



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

L'*éthos* dans les récits de voyage en Chine : de la vraisemblance à l'authenticité - Exemple d'ouvrages de la Renaissance à l'âge classique

ZHANG Mingyan

Université Jean Moulin Lyon 3, France
mingyanzhang0903@gmail.com

Reçu le 29-03/2020 / Évalué le 09-04-2020 / Accepté le 20-05-2020

Résumé

Cet article a pour objectif d'étudier la vraisemblance et l'authenticité dans les récits de voyage. Afin d'atténuer le scepticisme des lecteurs sur la véracité du récit de voyage lointain, le premier devoir du narrateur est de construire une image de soi digne de confiance visant à créer la vraisemblance, voire l'authenticité. Il s'agit donc d'une rhétorique proposée par Aristote, l'*éthos*. À travers l'examen de trois différents types de récits de voyage depuis la Renaissance jusqu'à l'âge classique, ceux d'aventuriers, de missionnaires et d'ambassadeurs, des plus littéraires au moins littéraires, nous constatons que la mise en œuvre de l'*éthos* se manifeste différemment dans ces récits viatiques et que la nature du genre exerce une influence sur cette variation.

Mots-clés : *éthos*, vraisemblance, authenticité, récit de voyage, genre littéraire

修辞人格在游记文学中的应用研究：在逼真性与真实性之间 ——以文艺复兴和古典主义时期西方旅华游记为例

摘要

本文致力于研究逼真性和真实性在游记文学中的体现。游记包含大量对远方的“他者”的描述，因此其内容的真实性常常受到读者的质疑。为此，游记作者往往试图通过叙述话语在文本中建立一个真诚、权威的叙述者形象，让游记显得真实可信。这一修辞技巧可以追溯到亚里士多德提出的“修辞人格（Ethos）”概念。本文通过考察文艺复兴和古典主义时期三种具有不同文学性的游记文本，即冒险家游记，传教士游记和外交家游记，研究修辞人格在其中的不同应用。而游记类型也在一定程度上影响着这种差异。

关键词：修辞人格，逼真性，真实性，游记文学，文学体裁

The *Ethos* in the travel stories in China: from vraisemblance to authenticity - Example of works from the Renaissance to the Classical age

Abstract

The purpose of this article is to explore the matter of vraisemblance and authenticity in travel stories. In order to alleviate readers' skepticism about the accuracy of a traveler's tale, the narrator's primary duty is to construct a trustworthy self-image in order to create vraisemblance, even authenticity. It is therefore a rhetoric put forth by Aristotle, called the *ethos*. By examining three different types of travel stories from the Renaissance and classical age, one written by adventurers, another by missionaries, and the final one by ambassadors, from the most literary to the least literary, we notice that the implementation of *ethos* manifests itself differently in each account and that gender influences this variation.

Keywords : *ethos*, vraisemblance, authenticity, travel stories, literary genre

Introduction

La vraisemblance, qui est l'une des notions les plus importantes de la doctrine classique, apparaît toujours comme une difficulté centrale dans le domaine littéraire. Enracinée dans une longue tradition et puisant notamment son origine dans la *Poétique* d'Aristote, la notion de vraisemblance évolue et s'enrichit au fil des siècles. Néanmoins, un de ses enjeux consiste à renforcer la crédibilité. Si, par tradition, la recherche de la vraisemblance porte plutôt sur les genres littéraires classiques tels que la poésie, le théâtre et le roman, nous voulons désormais tourner notre regard vers le récit de voyage. En effet, en raison de sa complexité et de son ambiguïté, ce dernier a erré depuis longtemps en marge de la littérature jusqu'à ce que, au XIX^e siècle, son statut ait été reconnu et fixé dans les milieux littéraires. Toutefois, en raison de sa nature et de ses caractéristiques, la recherche de la vraisemblance ou de l'authenticité s'impose comme un enjeu *majeur du récit de voyage*, dont des *réflexions* critiques actuelles tendent à montrer son ancrage littéraire, y compris à la Renaissance et à l'âge classique.

Pour étudier cette question, nous nous appuyons sur trois récits de voyage de différents types et *époques* (de la Renaissance à l'âge classique) : le récit d'aventuriers rédigé au XVI^e siècle par Fernao Mendes Pinto *Pérégrination* ; le récit de missionnaires écrit au XVII^e siècle par Louis Lecomte *Un jésuite à Pékin : Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine 1687-1692* ; et le récit d'ambassadeurs composé à la fin du XVIII^e siècle par George Staunton *Voyage dans l'intérieur de la Chine et en Tartarie, fait dans les années 1792, 1793 et 1794*. Ces trois catégories de récits viatiques nous permettront d'examiner les questions suivantes : si l'essentiel

de la vraisemblance et de l'effet d'authenticité *réside dans la crédibilité, quel est le procédé d'éthos* adopté par les voyageurs (auteurs) pour faire croire au lecteur leurs discours sur l'Autre dans leurs récits ? Comment les différents types de voyageurs s'engagent-ils dans ce procédé pour produire cet effet de réel ?

Pour répondre à ces questions, en premier lieu, il faudra définir la notion de vraisemblance, substitut littéraire de l'authenticité, et expliciter le but ou la nécessité de ce recours à la vraisemblance ou à l'authenticité dans le récit de voyage ; en deuxième lieu, nous aurons recours à un des points de la rhétorique traditionnelle : l'*éthos*, pour examiner comment les différents types de voyageurs sont intervenus pour le mettre en œuvre et renforcer dans leurs récits la vraisemblance ou l'effet d'authenticité.

1. La vraisemblance : notion et enjeu

Avant de commencer notre étude sur l'*éthos* et la manière dont le narrateur s'en sert dans le récit de voyage, il convient de définir la notion de vraisemblance, notamment par l'examen de sa relation avec le vrai et de sa différence avec l'authentique, aussi bien que d'identifier l'enjeu de ce concept. La vraisemblance n'est pas forcément le synonyme du vrai, ou si l'on préfère, dans une littérature de voyage, celui de l'authentique. Le principe de la vraisemblance trouve très tôt sa source dans la *Poétique* d'Aristote :

Il est clair que ce n'est pas de raconter les choses réellement arrivées qui est l'œuvre propre du poète mais bien de raconter ce qui pourrait arriver. Les événements sont possibles suivant la vraisemblance ou la nécessité (Aristote, 1996 : 93).

Cela signifie que, par rapport aux historiens qui visent à découvrir les faits vrais, les poètes (plus généralement, les auteurs de la création littéraire) se préoccupent plus du possible, c'est-à-dire des événements qui se réalisent selon une logique générale. La vraisemblance pourrait être imaginaire, autrement dit une imitation du réel ; mais en tout cas, elle doit convenir aux attentes ordinaires du public de son époque. Néanmoins, tous les faits vrais ne correspondent pas à ce principe : certains s'avèrent souvent singuliers et étranges ; mais la vraisemblance proscrire l'absurde et l'arbitraire pour donner l'illusion de l'authentique. À cet égard, comme le rappelle Boileau dans son *Art poétique* : *le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable* (Boileau, 1872 : 221). On pourrait même dire que la vraisemblance est considérée quelquefois comme une idéalisation du vrai et en cela elle se distingue de l'authentique.

Mais quels sont les critères possibles de la vraisemblance dans les œuvres littéraires ? Face à cette question, Denis Pernot, dans le *Dictionnaire du littéraire*, à l'entrée « vraisemblance », a distingué deux points de vue : interne et externe. D'après le premier, une œuvre est vraisemblable lorsque son intrigue ne laisse pas une place abusive au hasard, la vraisemblance étant liée alors à la prévisibilité logique du récit ; d'après le deuxième, une œuvre peut être perçue comme vraisemblable quand les lieux, faits et personnages qu'elle met en scène sont en conformité avec les règles et les normes esthétiques en vigueur dans une société, la vraisemblance étant alors liée aux croyances et aux bienséances (Pernot, 2002 : 626). C'est surtout à partir du deuxième point de vue que les théoriciens de l'époque classique ont avancé la fameuse loi des trois unités qui détermine la façon de viser la vraisemblance.

Quoique la dualité des critères de la vraisemblance donne lieu à certaines confusions, ou même à des querelles, quoique les opinions communes, les goûts esthétiques et les horizons d'attente de la société varient selon les différentes époques, l'important est de conserver l'idée que « la vraisemblance est un enjeu de crédibilité : elle fonde le « pacte de lecture » selon lequel le texte est jugé recevable, et réaliste ou fantaisiste » (*Ibid* : 627). *Toutes les exigences évoquées ci-dessus, celles qui sont conformes aux logiques normatives et aux conventions sociales, ont pour objectif ultime de donner à croire au public. Il s'agit donc d'une question de réception entre les interlocuteurs : comment faire croire à l'auditoire ce que le locuteur a raconté ou a décrit dans un récit ?*

La vraisemblance, liée au « croyable », objet de persuasion, apparaît toujours comme un problème central dans presque tous les genres littéraires : le roman, le théâtre, la poésie... et en particulier dans le récit de voyage. En effet, la prétention à la vraisemblance dans ce dernier est déterminée par la nature et la caractéristique particulières du récit de voyage qui oscille entre ancrage littéraire et prétention documentaire, entre vraisemblance et authenticité. Nous l'envisagerons principalement sous deux aspects.

En premier lieu, le récit de voyage se présente comme le meilleur lieu de la rencontre de l'Autre, de la perception de l'altérité et de la découverte de toutes les étrangetés, que ces étrangetés soient réelles ou imaginaires. On peut alors comprendre la suspicion des lecteurs à propos de la véracité du récit de voyage, qui décrit des aventures souvent dues aux hasards et des choses merveilleuses et extraordinaires. Tous ces éléments venant du lointain, qui dépassent évidemment l'horizon d'attente ou l'imaginaire social des lecteurs du récit, suscitent naturellement leur scepticisme. Comme Louis Lecomte l'a affirmé dans sa préface, certains lecteurs n'ont « point de foi à tout ce qui vient de si loin et ils se font un mérite et

une maxime de ne rien croire, amis de la vérité jusqu'à n'en vouloir reconnaître aucune » (Lecomte, 1990 : 18). À cela s'ajoute le manque de sérieux, de rigueur et de scrupule chez certains voyageurs : l'utilisation de sources mal contrôlées, l'insertion de légendes curieuses, la pratique de la compilation et du plagiat. Toutes ces faiblesses conduisant le récit viatique à s'écarter de l'authentique ont été dénoncées par Lecomte :

Le vide, le peu d'ordre qui se trouvent dans leurs relations, la passion qui y règne partout et qui fait quelquefois d'une histoire une suite continuelle de calomnies, mais surtout la hardiesse avec laquelle on y débite, même dans les matières indifférentes, des fables ridicules pour des vérités constantes, rebutent avec raison les honnêtes gens et rendent mêmes suspects les auteurs les plus discrets et les plus sincères. (Lecomte, 1990 : 18-19).

Il revendique nécessairement des moyens propres à établir la vraisemblance, et qui contribuent à renforcer l'illusion d'authenticité du récit et à adoucir le scepticisme du lecteur.

En deuxième lieu, à la différence du roman, le récit de voyage, moins littérisé par sa nature générique, se distingue par son style simple et naturel ainsi que par la primauté qu'il accorde à la vérité. Depuis son origine, le récit de voyage, sous la forme du carnet de route, du journal de bord du navigateur, du rapport privé ou officiel du missionnaire ou de l'ambassadeur, étant par nature le compte rendu d'une découverte, d'une enquête, sert de véhicule d'informations et a une fonction utilitaire. Ainsi, la prétention didactique enracinée dans le récit de voyage réclame une prééminence accordée à une vérité, qui joue avec l'idée que se fait le lecteur de la réalité des mœurs ou du pays décrits. Peu à peu, cette vraisemblance s'impose comme une des caractéristiques privilégiées du récit de voyage ; même lorsque le récit de voyage est imaginaire ou romanesque, il donne l'impression d'être par lui-même un document véritable. Ou bien, c'est par manque d'authenticité et de véracité que les voyageurs font appel à des procédés et des rhétoriques complexes pour rendre encore plus vraisemblable leur récit et produire des croyances chez les lecteurs. Cette exigence revient au premier aspect ; c'est aussi pour cette raison qu'on peut comprendre les nombreux procédés utilisés par Mendes Pinto dans *Pérégrination* pour réduire la suspicion de ses lecteurs, suscitée par la description d'objets merveilleux. La vraisemblance s'impose d'autant plus que l'authenticité fait défaut.

Reposant sur ces deux raisons, la construction de la vraisemblance constitue un enjeu dans le récit de voyage.

2. L'*éthos* dans les trois récits de voyage

Le récit de voyage est par nature un acte communicatif, un échange d'informations qui a lieu sur l'axe locuteur-auditeur. Il s'agit d'un acte locuteur dans lequel le voyageur-écrivain tente de « raconter » à l'auditeur ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire. Ainsi, afin de créer des croyances et de persuader ses destinataires, le premier objectif du voyageur est de montrer la preuve de sa bonne foi et de son autorité, en tout cas, « de projeter une image de soi susceptible d'inspirer confiance » (Amossy, 2004 : 200). Il conviendra ici d'avoir recours au concept d'*éthos* proposé par Aristote et de montrer comment la construction de l'*éthos* du narrateur dans les différents types de récits de voyage contribue à créer la vraisemblance, voire l'authenticité.

Pour l'art rhétorique, le terme *éthos* désigne la composante de l'argumentation qui se rapporte à la personne de l'orateur (Ibid : 200). Il fait partie de trois sortes de persuasion inhérentes au discours étudié par Aristote dans sa *Rhétorique* : *éthos*, *logos* et *pathos*. Précisément, les uns, résident dans le caractère (*éthos*) de celui qui parle, les autres dans le fait de mettre l'auteur dans telle ou telle disposition (*diatheinai pôs*), les autres dans le discours (*logos*) lui-même, par le fait qu'il démontre ou paraît démontrer (Aristote, 2007 : 1356 a 1). Autrement dit, afin de convaincre l'auditoire auquel le locuteur s'adresse, en plus des arguments valides (*logos*) et des passions (*pathos*) suscitées chez le premier, le locuteur doit aussi construire, à travers son discours (*logos*), une image de lui-même qui soit crédible et convaincante (*éthos*). L'*éthos*, ce sont donc les qualités morales intrinsèques chez le locuteur qui offrent des garanties et sont capables d'inspirer confiance. Plus précisément, selon Aristote, l'*éthos* comprend trois aspects : la *phronesis*, qui est liée à la sagesse et la compétence du locuteur ; l'*areté*, qui consiste en la vertu, l'honnêteté et la sincérité ; l'*eunoia*, qui porte sur la bienveillance pour l'auditoire (Amossy, 2004 : 200). Ces trois dimensions de l'*éthos* comme art de la persuasion, et surtout les deux premiers, s'appliquent bien au récit de voyage pour augmenter la crédibilité chez les voyageurs. La *phronesi*, c'est-à-dire le savoir et la compétence, permet au voyageur-écrivain de renforcer son autorité ; l'*areté*, c'est-à-dire la sincérité du voyageur, constitue la garantie morale fondamentale pour entraîner la confiance du lecteur. Ces concepts permettent de rendre compte des moyens employés par nos voyageurs dans leurs récits de voyage en vue de créer la vraisemblance, voire de leur donner une apparence d'authenticité.

Mendes Pinto a réussi à construire dans sa *Pérégrination* une image de pauvre diable ayant un statut social bas. Ce personnage-narrateur ne semble pas avoir reçu une bonne éducation ; son savoir et ses compétences ne sont pas à la hauteur de ceux des savants, des jésuites et des ambassadeurs. Néanmoins, le narrateur

a prouvé sa sincérité et sa modestie à travers la reconnaissance de sa faiblesse, comme il a affirmé :

Il serait préférable que j'en dise rien, car je comprends et avoue ne posséder ni le savoir ni les mots pour en peindre le détail. Mais comme il n'est pas juste de les tenir entièrement cachés sans donner d'eux la moindre information, j'en dirai ce que permettra mon faible entendement. (Mendes Pinto, 2002 : 332).

La subtilité de ce discours réside dans le fait que l'auteur n'a jamais essayé de dissimuler sa maladresse et son incompetence pour donner une description qui exige une connaissance professionnelle et rigoureuse : *je ... avoue ne posséder ni le savoir ni les mots pour en peindre le détail*. En revanche, cette franchise est en quelque sorte transformée en un moyen efficace servant à accentuer sa sincérité et son honnêteté à l'égard du lecteur. Un autre exemple plus visible provient de la confession de l'auteur :

J'avoue toutefois que me fait défaut le meilleur : le savoir et l'intelligence nécessaire pour donner à connaître la position géographique de cette ville et sa latitude en degrés, chose que savants et curieux, me semble-t-il, ne manqueront pas de désirer connaître.

Mais parce que mon intention n'était (comme je l'ai dit plus haut) que de laisser ce livre à mes enfants en guise d'alphabet pour qu'ils apprennent à lire au travers de mes épreuves, peu m'a importé de l'écrire très grossièrement, comme j'ai su le faire. (Ibid : 399).

À partir de ces propos, on a constaté que l'auteur a honnêtement avoué ne pas disposer d'une étendue de connaissances et d'une compétence scientifique pour transmettre des informations spécifiques. Il a même affirmé que son récit de voyage est simplement destiné à ses enfants, ce pour quoi il a adopté un style simple et naturel pour rédiger ce qu'il a éprouvé pendant son long voyage. Il n'a donc pas cherché à inventer des aventures incroyables ou à employer des mots visant à attirer l'attention du lecteur.

En plus de ses propos honnêtes et de la confession de ses faiblesses, la sincérité de ce narrateur se manifeste aussi dans sa façon d'écrire : *il ne dit que ce qu'il a vu et ne raconte que ce qu'il a connu ; en revanche, de ce qu'il n'a pas vu, il ne dit rien, car la vue du voyageur est le garant du savoir et de l'art de la persuasion*. Il admet également avoir très peu vu le palais royal :

Du palais royal je ne dirai rien, parce que nous ne l'avons aperçu que de loin et n'avons appris que ce que les Chinois nous en disent, choses si extraordinaires qu'il est à craindre de les rapporter. C'est pourquoi je n'en traiterai pas pour

l'instant, car je dois plus avant faire le récit de ce que nous vîmes dans celui de la ville de Pékin [...] (Ibid :327).

À travers ces propos, une image de soi sincère et honnête est bien établie ; il s'ensuit que son récit apparaît digne de confiance pour le lecteur. Néanmoins, la révélation de la bonne foi de l'auteur n'est pas exclusive à Pinto puisque Louis Lecomte a aussi tenté de dévoiler sa sincérité dans son récit de voyage. Deux exemples sont ainsi fournis :

Je voudrais bien, Monsieur, pour ne rien omettre de ce qui regarde cette matière, vous pouvoir expliquer toutes les espèces de poissons que les rivières et les lacs leur fournissent, aussi bien que ceux qui se pêchent sur leurs côtes ; mais en vérité, j'en suis trop peu instruit, pour m'engager en ce détail. J'ai ce me semble, vu à la Chine tous les poissons que nous avons en France ; j'en ai même remarqué plusieurs autres que je ne connais point et dont je ne sais pas le nom. C'est tout ce que j'en puis dire. (Lecomte, 1990 :158).

Voilà, Madame, tout le mystère de la porcelaine, qu'on a si longtemps cherché en Europe. La Providence et le bien de la religion, qui m'ont obligé de parcourir la plus grande partie de la Chine, ne m'ont pas porté dans la province de Kiamsi où se trouve la matière dont on la fait ; ainsi je ne la connais pas assez par moi-même pour en pouvoir décrire la nature et les qualités particulières. (Ibid :206).

On a remarqué que comme Mendes Pinto, il a respecté le même principe d'écriture : il n'écrit que ce qu'il sait. S'agissant de ce qu'il connaît peu ou n'a pas vu, il a choisi de l'avouer fidèlement à ses lecteurs au lieu de déraisonner et de se vanter avec éloquence. Par ailleurs, si Lecomte a décidé de se taire sur certaines matières, c'est parce qu'il n'était pas lui-même témoin et n'a pas vu de ses propres yeux. Il a ainsi préféré laisser la parole à quelqu'un qui a plus de légitimité à s'exprimer :

Si je ne parle point de ce qui se passe dans les autres provinces de la Chine, ce n'est pas que Dieu n'y opère de semblables merveilles ; mais comme je n'en ai pas de mémoires exacts, je craindrais en racontant ce que j'ai ouï-dire de manquer à quelques circonstances considérables ; et j'aime mieux les laisser écrire dans la suite, à ceux qui en sont mieux instruits que moi. (Ibid :461-462).

Ces exemples cherchent à témoigner de son souci de l'authenticité, de son esprit scrupuleux et de sa sincérité, dont la dernière qualité semble notamment précieuse pour un savant comme lui. Comme affirmé dans son ouvrage *L'avertissement de l'auteur*, il a accordé une importance particulière à la bonne foi du voyageur pour persuader le lecteur :

Pour moi, quelque passion que je me sois toujours sentie pour l'exacte vérité, je n'ai pas osé entreprendre de rapporter dans un ouvrage entier, ce qu'un long séjour et une assez grande application m'ont fait connaître de l'empire de la Chine, persuadé que le défaut de plusieurs autres qualités, nécessaires pour y réussir, ne serait pas suffisamment compensé par ma bonne foi. (Ibid :20-21).

Bien que Lecomte ait reconnu avec modestie certaines défaillances, il n'a pas renoncé à établir son autorité en montrant explicitement ou implicitement ses compétences et son savoir. Par exemple, dans sa première lettre destinée à rendre compte des préparations de son voyage en Chine, Lecomte, jésuite, a accentué le fait que le projet d'envoyer en Chine les premiers missionnaires en qualité de « mathématiciens du roi » exige avant tout des personnels qualifiés, sujets « savants, zélés, capables d'entrer en toutes ces vues et disposés à partir au premier embarque » (*Ibid* : 28). C'est parce que cette mission a pour objectif non seulement *d'étendre en tous lieux la religion chrétienne*, mais aussi de *perfectionner les sciences* (*Ibid* : 29). Les jésuites, distingués par leur érudition et leur sévérité, sont considérés comme des cibles privilégiées. Ainsi, le fait que Lecomte a réussi à *devenir l'un des six « mathématiciens du roi »* envoyés en Chine, comme il l'a lui-même affirmé, « j'eus le bonheur d'être de ce nombre » (*Ibid* : 30), fait preuve de compétences indéniables. Tout cela contribue à construire une image d'un narrateur autoritaire chez les lecteurs.

Par ailleurs, il faut noter qu'à la différence du concept traditionnel, le savoir et les compétences des voyageurs ne sont pas seulement liés à leurs qualités ou à leur bagage culturel préalables, mais aussi à la connaissance qu'ils ont acquise en Chine. La durée du séjour, le nombre de villes ou de provinces visitées, les différentes couches sociales qu'ils ont fréquentées, la maîtrise de la langue chinoise, etc., constitueraient les facteurs potentiels pouvant agir sur l'autorité du narrateur dans le récit. Manifestement, plus les voyageurs estiment avoir acquis de connaissances ou de vérités, plus ils montrent une certaine autorité par le biais de leurs discours. S'agissant de donner une vision juste et authentique des villes, des bâtiments et des ouvrages les plus considérables de Chine, Louis Lecomte a mis en avant sa légitimité dans sa lettre adressée à Monseigneur Le Cardinal :

Comme j'ai été obligé de parcourir presque toute la Chine, où j'ai fait en cinq ans plus de deux mille lieues, il m'est peut-être plus facile qu'à aucun autre de contenter sur ce point Votre Altesse et de lui dire à peu près la juste idée qu'on s'en doit former. (Ibid : 88).

Son long séjour de « cinq ans » et son parcours de « plus de deux mille lieues » dans « presque toute la Chine » témoignent de la primauté de ses découvertes

et de son autorité dans l'interprétation de ce domaine. Cette autorité contribue inévitablement à la crédibilité de son discours et à la persuasion de son auditoire. Le propos suivant de Lecomte a bien montré cette logique :

Au reste, Monseigneur, ce ne sont pas ici des exagérations ; je ne parle pas non plus sur la foi et sur le rapport des autres. J'ai parcouru moi-même la plus grande partie de la Chine et si d'ailleurs Votre Altesse me fait l'honneur de me croire sincère ; plus de deux mille lieues, que j'y ai faites, peuvent rendre mon témoignage moins suspect. (Ibid : 129).

En ce qui concerne notre dernier voyageur, George Staunton, la situation est un peu compliquée. Tout d'abord, en tant que secrétaire d'ambassade britannique envoyé en Chine par le roi Georges III, il a réussi à construire une image de compétence et d'autorité dans son récit, non seulement pour le narrateur lui-même, mais aussi pour toute l'équipe. Il a prouvé sa légitimité dans l'*Avertissement de l'auteur* : « Il convenait de ne confier la rédaction de ce voyage qu'à un homme instruit, dès l'origine, des particularités qui y ont eu rapport, et témoin de tous les événements qui l'ont suivi » (Staunton, 2005 : 21). Érudite et participant à toutes les visites importantes avec son chef Lord Macartney, l'auteur a fait preuve d'une grande autorité pour rendre compte de la globalité du voyage officiel. De plus, dans le chapitre portant sur les préparatifs de la visite officielle, il a justifié le choix des membres de l'ambassade en mettant en valeur leurs qualités et leurs compétences : le chef Lord Macartney « dont la réputation de talent, d'habitude aux affaires et de probité, est solidement établie » (Staunton, 2005 : 44), le docteur Dinwiddie et M. Barrow qui sont « habiles en astronomie, en mécanique et dans tout ce qui a rapport à la géométrie » (Staunton, 2005 : 48), le lieutenant Parish qui est « un excellent dessinateur et a beaucoup contribué à nous mettre à même de satisfaire la curiosité du public par les dessins de plusieurs objets intéressants » (Staunton, 2005 : 48), etc. Étant donné que ce récit de voyage est rédigé « sur les Papiers de Lord Macartney, sur ceux de Sir Erasme Gower, Commandant de l'expédition, et des autres personnes attachées à l'Ambassade » (Staunton, 2005 : 3), la construction d'une image spécialisée et polyvalente de l'équipe tend à raffermir l'autorité et l'image d'authenticité du récit. Celui-ci a ainsi produit un élan de croyance incontestable parmi le public.

De plus, à la différence des deux voyageurs précédents qui sont très présents dans leurs récits, le narrateur Staunton s'est efforcé de s'effacer quelque peu dans son récit pour garder un maximum d'objectivité et d'éviter l'influence de sentiments personnels. Bien qu'il fasse lui-même partie des membres de la mission diplomatique, il n'a pas pour autant adopté un point de vue interne ni rédigé à la première personne du singulier. Au contraire, il a préféré être l'observateur extérieur aux

événements, en adoptant plutôt une narration à la troisième personne : « il », « ils » ou parfois au pronom personnel indéfini « on ». Prenons simplement l'exemple de la description de la Grande Muraille :

Dans la matinée du quatrième jour de leur marche, les Anglais aperçurent au loin une ligne proéminente, ou plutôt une marque étroite et inégale, pareille à celles que forment quelquefois, mais plus irrégulièrement, les veines de quartz sur les montagnes de gneiss, en Écosse, quand on les voit à une très grande distance. La continuité de cette ligne sur le sommet des montagnes de la Tartarie suffisait pour captiver l'attention des voyageurs. (Staunton, 2005 : 490-491).

On a constaté que le « je », bien que *témoin*, a disparu au profit de « les Anglais », « on » et « les voyageurs » pour effacer les traces subjectives du narrateur. Ces marques énonciatives qui refusent la forme de subjectivité contribuent à la construction de l'éthos du narrateur ayant pris de la distance, qui cherche en quelque sorte à « délittériser » son récit. À travers cette stratégie, le narrateur tente de donner l'impression que ce qu'il a écrit s'approche de l'objectivité et de l'authenticité et s'écarte de la littérature. Dans ces conditions, la construction de son éthos vise à substituer l'authenticité à la vraisemblance, et donc bien à « délittériser » son récit.

Conclusion

« À beau mentir qui vient de loin » : selon cet ancien proverbe, il est aisé de mentir lorsqu'on vient de loin. Cette expression circule longtemps dans plusieurs pays européens et résume parfaitement la suspicion concernant la véracité des récits de voyage éloignés, elle est une première clé de compréhension de la volonté des voyageurs-écrivains de faire correspondre une certaine réalité à l'imaginaire des gens. Ils ne cessent de lutter contre ce préjugé tenace chez les lecteurs, en mettant en œuvre des procédés énonciatifs dans le but de raffermir la vraisemblance de leur récit de voyage, voire chez Lecomte et Staunton de persuader les lecteurs que ce qu'ils ont raconté sur l'Autre est authentique. Nous avons vu au travers d'un des procédés traditionnels de la rhétorique -l'éthos, comment les énonciateurs (les voyageurs) ont établi leur autorité et ont produit un effet de croyance par le biais de l'énonciation dans leur récit, puis comment les différents types de voyageurs s'engagent dans cette activité.

Précisément, l'éthos permet au narrateur d'inspirer confiance et de créer la vraisemblance à travers la construction d'une image de soi compétente, sincère et sympathique. À cet égard, nos trois types de voyageurs ont participé différemment à cette activité. L'aventurier Fernao Mendes Pinto, dépourvu d'autorité à cause

de son statut, a pourtant réussi à montrer sa sincérité et son honnêteté par la confession de ses faiblesses et par le respect d'un principe d'écriture : je n'écris que ce que j'ai vu. Le Père Lecomte, en dehors de faire preuve d'une bonne foi et d'une sincérité comme Mendes Pinto, s'est efforcé d'établir son autorité à travers la mise en avant de ses compétences et de ses connaissances profondes sur la Chine. Quant à l'ambassadeur George Staunton, il a tenté de construire l'image de l'ambassade autoritaire et qualifiée d'un côté ; de l'autre côté, il s'est effacé totalement de son récit au profit de l'objectivité et de la scientificité du récit de voyage qu'il prétend plus authentique que vraisemblable, et assurément dénué de toute trace de littérature.

La mise en œuvre de la vraisemblance est liée à la nature des différentes catégories de récits de voyage. Un écart d'autorité préalable existe dans les récits viatiques en fonction du statut social de leurs auteurs : par exemple, grâce à sa fonction et sa réputation, le récit d'ambassadeurs possède généralement plus d'autorité que celui des missionnaires et surtout que celui des aventuriers. Ainsi, Mendes Pinto doit s'engager davantage dans son discours pour compenser l'infériorité naturelle propre au récit d'aventures relevant du merveilleux. Par ailleurs, au fil des siècles, étant donné que le récit des ambassadeurs *réclame* plus d'objectivité et de rigueur dans ses discours, son narrateur a eu tendance à s'effacer du récit en refusant les rhétoriques de l'éloquence et, finalement, les atours de la littérature.

Bibliographie

- Amossy, R. 2002. Ethos. In : *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France.
- Aristote. 1996. *Poétique*, tra. Hardy, J. Paris: Editions Gallimard.
- Aristote. 2007. *Rhétorique*, tra. Chiron, P. Paris : Flammarion.
- Boileau, N. 1872. *L'Art poétique*. Paris : Imprimerie générale.
- Lecomte, L. 1990. *Un jésuite à Pékin : nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine 1687-1692*. Paris : Editions Phébus.
- Mendes Pinto, F. 2002. *Pérégrination*. Paris : La différence.
- Pernot, D. 2002. Vraisemblance. In : *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France.
- Staunton, G. 2005. *Voyage dans l'intérieur de la Chine et en Tartarie, fait dans les années 1792, 1793 et 1794, par Lord Marcartney*. Genève : Editions Olizane.

Note

1. Cet article est subventionné par le China Scholarship Council.