'eût aucune répétition, il aurait fallu vous abstenir de dire ce que vous aviez vu<sup>3</sup>.

Les carnets de voyage, qui en restent au stade de la note, ont cet avantage sur le récit de préserver l'instantané du voyage, comme le reflet le plus fidèle de la chose vue.

C'est aussi le privilège des Lettres de voyage – comme celles qui composent *Le Rhin* de Victor Hugo par exemple encore sous-titré *Lettres à un ami* – de ménager cette coïncidence, feinte ou réelle, entre l'acte de voir et l'acte d'écrire. Ces lettres fonctionnent chacune comme un « certificat de voyage, de passage et de présence. [...] Les modifier, c'était remplacer la vérité par la façon littéraire »<sup>4</sup>.

Et pourtant, pour rendre compte d'un voyage, l'écrivain n'a d'autre alternative que de recourir à la mise en mots et le plus souvent au récit écrit après le retour du voyage. Au prisme du souvenir, s'ajoute alors le travail de l'imaginaire qui, tous deux, président plutôt qu'à une restitution pure et simple de la vision, à une reconstruction et à « l'invention de l'espace ». Le récit de voyage est, plus que tout autre, tendu entre réel et fiction.

## 1.2. Un récit dans un entre-deux générique : entre réel et fiction

Le récit de voyage reflète-t-il la réalité ou secrète-t-il sa propre réalité ? Les frontières entre le statut authentique et fictionnel d'un objet littéraire sont cependant poreuses : dès qu'un objet est créé, inventé, fictif au sens étymologique, par un écrivain, il est intégré dans le patrimoine culturel et littéraire et il est, dès lors, susceptible d'être réutilisé par d'autres ; il acquiert ainsi une certaine réalité ; son réemploi lui garantit un statut concret et tangible, une existence. Symétriquement, si un objet, un lieu, existant au préalable, est inséré dans un texte par un écrivain, n'acquiert-il par une part de fictionnel, jusqu'à devenir peut-être un simple mot sans attache référentielle ?

Il va sans dire que tout compte rendu de la réalité ou tout essai de représentation est forcément une version du modèle et ne peut prétendre à une exacte reproduction. On se doit alors de parler en termes de primauté ou de tendance majoritaire. Le reportage, le récit de voyage fait par un militaire, un géographe, un historien, ou le guide de voyage exacerbent le versant

---

<sup>3</sup>Lettre à Hippolyte Taine, 20 novembre 1866, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1991, T. III, p. 561.

<sup>4</sup> *Le Rhin* (1842), Paris, Ollendorf, 1906, Préface.

factuel en mettant en sourdine la subjectivité de leur auteur. Aux antipodes, le roman fictionnel voire le roman de science-fiction revendiquent le versant fictionnel en créant tout un univers.

Dans l'entre-deux évoluent des genres aux contours indécidables. C'est dans cet entre-deux que se place justement le récit de voyage d'écrivain qui revendique sa conformité à un modèle préétabli et qui pourrait être défini par un pacte d'authenticité qui lie l'écrivain-voyageur au lecteur.

Le référent est reconnaissable grâce aux noms de lieux qui jalonnent le récit et aux dates qui – si elles ne correspondent pas toujours aux dates réelles du voyage de l'écrivain, à supposer que ce voyage ait été effectivement réalisé – reconstituent quoi qu'il en soit une temporalité repérable et identifiable. Le récit de voyage pourrait peut-être se penser en termes de « roman géographique » à l'instar du roman historique où les lieux seraient personnages. Tous deux proposent une (re)construction du réel ou du modèle, qui se laisse reconnaître ou deviner comme les fondations d'une bâtisse, qui disparaissent sous la construction et pourtant supportent l'ensemble.

Dans le récit de voyage, les toponymes seraient les homologues des personnages des œuvres d'imagination.

Cette ambivalence est explicitement déclarée dans la Préface au *Rhin* de Victor Hugo : le voyageur enregistre

Tous les bruits qui passent, recueillis par l'oreille et commentés par la rêverie : sonneries du clocher, carillon de l'enclume, claquement du fouet du cocher, cri entendu au seuil d'une prison, chanson de la jeune fille, juron du soldat ; c'est la peinture de tous les pays coupée à chaque instant par des échappées sur *ce doux pays de fantaisie* dont parle Montaigne, et où s'attardent si volontiers les songeurs ; c'est cette foule d'aventures qui arrivent, non pas au voyageur, mais à son esprit ; en un mot, c'est tout et ce n'est rien, c'est le journal d'une pensée plus encore que d'un voyage<sup>5</sup>.

C'est dans la Préface que l'écrivain-voyageur sacrifie à ce qui apparaît comme un rituel en clamant sa sincérité. Dans sa préface à la première édition de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, texte que la critique considère comme le récit de voyage fondateur au XIXe siècle, Chateaubriand donne sa définition du voyageur témoin et historien :

Enfin, j'aurai atteint le but que je me propose, si l'on sent d'un bout à l'autre de cet ouvrage une parfaite sincérité. Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et, quelles que

---

<sup>5</sup> *Le Rhin, ibid.*, Préface.

soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de se taire ou de dénaturer la vérité<sup>6</sup>.

Victor Hugo reprend exactement la même idée dans *Le Rhin* en se présentant comme un « historien fidèle » :

Je dois pourtant dire, en historien fidèle, que j'ai vu une marchande de modes installée avec ses rubans roses et ses bonnets blancs sous une effroyable ogive toute noire du douzième siècle<sup>7</sup>.

Plus près de nous, Michel Leiris dans *L'Afrique fantôme* garde les mêmes objectifs : « soucieux avant tout de donner un document aussi objectif et sincère que possible », il s'en tient à son carnet de route pour le « publier simplement » (*Prière d'insérer*, 1934).

Cette tension est inhérente au récit de voyage ; elle se retrouve aussi à l'intérieur du récit : l'oscillation est constante entre un récit personnel, authentique et un récit qui sent la « fabrique littéraire » et qui se présente comme un montage artiste ou artificiel.

## 2. La fabrique du récit

### 2.1. L'écriture du moi

Quel que soit le moule choisi par l'écrivain, lettres, journal de voyage ou récit rétrospectif, une des constantes du genre viatique reste la forme du récit personnel. Se donnant pour mission de transmettre ce qu'il a vu, le voyageur est un témoin digne de confiance qui ne peut parler qu'en son nom et qui emploie le « je » comme instance d'autorité. Le récit de voyage a partie liée avec la littérature personnelle, l'écriture du « moi », qui peut se décliner en trois variations, la lettre, l'autobiographie, le journal intime<sup>8</sup>.

Dans le récit de voyage, narrateur et personnage se confondent ou, tout au moins, renvoient à la même personne réelle. Il peut ainsi reprendre la mise en scène énonciative propre à l'autobiographie : une narration ultérieure à la première personne du singulier, avec des bornes limitatives cependant différentes ; le récit de voyage ne rend compte que d'une parenthèse de la vie de son auteur, qui s'ouvre et se referme avec un itinéraire spatial. Si

---

<sup>6</sup> Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1812), Préface de la première édition, Paris, GF-Flammarion, 1998, p. 42.

<sup>7</sup> Victor Hugo, *Ibid.*, p. 138.

<sup>8</sup> Georges Gusdorf, *Les Ecritures du moi*, Paris, O. Jacob, 1991.

l'autobiographie commence à la naissance du personnage, le début du récit de voyage coïncide avec un autre départ, celui vers d'autres horizons.

Le récit de voyage épistolaire écrit au jour le jour comme le journal de voyage, scandé lui aussi par le discontinu quotidien, se construit sur un empilement de séquences, qui sont autant de fragments équivalents du même paradigme.

Le récit fait *a posteriori* est un récit reconstruit, organisé selon le choix de l'écrivain et qui s'inscrit dans la linéarité ; les séquences se succèdent et tissent comme une chaîne syntaxique.

Ces trois modes de relation font de ce « je » un héros aux deux sens du terme, personnage principal d'une narration mais aussi aventurier exposé à des rencontres insolites et à des découvertes édifiantes. Dès lors, le récit lui-même porte la marque de ces multiples tendances, en cultivant une esthétique du fragment ou du collage.

## 2.2. L'esthétique du fragment : un récit ouvert

Dans les voyages d'écrivains, des parenthèses, des digressions qui empruntent à diverses thématiques, émaillent le récit. Le récit prend des détours sans jamais se perdre. Le narrateur ouvre son récit en permanence mais en maintient toujours le fil.

Le voyageur peut aisément troquer sa plume contre celle de conteur et insérer dans son récit des anecdotes par exemple, qui sont autant de bulles littéraires. Victor Hugo, dans *Le Rhin*, raconte ainsi une longue anecdote, celle *du beau Pécopin et de la belle Bauldour* ; pour prendre l'exemple d'un récit qui se déplace sur les mêmes terres, à la même époque, Alexandre Dumas dans *Excursions sur les bords du Rhin* se fait le porte-parole d'anecdotes diverses, endossant plusieurs fois le rôle de conteur, comme un relais entre le lecteur et la légende. Les titres choisis par Dumas se présentent comme autant d'amorces d'historiettes ou de micro-nouvelles autonomes : « Les petites et les grandes reliques, Les deux Bossus, Le Frankenberg, La rue des Lutins ». Les légendes rhénanes prêtent volontiers leur fantaisie aux récits de voyage en Allemagne. Cependant, la pratique des anecdotes paraît être une constante du genre récit de voyage : on pourrait citer encore l'histoire de la Reine de Saba dans le *Voyage en Orient* de Nerval.

La combinaison de plusieurs histoires devient même une technique narrative dans *Une Année dans le Sahel* où Fromentin entrelace deux histoires, celle du voyage et une intrigue sentimentale qui évolue en parallèle. Avec les histoires, ce sont les registres qui se mêlent aussi.

S'il est poète, le voyageur pourra fondre les tons et les genres et intégrer des morceaux versifiés dans son récit en prose ; c'est par exemple le cas de Lamartine dans son *Voyage en Orient*, qui réserve les vers aux moments les plus intimes de ses impressions.

Le récit de voyage est à ce point accueillant qu'il peut tout absorber sans que son unité n'en souffre : *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand fait se côtoyer en parfaite harmonie des citations latines ou grecques et les notes de frais des pèlerins qui veulent entrer dans les lieux saints de Jérusalem, ainsi que ses propres relevés de comptes, comme « témoins fidèles de la sincérité de (son) récit »<sup>9</sup>.

Voilà qu'on retrouve l'argument de la sincérité du voyageur, qui implique la présence d'un autre qui peut l'apprécier ou la mettre en doute. Le récit de voyage est aussi un récit pour un Autre, le lecteur réel, inscrit comme instance dans la fabrique même du récit, ou le lecteur potentiel que nous sommes.

### 2.3. Un récit pour un Autre : La place du lecteur

Le rêve de l'écrivain voyageur est de faire comme s'il pouvait écrire un récit transparent au sens où les mots auraient la capacité de s'effacer pour laisser place à la vision première. Le récit de voyage peut se définir par cette circulation de la parole, par des rôles idéalement interchangeables : le voyageur se met à la place de son lecteur pour lui faire comprendre ce qu'il tente de décrire. Tous les procédés rhétoriques qui misent sur une connivence culturelle témoignent de la volonté didactique du récit de voyage. Symétriquement, le lecteur peut se mettre à la place du voyageur pour faire comme s'il voyait lui-même les paysages décrits par exemple. Il n'est pas rare de surprendre des formules généreuses qui invitent le lecteur à emboîter le pas au voyageur. Il est le cicérone qui guide son interlocuteur sur les terres étrangères :

Et puis j'ai hâte de te conduire sur le Nil, de te faire parcourir ses rives splendides et de t'arrêter devant les temples de l'Égypte et de la Nubie<sup>10</sup>.

Écrit Maxime Du Camp à Théophile Gautier à qui il adresse ses lettres de voyage.

Il invite de manière plus explicite son lecteur à le suivre et à contempler avec lui le spectacle :

Reste avec moi debout sur la tête en granit d'un pilier brisé (...), cher Théophile, et regardons autour de nous<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *ibid.*, p. 338.

<sup>10</sup> Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie*, Paris, Hachette, 1877, p. 83.

<sup>11</sup> Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie*, *Ibid.*, p. 338.

Le récit de voyage se construit avec la complicité du lecteur, qui devient une sorte de double du voyageur. Une invitation au voyage lui est lancée par le biais des mots et de leur pouvoir évocateur. L'écrivain peut livrer les ingrédients de ce que certains appellent une « description-recette »<sup>12</sup> que le lecteur n'a plus qu'à associer pour voir se recréer la vision du voyageur.

Par exemple dans le *Voyage en Espagne* de Gautier, quand le voyageur décrit la cathédrale de Burgos :

Ajoutez à ce merveilleux dessin une couleur simple, solide, soutenue de ton, sans faux brillants, sans petites recherches de clair-obscur, avec un certain aspect de fresque qui s'harmonise parfaitement au ton de l'architecture, et vous aurez un chef-d'œuvre dont vous ne pourrez trouver l'équivalent que dans l'école florentine ou l'école romaine<sup>13</sup>.

Le lecteur est ainsi le miroir où se mire l'écrivain-voyageur ; c'est aussi au miroir de l'altérité découverte sur les terres étrangères que ce dernier se construit et entame un parcours qu'on peut qualifier d'initiatique.

### 3. Un parcours initiatique. De l'Autre au Même.

Comment le discours sur l'Autre peut-il devenir réflexif et être discours sur soi ? La découverte de l'Autre permet en fait la reconnaissance du Même et finalement la connaissance de soi. La page se remplit de signes, le lieu se remplit et, de la même façon, c'est le « je » qui écrit qui se remplit.

#### 3.1. Au miroir de l'Autre

La confrontation avec l'insolite amène à une remise en cause de ses propres habitudes. La réduction de l'inconnu ne peut passer que par un discours qui ramène à soi : l'étrangeté du mot étranger par exemple est maîtrisée par le recours à la traduction, passerelle d'une culture à l'autre. Quand c'est un nom propre qui est traduit, l'appropriation par le voyageur est complète : il peut faire d'un toponyme une expression poétique et ainsi le détacher de son référent pour s'en servir comme composition verbale et recréée. Le « Djebel Lazrag » dans *Un Été dans le Sahara* devient la vision surréelle des « montagnes bleues »<sup>14</sup>, ou encore « Chems-El-Ouadi » devient « l'œil de l'oasis » dans *Le Nil, Egypte et Nubie* de Du Camp<sup>15</sup>.

De façon plus générale, l'altérité est apprivoisée par le processus-clé du récit de voyage qu'est la comparaison. Le voyageur, spontanément, ramène l'inconnu au connu : pour faire comprendre l'inédit au lecteur, resté en terre connue, le voyageur puise dans sa culture d'origine pour traduire l'Autre. Par

---

<sup>12</sup> Philippe Hamon, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993, *passim*.

<sup>13</sup> Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (1843), Paris, Gallimard, 1981, p. 79.

<sup>14</sup> Fromentin, *Un Été dans le Sahara* (1857), Paris, Plon, 1877, p. 119.

<sup>15</sup> Du Camp, *Le Nil, Egypte et Nubie*, *Ibid.*, p. 168.



ajustements successifs du dire au monde découvert, le voyageur esquisse une représentation accessible de l'Autre.

Lamartine, dans son *Voyage en Orient*, reconstitue le portrait des femmes de Rhodes en empruntant à plusieurs types connus, en élaborant un portrait de marqueterie :

C'est l'œil des femmes d'Italie, mais plus doux, plus timide, plus pénétré de tendresse et d'amour ; c'est la taille des femmes grecques, mais plus arrondie, plus assouplie, avec des mouvements plus suaves, plus gracieux<sup>16</sup>.

L'assimilation est complète quand il fait des Arméniens « les Suisses de l'Orient »<sup>17</sup> et de la mosquée de Sainte-Sophie « le Saint-Pierre de la Rome d'Orient »<sup>18</sup>, par exemple.

Que l'altérité soit embrigadée par l'acte de la nomination ou par celui de la comparaison, la dynamique est toujours identique qui ramène l'Autre au Même. Une constante des récits de voyage en Orient double cette reconnaissance d'un parcours temporel, d'un retour sur le propre passé du voyageur.

#### -21. Une lecture du passé : un pèlerinage

Le voyage dans le temps équivaut à un retour aux sources. La rencontre avec les terres orientales active, pour Lamartine, un processus de remémoration, qui devient relecture de son propre passé. Pour une part, c'est vivre les histoires légendaires ou authentiques qui ont bâti son éducation ; pour une autre part, c'est même quelquefois abolir la durée pour contempler de manière immédiate, lors du voyage, ce qui a fait l'Histoire de la nation ; c'est un lieu commun pour le voyageur du XIXe siècle de retrouver en Orient l'époque médiévale. Le voyageur peut feuilleter à loisir les pages de sa propre Histoire en parcourant les terres orientales. Ce sont aussi bien sûr les images bibliques qui se donnent à lire dans le Levant, « terre du témoignage »<sup>19</sup> pour Chateaubriand comme pour Lamartine :

Quand on voyage dans la Judée, d'abord un grand ennui saisit le cœur ; mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'espace s'étend sans bornes devant vous, peu à peu l'ennui se dissipe, on éprouve une terreur secrète, qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage, et élève

---

<sup>16</sup> Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient ou Notes d'un voyageur*, (1835), *Œuvres complètes*, Paris, 1861, T. VI, p. 154.

<sup>17</sup> Lamartine, *Id.*, T. VI, p. 386.

<sup>18</sup> Lamartine, *Id.*, T. VI, p. 378.

<sup>19</sup> Lamartine, *Id.*, T. VI, p. 300.

le génie. [...] toute la poésie, tous les tableaux de l'Écriture sont là. Chaque nom renferme un mystère : chaque grotte déclare l'avenir ; chaque sommet retentit des accents d'un prophète<sup>20</sup>.

Toutes les images de la poésie biblique sont gravées en lettres majuscules sur la face sillonnée du Liban et de ses cimes dorées, et de ses vallées ruisselantes, et de ses vallées muettes et mortes<sup>21</sup>.

De façon plus personnelle et plus près de nous, Michel Leiris voit dans le voyage en Afrique « une aventure poétique, une méthode de connaissance concrète, une épreuve, un moyen symbolique d'arrêter la vieillesse en parcourant l'espace pour nier le temps »<sup>22</sup>.

Le voyage spatial s'ouvre en un feuilleté temporel qui permet une remontée aux temps de l'origine ou une abolition du temps, de même que le récit de voyage s'inscrit toujours dans les mailles d'autres récits qui l'ont précédé<sup>23</sup>.

#### -20. Le laboratoire de l'écriture

Cette grande et intime éducation de la pensée par la pensée, par les lieux, par les faits, par les comparaisons des temps avec les temps, des mœurs avec les mœurs, des croyances avec les croyances, rien de tout cela n'est perdu pour le voyageur, le poète ou le philosophe ; ce sont les éléments de sa poésie et de sa philosophie à venir<sup>24</sup>.

Tout récit de voyage au XIXe siècle s'inscrit dans le déjà dit et dans le réseau d'autres récits de voyage ; le défi qui est lancé à ce type de récit est de contourner la répétition. C'est ce paradoxe d'écriture qui est alors essentiel : s'inscrire dans la répétition, c'est reconnaître une filiation et s'engager dans la voie du littéraire et cependant, seule la variation fera la qualité esthétique d'un récit de voyage. Ainsi, dans tout récit de voyage, des allusions, des références sont faites à des voyageurs antérieurs : ces mentions dispensent quelquefois purement et simplement l'écrivain-voyageur de refaire la même description du lieu ; d'autres fois, elles le forcent à faire autrement, à trouver une manière nouvelle de dire les choses. Le récit de voyage serait alors ce laboratoire ou cet atelier d'écriture où le travail sur la langue est poussé à l'extrême pour suggérer ce qui n'a pas encore été vu par les autres et d'une manière encore inédite. C'est là un « devoir d'écrivain ».

Fromentin écrit ainsi dans *Un Été dans le Sahara* :

---

<sup>20</sup> Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *Ibid.*, p. 254-255.

<sup>21</sup> Lamartine, *Id.*, T. VI, p. 241.

<sup>22</sup> L'Afrique fantôme, Prière d'insérer, 1934.

<sup>23</sup> Voir *Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité*, actes réunis par S. Linon-Chipon, V. Magri-Mourgues, S. Moussa, Publications de l'Université, Nice, 1997.

<sup>24</sup> Lamartine, *Id.*, T. VI, p. 6.

Le seul intérêt qu'à mes yeux ils (ces livres) n'aient pas perdu, celui qui les rattache à ma vie présente, c'est une certaine manière de voir, de sentir et d'exprimer qui m'est personnelle et n'a pas cessé d'être mienne<sup>25</sup>.

Le récit de voyage s'inscrit dans le sillage de récits antérieurs et il conserve aussi cette liberté infinie, cette non-clôture permanente qui le fait s'ouvrir indéfiniment à d'autres récits potentiels. Nombre de récits de voyage ont donné lieu à des romans comme si le premier était le réservoir de multiples écrits à venir, le domaine du possible, le lieu des promesses. *Le Voyage en Espagne* et *Militona* de Théophile Gautier, *Au Soleil* et *Allouma* de Maupassant, par exemple peuvent être mis en parallèle : le récit de voyage contient les germes de l'œuvre fictionnelle. De manière plus subtile, *Par les champs et par les grèves* est une œuvre de jeunesse de Flaubert où peut se lire l'écrivain en devenir, sorte de « vaste répertoire de thèmes, de motifs et de sujets »<sup>26</sup> où pourront puiser les romans futurs de l'écrivain.

### **Conclusion**

La mise en discours du monde est la seule manière d'appréhender le monde, même si elle est paradoxale. La révélation du réel, seulement possible par le recours au verbal, ne peut se faire qu'au prix de sa réduction : la mouvance du monde s'immobilise dans les mots, le chatoiement du vivant se fige dans les phrases. Le récit de voyage est alors tiraillé entre le désir d'authenticité parce qu'il se veut reflet du monde et les séductions de la fiction qui le déréalisent et le subliment.

Le « je » de l'écrivain-voyageur, pivot de tout récit de voyage, se trouve lui-même partagé entre un discours réflexif sur soi et une ouverture vers des voix multiples qui s'empilent à la faveur de l'esthétique du fragment. Le récit s'ouvre aussi au lecteur, complice et double du voyageur ; sous le regard de l'alter ego, le moi peut se confronter à l'Autre, l'exote qui, pour être approché, doit cependant être encore ramené au Même.

Cet élan vers l'Autre n'aboutit qu'à un retour sur soi ; mais ce retour est en fait un départ vers de nouvelles aventures, celle de la découverte de soi et aussi celle de l'écriture qui se forge lors d'un récit de voyage et se prépare à servir la mission de l'écrivain romanesque. Le déplacement spatial induit un décentrement de soi, temporaire et salutaire, pour mieux s'affirmer comme écrivain. Cette surenchère est inscrite dans la poétique du récit de voyage : écrire un récit de voyage pour toujours mieux écrire.

---

<sup>25</sup> Fromentin, *Un Été dans le Sahara* (1874), Paris, Plon, 1877, Préface à la troisième édition, p. 2.

<sup>26</sup> Roland Le Huenen, Séminaire de l'équipe Mappa Mundi, CRLV, 20 avril 2005.