Jeux d'adresse dans la lettre de voyage

Véronique Magri-Mourgues

▶ **To cite this version:**

Véronique Magri-Mourgues. Jeux d'adresse dans la lettre de voyage. Les personnes de la lettre : je, tu, il/elle, 1995, Paris VII, France. hal-00596404

HAL Id: hal-00596404
https://hal.science/hal-00596404

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.

JEUX D'ADRESSE DANS LA LETTRE DE VOYAGE

Le Nil, Égypte et Nubie[1] de Maxime Du Camp ainsi que *Un Été dans le Sahara*[2] d'Eugène Fromentin sont des récits de voyage qui adoptent la forme épistolaire ; ils sont constitués d'une suite chronologique de lettres de voyage adressées à deux amis, Théophile Gautier pour Maxime Du Camp et Armand Du Mesnil pour Eugène Fromentin. Toutefois, les lettres, pour les deux écrivains, sont fictives ; dans sa *Préface* à la troisième édition, Fromentin reconnaît :

> Il est clair que la forme de lettres […] était un simple artifice qui permettait plus d'abandon, m'autorisait à me découvrir un peu plus moi-même, et me dispensait de toute méthode.[3]

Le choix esthétique de la lettre de voyage paraît justifié par la plus grande facilité d'écriture qu'elle autorise : la succession des lettres est imposée par l'itinéraire même du voyage qui associe un lieu différent à une étape du parcours. Le chronotope du voyage, lui-même déterminé par la contiguïté spatiale des lieux traversés, impose naturellement son rythme à une narration journalière. C'est du troisième voyage en Algérie (5 novembre 1852 – 5 octobre 1853) qu'est issu l'itinéraire d'*Un Été dans le Sahara*, que Fromentin appelle son « journal saharien »[4]. Cette œuvre recouvre la période du 22 mai à juillet 1853 et affecte une écriture au jour le jour, simultanée au voyage. C'est Armand du Mesnil qui obtient une commande de l'État pour financer ce troisième voyage.

Les lettres de Du Camp, elles, sont présentées comme ultérieures au voyage, écrites après le retour en France à partir des notes de voyage. Ce n'est que ponctuellement que l'écrivain adopte une écriture journalistique similaire au travail de Fromentin qui feint la spontanéité pour suivre pas à pas les journées du 13 mars au 22 mars 1850 puis du 18 mai au 26 mai 1850 :

---

[1] Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie*, [1854], Paris, Hachette, 1877.

[2] Eugène Fromentin, *Un Été dans le Sahara*, 1ère édition en volume, [1857], Paris, E. Plon, 1877.

[3] Préface à la troisième édition [1874] d'*Un Été dans le Sahara*, p. IX.

[4] *Une Année dans le Sahel*, 1ère édition en volume [1859], Paris, Gallimard, 1984, p. 307. Dès la première page encore d'*Un Été dans le Sahara*, Fromentin désigne son œuvre comme son « journal de route ».

> Maintenant, cher ami, je copie textuellement mes notes au jour le jour ; au milieu de ces phrases incomplètes, morcelées et pleines de répétitions, tu saisiras mieux au vif mes impressions variées à chaque nouvel aspect du pays.[5]

> Ici, cher Théophile, je reprends mes notes que je copie textuellement, car elles ont été prises presque heure par heure.[6]

Théophile Gautier est choisi pour dédicataire puisqu'il est donné comme inspirateur du récit :

> C'est à toi que j'adresserai ces lettres sur l'Égypte et la Nubie, elles te reviennent de droit, car sans ta sage insistance, je ne les aurais peut-être jamais écrites.[7]

Les modalités énonciatives particulières de ces deux œuvres infèrent un énonciateur et un allocutaire identifiables à des personnes réelles. Les relations entre énonciateur et allocutaire se concrétisent d'abord dans les marques personnelles et dans leur entrelacs. L'allure spontanée de la forme épistolaire ne dispense pas néanmoins d'un travail de composition et l'énonciateur joue des formes d'adresse pour se distinguer enfin par des jeux d'adresse sur lesquels repose peut-être la stratégie discursive originale du récit de voyage.

1. Les marques personnelles de l'adresse

Seules les marques personnelles inscrites dans les mots lexicaux comme les pronoms personnels et les pronoms et adjectifs possessifs ne posent aucun problème d'identification. Au contraire, les marques de personnes inscrites dans les désinences verbales sont indénombrables avec certitude du fait des ambiguïtés trop fréquentes et irréductibles hors contexte. Le jeu des pronoms, soumis à des variations en personnes et en fonctions, tisse un réseau de communication où se lisent les interactions entre les personnes. Les formes de pronoms des personnes de rang un et deux sont majoritaires dans les deux œuvres, comme il est attendu puisqu'elles développent une narration autodiégétique et institue une relation dialogique. *Le Nil, Égypte et Nubie* et *Un Été dans le Sahara* élaborent en effet un dialogue entre un « je » et un « tu » clairement identifiables, le narrateur qui se confond avec l'auteur même, hormis les cas éventuels des dialogues intradiégétiques, et le « tu » non ambigu.. À

[5] Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie, op. cit.*, p. 124.
[6] *Ibid.*, p. 263.
[7] Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie, Préface, op. cit.*

titre de comparaison, on peut évoquer *Voyage en Orient* de Lamartine qui s'assimile à un journal de voyage sans allocutaire précisé mais adressé de fait à tout lecteur potentiel puisqu'il est destiné à la publication. Cette œuvre élabore un échange entre un « nous » et un « vous » au contenu référentiel moins clair ; la première personne du pluriel peut correspondre à un « nous » emphatique équivalent à un « je » dilué, comme artifice oratoire, marque de solennité. Englobant de fait la première personne du singulier, « nous » induit une connivence entre le locuteur et un lecteur engagé comme participant rhétorique à l'action. Ce « nous » est aussi susceptible de désigner tous les Français, tous les Européens, voire tous les Occidentaux autrement dit tous ceux qui partagent la même culture et s'opposent ainsi à l'Autre, l'Oriental. Tout se passe donc comme si la relation dialogique, quel que soit son mode de réalisation, était nécessaire au récit de voyage, comme support sans doute de sa vocation didactique.

Les marques personnelles contenues dans les pronoms sont relayées par les appellatifs qui jalonnent les discours de Du Camp et Fromentin ; le récit de Fromentin s'ouvre sur les termes « cher ami » repris ensuite tout au long du texte par des variantes du type « mon ami » (p. 198) ou plus précisément « [mon] cher Théophile » (p. 46).

Les énoncés performatifs[8] enfin qui explicitent l'échange entre deux interlocuteurs sont des indices de la parole adressée et servent la fonction phatique du langage. Ils se localisent par exemple dans des incises.

> Pour peu que l'imagination s'en mêle, il est aisé, je te le jure, de faire un admirable voyage en compagnie d'un pareil conteur.[9]

L'incise n'apporte rien de plus au contenu du message. Elle manifeste simplement l'intention de communiquer du locuteur ; elle permet d'intégrer une assertion descriptive dans la trame du discours en l'orientant explicitement vers l'allocutaire.

L'énonciateur manie l'adresse pour la faire servir à son propre discours. Les « jeux de l'adresse », qui dessinent un parcours, ont une incidence sur la structure des récits de voyage de forme épistolaire.

2. Les jeux de l'adresse

2.1. Un jeu de piste

[8] Les verbes performatifs ont ceci de particulier qu'ils sont sui-référentiels selon l'expression de Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966 : « en les employant à la première personne (du présent), j'accomplis l'acte qu'ils dénotent ».

[9] *Un Été dans le Sahara*, p. 172.

L'adresse sert d'abord à construire ce qu'on pourrait appeler un « jeu de pistes ». Comme pour baliser le parcours discursif à l'image de l'itinéraire réel, le voyageur énonciateur émaille son discours d'adresses analeptiques ou proleptiques. Dans le premier cas, il renvoie le lecteur à un passage précédent de son énoncé comme pour encourager une relecture thématique qui interfère avec la stricte succession chronologique. Le passé composé, marquant l'aspect accompli par rapport au moment de l'énonciation, est alors de règle et se trouve notamment employé dans la formule figée « dont je t'ai déjà parlé » pour *Un Été dans le Sahara* et *Le Nil, Égypte et Nubie* ou « comme je te l'ai déjà dit » :

> Un flot de croix ansées qui, comme je te l'ai déjà dit, sont un symbole de divinité[10].

La contre-prétérition[11] à l'œuvre ici permet à l'énonciateur d'affirmer qu'il a déjà dit quelque chose et de le redire quand même. Par l'entremise des analepses discursives, l'énonciateur évite, de façon paradoxale puisqu'il la souligne, une entorse à la loi d'informativité.

Parallèlement, les prolepses entretiennent l'intérêt du lecteur comme la promesse d'une terre inconnue à découvrir. Le temps employé pour ce type d'adresse est logiquement le futur :

> Je retins un drogman nommé Joseph Brichetti, avec lequel je te ferai faire plus tard une plus ample connaissance.[12]

L'adresse participe d'un jeu rhétorique qui sous-tend le récit de voyage tout entier.

2.2. Un jeu rhétorique

- La voix de l'allocutaire mise en perspective

Si une structure dialogique s'instaure dans ces récits de voyage, il s'agit toujours d'un dialogue en trompe-l'œil puisque la parole de l'autre est constamment mise en perspective, médiatisée par celle de l'énonciateur. L'adresse met en évidence un "jeu rhétorique". L'énonciateur peut rapporter des énoncés supposés effectivement prononcés par l'allocutaire dans une lettre précédente en usant du discours indirect :

---

[10] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 166.
[11] Dénomination suggérée par Bernard Dupriez, *Gradus*, p. 360.
[12] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 16.

> Tu me demandes si je trouve ici plus de bonne volonté qu'à Alger, et si je puis enfin mettre la main sur les modèles. Hélas ! Mon ami, voici la liste des dessins que j'ai faits chez moi ou ailleurs à peu près posément, tu les reconnaîtras.[13]

ou alors prêter à sa guise des propos au lecteur potentiel pour les nécessités de sa démonstration : L'énonciateur reconstitue un pseudo-échange argumentatif, un débat fictif, par le biais d'un futur de valeur modale hypothétique :

> Pourquoi les choisit-on si jeunes ? me diras-tu. À cela je ne puis te répondre ; il y a là-dessous des mystères d'iniquités que je ne saurais te dévoiler.[14]

Le futur permet de projeter le procès au moment de la lecture logiquement située dans une époque ultérieure à celle de l'écriture. Ce pari sur une question potentielle du lecteur permet à l'énonciateur de construire son discours en le légitimant par la personne même de l'allocutaire.

L'adresse peut enfin opérer un déplacement fictif du pouvoir de dire, effectuer un détour énonciatif.

- Le détour de l'adresse

Le trope illocutoire qu'on peut assimiler à un euphémisme permet de dissimuler l'autorité d'une prise de parole en sollicitant l'allocutaire.

> Me permettras-tu ce détail un peu trop local ?[15]

Dans ce cas, on peut parler effectivement de « trope illocutoire » défini par C. Kerbrat-Orecchioni comme « un *évincement* du contenu primitif par le contenu dérivé »[16] puisque l'interrogation est à envisager comme une injonction atténuée ou même comme l'équivalent de la formule assertive à la première personne, « je me permets »[17]. De même, une assertion adressée comme « tu sais que » équivaut à une prise de parole non avouée « je te rappelle que »[18].

---

[13] *Ibid.*, p. 198.
[14] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 39.
[15] *Ibid.*, p. 152.
[16] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Colin, 1986, p. 76.
[17] Anna Jaubert, « L'Énonciation réflexive en première ligne, dessin de l'acte de parole », *Langue française*, septembre 1988.
[18] Anna Jaubert, *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette Supérieur, 1990. (HU Linguistique).

La différence entre les deux formules est d'ordre pragmatique, la première permettant à l'énonciateur de s'effacer au profit de l'allocutaire exhibé à travers le pronom personnel.

> Tu sais d'ailleurs que, à tort ou à raison, par antipathie pour les compatriotes de mon ami Bakir, les Arabes les [les M'zabites] appellent les Juifs du désert.[19]

L'allocutaire est promu véritablement co-énonciateur lorsqu'une adresse intervient directement dans la structure du récit de voyage. Je cite un exemple remarquable de *Le Nil, Égypte et Nubie*[20] :

> Au secours, cher Théophile ! Toi qui connais si bien tous les artifices de notre difficile langage, indique-moi une transition pour rentrer dans mon sujet et te conduire au temple de Maharakka.

Et c'est cette interpellation toute rhétorique qui fait justement office de transition entre deux sujets complètement différents, des réflexions sur le gouvernement d'Abbas-Pacha et la description du temple en question.

On pourrait encore mentionner des exemples de questions fictives ou de formules simplement phatiques qui ne servent qu'à justifier le discours du voyageur même :

> Doux oiseaux qui me font revoir tout ce que j'aime de mon pays, que font-ils, je te le demande, dans le Sahara ?[21]

> Je t'ai dit que le café de Djeridi est le cercle le mieux fréquenté d'El Aghouat, ou, si tu veux, celui des jeunes, des parfumés et des fringants.[22]

Ces jeux de l'adresse confinent à des jeux d'adresse réalisés par l'énonciateur dans une intention pragmatique très précise.

3. Jeux d'adresse

3.1. Énallage personnelle[23]

---

[19] *Un Été dans le Sahara*, p. 143.
[20] p. 153.
[21] *Un Été dans le Sahara*, p. 54.
[22] *Ibid.*, p. 179. « Si tu veux » se retrouve p. 15, 103, 162, 179, 198, 199.
[23] Telle que la définit C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation, De la Subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 1988, p. 62 : toutes les formes de déictiques offrent la possibilité d'être utilisées « avec une valeur décalée

Le parallèle entre *Voyage en Orient* de Lamartine et nos deux œuvres épistolaires permet de mettre en évidence un processus similaire : il arrive en effet que, dans l'œuvre de Du Camp et celle de Fromentin, le pronom « tu » assure ce rôle de substitut à un pronom « on » ou « je » qui est rempli par la personne homologue du pluriel dans l'œuvre de Lamartine.

> Peu à peu cependant, tu vois sortir des porches entrebâillés de grandes figures pâles, mornes, vêtues de blanc, avec l'air plutôt exténué que pensif. Elles arrivent les yeux clignotants, la tête basse, et se faisant de l'ombre de leur voile un abri pour tout le corps, sous ce soleil perpendiculaire[24].

Il arrive aussi que Lamartine relate une expérience qu'il a vécue lui-même et lui seul et lui donne une extension plus grande par l'emploi de « vous ». Citons un cas de cooccurrence :

> Je pensais à la vie des peuples nomades ; j'enviais ces hommes libres qui vont par les campagnes de l'Orient, poussant devant eux leurs troupeaux beuglants ; le jour, la chasse ; le soir, sous la tente, les récits merveilleux ; quelquefois la guerre et les grands coups de lance au milieu des clameurs de la bataille ; souvent la mort inopinée, brusque et violente, qui vous donne pour linceul les vagues de sable roulées par le vent du sud, mais toujours l' indépendance, cette indépendance intime et sacrée sans laquelle il n' y a sur terre ni bonheur, ni vertu, ni probité, ni grandeur.[25]

Le « je » se dilue dans un « vous » générique qui dissimule l'instance énonciative en interpellant le lecteur omnitemporel, associé à une expérience particulière, ancrée dans le passé.

Lorsque « vous » est anaphorique de « on » en fonction d'objet, il résulte d'une contrainte syntaxique puisque la langue ne fournit pas d'équivalent du pronom « on » sujet. Toutefois, pour reprendre en fonction d'objet le pronom doté d'une valeur d'indéfini, on aurait pu tout aussi bien choisir le pronom « nous ». Avec l'emploi de la deuxième personne, le narrateur s'efface de la collectivité désignée en convoquant de façon plus précise le lecteur. Ce choix témoigne de la volonté de substitution métaphorique de l'allocutaire au voyageur – spectateur :

---

par rapport à leur valeur la plus usuelle ». Les shifters effectuent leur ancrage sur des « points de référence » décalés par rapport aux coordonnées énonciatives effectives.

[24] *Un Été dans le Sahara*, p. 156.

[25] *Voyage en Orient*, p. 237, vol. 1.

> On fuit devant l'ouragan au hasard, n'importe où il vous mène, puisque, lorsque le grain est passé, on reprend sa route, si toutefois on peut la reconnaître encore.[26]

Un exemple similaire donne à voir une image encore plus concrète avec l'emploi d'un adjectif possessif et d'un pronom personnel :

> Des geskos à tête plate rampent sur les murailles et vous regardent avec leurs gros yeux jaunes ; des insectes de forme hideuse se traînent sous vos pieds ; tout cela répand une odeur aigre et désagréable.[27]

Le lecteur est délogé de sa place de spectateur pour prendre celle du voyageur et vivre, par procuration, les aventures que ce dernier a effectivement vécues. Un transfert verbal assure une substitution personnelle.

3.2. Fonction conative du langage

- Le narrateur cicérone

Comme le voyageur a un guide en terre étrangère, il devient, par une structure en abyme, le guide cicérone pour son allocutaire ou plus largement son lecteur potentiel. Le pronom personnel « je », sujet d'un verbe de déplacement, se trouve quelquefois associé à un pronom de deuxième personne objet : l'allocutaire devient, par lettres interposées, le compagnon de voyage de l'énonciateur :

> 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[28],

écrit Du Camp à l'orée de sa navigation sur le Nil.

> Le récit de mon voyage serait incomplet si je ne te conduisais avec moi dans tous les monuments que j'ai visités et étudiés, sans jamais sentir diminuer mon admiration.[29]

Il invite même plus directement son allocutaire en usant de l'impératif :

---

[26] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 283.
[27] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 69.
[28] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 83.
[29] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 176.

Suis-moi dans la vallée de Biban-El-Molouk. [30]

Reste avec moi debout sur la tête en granit d'un pilier brisé […], cher Théophile, et regardons autour de nous[31].

Maintenant, cher Théophile, si tu veux avec moi oublier ces férocités sérieuses et respectables d'une foi ardente, nous irons ensemble visiter les pyramides et regarder ce sphinx qui n'a point encore dit le mot de son énigme.[32]

Commence, si tu le veux, par te réjouir de me savoir au terme ; mais fais comme moi, reprends la route de Sidi-Makhelouf où nous l'avons quittée ce matin, et laisse-toi conduire à petits pas jusqu' à l'entrée du désert.[33]

Nous » a ici la valeur d'un pur embrayeur et réfère aux deux participants directs du procès de la communication.

- La force de l'imaginaire

Par une sorte de généreuse duplication, l'écrivain voyageur veut donner à voir comme lui-même voit et veut sacrer son allocutaire créateur comme lui-même l'est. Le lecteur est invité à recréer un univers par la force de son imaginaire. Les manifestations conatives du langage illustrent les tentatives de l'auteur pour faire agir le lecteur. Que les écrivains emploient le « tu » ou le « vous », le procédé reste le même qui use du système hypothétique où l'impératif s'associe au futur simple, les deux propositions étant reliées par la conjonction "et» de valeur consécutive :

Là-dessus, répands des millions de mouches [...] ; fais-y descendre un large carré de soleil blanc qui excite et met en rumeur cet innombrable essaim ; place en sentinelle au-dessus de la porte un chien jaune à queue de renard [...] imagine enfin l'indescriptible résultat de ce soleil échauffant tant d'immondices [...] et peut-être connaîtras-tu [...] les étranges domiciles où le lieutenant N et moi nous allons visiter nos amis.[34]

---

[30] *Ibid.*, p. 252.
[31] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 224.
[32] *Le Nil, Égypte et Nubie*, p. 63.
[33] *Un Été dans le Sahara*, p.103.
[34] *Un Été dans le Sahara*, p. 169.

Le même procédé se retrouve dans *Voyage en Orient* de Lamartine, ce qui démontre l'artifice rhétorique de l'adresse à la deuxième personne :

> Ajoutez à ce spectacle la voûte sereine et chaude du firmament [...] semez dans la plaine un kan en ruine [...] représentez-vous quelques cavaliers arabes [...] ajoutez çà et là [...] quelques hameaux turcs et arabes [...] et vous aurez la peinture la plus exacte et la plus fidèle de la délicieuse plaine de Zabulon.[35]

L'énoncé à l'impératif se distingue de l'assertion par le fait qu'il ne représente pas un état de choses comme vrai mais dénote un état de choses comme devant être accompli par l'allocutaire. Voilà un habile procédé pour faire participer le lecteur activement, en théorie du moins, à l'élaboration d'une image. C'est le type de la description-recette telle que la définit Philippe Hamon dans son ouvrage, *Introduction à l'analyse du descriptif*[36]. Ce type de descriptions explicite la relation énonciateur / allocutaire en mimant une collaboration entre les deux afin qu'ils produisent ensemble une séquence descriptive. L'énonciateur indique les ingrédients qui entrent dans la composition du paysage. L'allocutaire a alors l'impression de voir se concrétiser peu à peu sous son propre regard des tableaux enchantés. La conjonction de coordination , dans les exemples précédents, établit des liens d'ordre logique, proches de la causalité, entre la protase et l'apodose ; c'est une façon pour le locuteur d'affirmer qu'il croit aux pouvoirs démiurgiques de la parole qui devient capable de susciter des visions, et de pallier la frustration du « hors-la-vue » même si le décor évoqué n'est guère plaisant, dans la premier exemple, et que cette croyance est modalisée par l'adverbe d'énonciation , chargé d'ironie.

Une variante de ce procédé suggestif se réalise au travers des différentes formes de système hypothétique, par exemple l'expression du potentiel qui utilise, pour sa forme canonique, dans la subordonnée en « si » le présent de l'indicatif et dans la principale, le futur simple :

> Si tu te souviens des jardins de l'est, dont je t'ai parlé, si tu revois encore, comme moi, les vastes perspectives de Bisk'ra, la lisière du bois allant expirer dans les sables, sans murs d'enceinte, et faute de terre et d'eau ; les derniers palmiers engloutis jusqu' à moitié du tronc ; puis les clairières avec les moissons, les pelouses vertes ; les étangs de T'olga dormants et profonds avec la silhouette renversée des arbres dans une eau bleue ; puis au loin, presque partout, et pour enfermer cette Normandie saharienne, le

---

[35] *Voyage en Orient*, p. 309.

[36] Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette Université, 1981, p. 101 et 203.

désert se montrant entre les dattiers ; peut-être trouveras-tu, comme moi, qu'il manque quelque chose à ce pays pour résumer toutes les poésies de l'Orient. [37]

Si l'on remue les pierres, on verra s'agiter des scorpions ; de grandes chauves - souris y volent au coucher du soleil, et des filles perdues ont établi leur prostitution parmi les morts.[38]

Le potentiel peut connaître une variation avec l'usage du présent dans les deux propositions. Là encore, Voyage en Orient de Lamartine, de forme narrative, ne se distingue des lettres de voyage que par l'emploi du pluriel mais il conserve la personne de rang deux, par conséquent une forme d'adresse rhétorique. Une période qui reprend son souffle sur chaque « si » anaphorique est une invite à une véritable hallucination féerique :

Voilà le matériel du tableau. Mais si vous ajoutez à ces principaux traits dont il se compose le cadre immense qui l'enveloppe et le fait ressortir du ciel et de la mer, les lignes noires des montagnes d'Asie, les horizons bas et vaporeux du golfe de Nicomédie, les crêtes des montagnes de l'Olympe de Brousse qui apparaissent derrière le sérail, au delà de la mer de Marmara, et qui étendent leurs vastes neiges comme des nuées blanches dans le firmament ; si vous joignez à ce majestueux ensemble la grâce et la couleur infinie de ces innombrables détails ; [...] vous avez à toutes les heures du jour et de la nuit le plus magnifique et le plus délicieux spectacle dont puisse s'emparer un regard humain.[39]

Cette structure de potentiel pose l'énoncé puisqu'elle n'utilise que des temps de l'indicatif, mode de l'actuel. Le conditionnant est accepté dans l'ordre des faits tangibles. Le pouvoir de l'énonciateur qui transporte son interlocuteur dans une situation qu'il a choisie lui-même se manifeste dans tous ces cas évoqués.

Conclusion

L'analyse a pu mettre en évidence un fonctionnement stable de l'adresse : D'une part, l'énonciateur joue de l'adresse pour baliser son discours à l'image de son itinéraire géographique référentiel et même pour le construire et le légitimer. L'allocutaire devient à son insu le collaborateur de l'acte d'énonciation. D'autre part, par une sorte de transfert personnel rhétorique, il tente de faire de l'allocutaire - lecteur son double, l'invitant à voir les paysages tels qu'il les découvre lui-même voire à créer par sa force imaginative les spectacles à découvrir. Cet échange de rôles se concrétise par la commutation des pronoms personnels qui

[37] *E.S.*, p. 210.
[38] *Le Nil, Egypte et Nubie*, p. 15.
[39] *V.O.*, p. 380-381 (2).

efface la personne de l'énonciateur au profit toujours de la figure du récepteur. On assiste à un brouillage des personnes ; le « je » s'efface et le « tu » est exhibé mais le voyageur reste toujours le régisseur du discours n'autorisant à l'allocutaire qu'un voyage en trompe-l'œil, purement illusoire.

La comparaison avec *Voyage en Orient* de Lamartine qui s'assimile à un journal de voyage sans allocutaire précisé mais adressé de fait à tout lecteur potentiel puisqu'il est destiné à la publication a mis en évidence une stratégie de l'adresse similaire. Les différences structurelles de ces œuvres sont ainsi dépassées par une dimension pragmatique qui les font se rejoindre et qui témoignent, par-delà les divergences de surface, d'une constante générique, apte à caractériser le récit de voyage. Qu'il adopte explicitement une forme adressée, à un allocutaire identifié ou à tout lecteur potentiel, le récit de voyage ne se départit pas d'une vocation didactique qui a partie liée avec les marques de l'adresse.