

Matthieu Lettourneux

La colonisation comme un roman. Récits de fiction, récits documentaires et idéologie dans le *Journal des voyages*

On connaît depuis longtemps l'incidence du média sur l'ensemble de la communication, affectant à la fois la production et la réception du message. Or, si le média participe de la formulation du message, on doit en tenir compte dans les stratégies argumentatives qui permettent à l'idéologie de s'exprimer : non seulement parce que, en tant que support de diffusion, il permet de faire circuler le message, mais aussi parce que sa forme et les contraintes qui lui sont associées impliquent des choix, des stratégies de séduction. Nous en voulons pour preuve les mécanismes spécifiques mis en jeu par le fameux *Journal des voyages*, l'un des périodiques populaires à avoir le plus efficacement diffusé l'idéologie coloniale, en grande partie par l'usage original qu'il fait de la mixité des textes proposés, des confusions que cette mixité introduit dans la lecture et de la séduction toute particulière permise par l'ambiguïté du pacte de lecture qui en découle.

Lancé par Georges Decaux en 1876 sous le titre *Sur terre et sur mer*, puis relancé en 1877 sous son nom définitif, le *Journal des voyages* a été le support périodique le plus important du roman d'aventures géographiques durant la période qui s'étend de la défaite française de 1870 à la Première Guerre mondiale¹. Il a largement contribué à donner une forme identifiable non seulement à ce genre littéraire, mais aussi aux représentations que les Français se faisaient à l'époque des différentes régions du monde. *Journal de géographie*, le périodique publie également des oeuvres de fiction, en se concentrant dans ce cas encore sur le dépaysement géographique. L'unité du sujet (la découverte du monde), mais aussi l'hétérogénéité des formes utilisées pour l'exprimer (fiction, textes documentaires de portée générale et texte d'actualité) sont un des intérêts du journal. L'autre intérêt, c'est bien sûr qu'il a défendu inlassablement au fil des décennies, l'oeuvre colonisatrice de la France. Destiné plutôt à un public de jeunes lecteurs (éditoriaux et paratexte publicitaire en témoignent), le périodique s'est voulu dès l'origine le zéléateur inlassable d'une grande France. La question que je voudrais poser, c'est celle de l'efficacité du média à transmettre ce message, à se faire porteur d'idéologie. Cette efficacité tient justement au choix des éditeurs de tirer parti de la forme du journal, dans la mesure où celle-ci permet (et plus encore à l'époque qu'aujourd'hui) de proposer un contenu hétérogène, mêlant vulgarisation et roman-feuilleton, textes documentaires et textes de fiction. Dans le cas du *Journal des voyages*, il n'y a pas seulement contiguïté, mais ambiguïté et contagion des formes, et surtout contagion des pactes de lecture. C'est en grande partie à ce niveau, c'est-à-dire au niveau des spécificités du média et de l'usage qui en est fait que se joue son efficacité idéologique, bien plus qu'au niveau de l'argumentation ou des discours (qui sont relégués en général à une simple fonction d'explicitation de ce qui reste le reste du temps implicite).

La création du *Journal des voyages* se donne en effet dès l'origine comme liée à un projet idéologique. Il s'agit de donner aux lecteurs français les connaissances qui

leur manquent en géographie, et qui expliquent, selon les éditeurs, la défaite de 1870. C'est du moins à ces événements qu'ils font référence lorsqu'ils lancent la nouvelle formule du périodique, qui transforme la série *Sur terre et sur mer* (version populaire du *Tour du Monde* d'Hachette) en *Journal des voyages*, affirmant que « des événements récents ont démontré le danger qu'il y avait à s'isoler des autres peuples et à en ignorer les moeurs, les coutumes et les tendances ». L'argument peut paraître de circonstance (nous sommes en 1877), mais il ne l'est pas tant que cela chez un éditeur né, selon les mots de son successeur, « au son du canon », en 1871², et pour qui l'association d'un fond républicain et d'une idéologie revancharde s'est traduite par la multiplication des publications populaires de vulgarisation³.

Mais l'évolution de l'opinion publique et la montée en puissance des « coloniaux » dans les différents gouvernements⁴ va très rapidement conduire le journal à reformuler cette volonté initiale d'éduquer le peuple à la géographie en vue de la Revanche, en une valorisation systématique des actions coloniales de la France, assortie d'une invitation à toujours accroître les possessions d'Outre-Mer. En ce sens, on peut parler d'un journal conduit par une ligne idéologique clairement définie, du moins si l'on se fonde sur la définition que propose Gilbert Laroche de l'idéologie comme d'une « mise en ordre des références symboliques afin d'orienter l'action collective »⁵. On est bien ici dans une attitude systématique affectant l'ensemble du discours en vue de parvenir à une fin précise : permettre aux valeurs coloniales de triompher au niveau de l'opinion, afin de trouver sa traduction dans l'action collective. Presque tous les textes portent sur les régions lointaines ; un très grand nombre d'entre eux évoquent des figures (fictives ou réelles) de colons, explorateurs ou militaires participant des mécanismes coloniaux ; quant aux autres textes, ils développent une axiologie supposant une hiérarchie des races, une incapacité de l'autochtone à vivre hors de la protection des Blancs, une superposition de deux systèmes antithétiques, celui du Bien et du Mal d'une part, et celui de la colonisation française et de son absence ou son refus d'autre part. Même s'ils n'évoquent pas directement l'oeuvre coloniale de la France, la plupart des textes peuvent être décryptés dans cette perspective, parce qu'ils se nourrissent tous des mêmes présupposés.

En effet, alors même que l'ensemble des textes renvoie implicitement à un même discours, à une même idéologie, les modalités d'une écriture discursive sont très largement délaissées au profit d'un modèle narratif. Si la politique des « Coloniaux » ou les idées des mouvements de sensibilité coloniale nourrissent la plupart des textes du journal, ces idées ne servent que de soubassement aux différents récits et anecdotes, sans être jamais centrales, et le journal ne s'aventure guère sur le terrain de la politique. Bien plus, il donne généralement une place assez restreinte aux textes discursifs et à l'argumentation. On peut même aller plus loin en constatant que les modalités du descriptif sont elles-mêmes négligées au profit du narratif. Paradoxalement, dans ce journal de géographie, peu de descriptions savantes de la faune et de la flore, peu d'exposition des spécificités d'un pays, encore moins d'analyse de la position française à l'étranger, de sa relation avec les autres pays, peu d'affirmations doctorales enfin de la place qu'elle devrait y tenir ou des voyages qu'elle gagnerait à entreprendre afin d'étendre son influence – ou si ces formes sont présentes dans les textes, c'est en général de façon secondaire, sans en fournir les grandes articulations. La plupart des textes sont en effet des

récits : anecdotes pittoresques, récits de voyage et d'exploration et, enfin, romans d'aventures géographiques. Les titres des grandes rubriques régulières sont là pour témoigner de cette primauté du récit sur le discours : « Drames géographiques » (faits divers souvent dramatiques tirés des voyages de grands explorateurs ou de soldats coloniaux), « Les grands chercheurs d'aventures » (anecdotes tirées de récits de voyages), « Le Tour de la terre en quatre-vingts récits » (soulignant par l'emprunt à Verne et la référence aux « récits » que la description se doit d'introduire aux anecdotes de voyage)... Souvent, l'on ne retient d'un récit de voyage qu'une anecdote pittoresque, autrement dit, un épisode cohérent organisé autour d'un noeud et d'une chute, comme dans ce « *voyage de M. P. H. Antichan* » (1882, n°275) réduit au récit d'un marché de dupes avec un roi-nègre, texte réécrit d'ailleurs intégralement par Jules Gros : nulle description ici, mais une anecdote qui rappelle lointainement les bravades de Friquet. En tout, on ne trouve, au début des années 1880, que trois pages environ de texte privilégiant la tonalité discursive ou descriptive sur les seize pages. Si l'on peut parler du *Journal des voyages* comme d'un support privilégié de l'idéologie coloniale, c'est essentiellement du récit, sous ses formes fictives et authentiques (en prenant ce second terme dans son sens le plus large de ce que le pacte de lecture présente comme authentique) qu'il tire son efficacité. Reste à comprendre selon quels mécanismes les récits fictifs et documentaires peuvent atteindre une certaine efficacité idéologique.

Si les textes narratifs dominent très largement, ils sont régulièrement troués de passages discursifs, à travers des notes ou des digressions d'un auteur (romancier ou journaliste), qui renvoie à l'actualité immédiate ou rapporte l'anecdote contée à une leçon générale, lui donnant une valeur exemplaire, à la manière des fabulistes de la littérature de jeunesse. Nombreuses sont les anecdotes qui se veulent révélatrices de la réussite française ou de sa mission colonisatrice, tel cet article mettant en scène l'efficacité du Père Huc, et débutant par cette affirmation que « si l'Allemagne a ses reîtres fougueux, si l'Espagne a ses Conquistadores géniaux, si l'Angleterre a ses marins hardis, nous autres nous avons tout cela en même temps »⁶. De même, dans le domaine de la fiction, nombreuses sont les incursions des romanciers pour expliciter la dimension politique se cachant derrière une intrigue privée, à la façon d'un Armand Dubarry profitant de ce qu'un personnage parle français pour affirmer que « partout où pénètre la civilisation, la langue française semble être un des éléments indispensables destinés à en faciliter le progrès »⁷, ressaisissant de la sorte l'intrigue en termes politiques. Cette logique, c'est celle de l'*exemplum*, d'un récit qui est porté par un discours implicite dont il se veut l'illustration, et qui doit générer à son tour un commentaire en aval, faisant de l'expression des valeurs, c'est-à-dire, dans ce cas, celles du colonialisme, le *terminus a quo* et le *terminus ad quem* des anecdotes contées⁸.

Mais les éditeurs ou les auteurs n'ont la plupart du temps pas besoin d'explicitement ces arrière-pensées idéologiques, tant les récits portent dans leur structure même les valeurs de la colonisation. Cette logique intrinsèque, c'est d'abord celle du roman d'aventures géographiques, dont on a pu montrer à bien des reprises combien elle reformulait thématiquement sa structure selon les valeurs de la conquête coloniale. On le sait, l'identification du lecteur au héros est une invitation à épouser le point de vue du protagoniste ; celui-ci, en quittant notre pays pour affronter des dangers à l'étranger, se fait le porte-parole de la Nation (il est en mission, il s'affirme constamment français, ses qualités sont décrites comme typiquement françaises,

etc.) ; ses rivaux sont généralement issus des grandes nations coloniales ou des pays adverses (Grande-Bretagne et Allemagne, plus rarement Russie et Etats-Unis) ; et, dans ce système d'opposition, ils incarnent à leur tour la nation ennemie. Le héros quitte son pays civilisé pour des régions sauvages dans lesquelles il affronte une série de dangers ; en agissant de la sorte, il pacifie ce monde primitif, et ses succès sont autant de victoires de la France contre ses rivaux. Ainsi, la pacification sur laquelle débouche toujours la résolution de la crise correspond ici au triomphe du modèle français sur le territoire francisé, autant d'affirmations également des droits de la nation française sur ces régions lointaines. Non seulement le schéma actantiel manichéen indique implicitement que la France est plus légitime que les autres pays occidentaux pour se charger du sort des continents sauvages (puisqu'elle est plus juste), mais en outre, ses victoires indiquent que, de toutes façons, elle est meilleure que les autres, plus puissante qu'eux (ainsi s'associent patriotismes du droit et de la force).

Si le récit peut prendre des formes très différentes, ses enjeux peuvent toujours être ressaisis suivant les intérêts coloniaux : qu'il raconte une expédition lointaine (dans laquelle le héros met littéralement la main sur un territoire sauvage que son voyage même pacifie, comme les héros d'Alphonse Brown dans *L'Oasis*), qu'il narre un défi extraordinaire (dans lequel les héros viennent à bout de leurs rivaux issus d'autres nations, affirmant par là-même la supériorité française, à la façon des *Français au Pôle Nord* de Louis Bousсенard, roman narrant la victoire du Gallia contre le Germania), que le héros se contente de se promener autour du monde (distinguant, à la façon de Friquet dans ses interminables voyages, entre peuples grotesques, adversaires à vaincre, trésor à accaparer, réalisations françaises ou exemples des échecs des nations rivales), il démontre en définitive, par la seule dynamique de l'oeuvre, le caractère inéluctable et nécessaire de la colonisation française. Ainsi les principales formes du roman d'aventures¹⁰ peuvent toutes être décrites comme la formalisation d'un discours colonial implicite. Les auteurs n'ont donc pas à insister, puisque la cohérence des discours sous-tendue dans les trames suffit¹¹. Cette constitution d'un discours implicite est d'autant plus aisée que la fonction des personnages épouse généralement celle des acteurs authentiques de la colonisation. A la figure de l'explorateur qui domine dans un premier temps, les romans vont ainsi progressivement substituer, à partir des années 1890-1900, les figures de militaires de la coloniale, d'officiers au grand coeur, et de jeunes colons menacés, parce que le temps n'est plus tant à la découverte de territoires qu'à la consolidation des Empires face aux rivaux ou à la population locale : l'actualité politique est à l'arrière-plan de l'économie du récit.

Mais ici encore, nul besoin pour les éditeurs de tisser des liens entre les fictions d'aventures débridées et les anecdotes authentiques. Ces liens s'imposent au lecteur qui voit se dessiner, dans le pêle-mêle des textes, bien des relations entre récits documentaires et fiction, et entre ces formes et les événements d'actualité évoqués dans les brèves en dernière page du journal. Or, c'est probablement à ce niveau que se joue la fonction idéologique d'une association entre récits de fiction et récits documentaires pour créer des échos entre forme cadrée de la fiction et référents empruntés à la « réalité » coloniale (même si celle-ci est largement mythique). On le sait en effet, fiction et texte journalistique documentaire n'étaient pas aussi hétérogènes à l'époque qu'ils le sont aujourd'hui, ce qui s'est traduit par un certain nombre d'échanges entre les deux types de textes, comme l'ont montré Alain Vaillant et Marie-Eve Thérenty¹². Dans le domaine qui nous concerne plus

particulièrement, Marie-Eve Thérénty a montré que le récit de voyage a toujours possédé dans la presse un statut ambigu, entre la littérature et le documentaire, ce qui s'est traduit, dès les années 1830, par des effets de confusion entre les formes fictives et les récits authentiques de voyage¹³. Cette ambiguïté vient bien sûr du statut particulier de l'espace dépaysant : si le référent existe dans la réalité, il est si lointain qu'il paraît – du moins à l'époque – ne pouvoir être abordé que par la rêverie romanesque.

Le *Journal des voyages* offre une telle confusion entre les éléments rédactionnels et les textes de fiction, d'autant qu'après avoir tenté, dans sa formule initiale, d'imiter le modèle du *Tour du monde*, il a proposé, dès son changement de titre et de formule, un équilibre presque parfait entre textes de fiction et récits authentiques, donnant en particulier une place de choix à un auteur encore débutant mais appelé à connaître un grand succès, Louis Bousсенard¹⁴.

Cependant, loin de chercher à établir des frontières claires, comme le font à la même époque des journaux plus sérieux comme *Le Tour du monde*, *Le Journal des voyages* va au contraire accroître et généraliser cette confusion à travers une présentation extrêmement ambiguë des récits (dont le caractère – fictif ou non – n'est pas donné le plus souvent), et en entremêlant constamment les deux modes d'écriture. Si la mixité des contenus que privilégie le journal explique une telle confusion, celle-ci repose plus profondément sur la proximité formelle des deux types de récits, proximité qui est due à son tour à la relation spéculaire qu'ils entretiennent, l'un se nourrissant constamment de l'autre : cadré par l'aller-retour du voyage et le but que s'est fixé le voyageur, le récit d'exploration offre une forme circonscrite qui lui permet d'insister sur son unité narrative ; les étapes du voyage tendent à lui donner une structure épisodique ; enfin, on l'a vu, avec la montée en puissance des idéologies coloniales, le récit d'exploration tend à polariser l'univers figuré, entre la France et les autres pays occidentaux, entre l'Occident et le reste du monde, entre les bons et les mauvais sauvages, etc. Une telle structure peut s'adapter aisément dans une logique romanesque. *A contrario*, la structure événementielle du roman d'aventures permet de multiplier les rencontres du personnage, et de reformuler en termes narratifs les anecdotes pittoresques que conte hebdomadairement le *Journal des voyages*. La proximité des formes crée une cohésion qui donne au lecteur le sentiment que tous les textes participent d'un même discours collectif.

Dans les pages du journal, nulle place n'est attribuée clairement à l'une ou l'autre écriture, et les feuilletons de voyages authentiques, les romans d'aventures, les anecdotes « véridiques » et les nouvelles d'imagination se succèdent, pêle-mêle, sans qu'il soit précisé la plupart du temps ce qui est vrai ou faux. La confusion est d'autant plus aisée que les mêmes auteurs signent articles documentaires et récits de fiction, à la façon de Louis Bousсенard, Armand Dubarry ou Jules Gros ; les uns et les autres peuvent alors reprendre une anecdote donnée comme authentique pour en faire un épisode de fiction, et vice versa (à la façon de Louis Bousсенard et de Jules Gros).

Ce mélange n'est pas fortuit : il s'agit pour le journal de jouer au maximum sur l'ambiguïté entre ces deux modalités du récit¹⁵. L'écriture des articles va constamment emprunter à cette forme journalistique particulièrement ambiguë qu'est le fait-divers : traits narratifs misant sur le sensationnel, structure narrative

proche de la nouvelle, importance des stéréotypes romanesques dans la constitution du discours¹⁶ - et les couvertures peuvent apparaître comme la version géographique de celles du *Petit Journal* [illustration 1]. Mais ici la distance géographique fait qu'il est à peu près impossible de vérifier la véracité des anecdotes, parfois empruntées à des légendes connues (la femme sacrifiant son bras pour sauver son enfant), parfois simplement extrapolées à partir des stéréotypes associés à un peuple ou à une région : récits d'Indiens sur le poteau de torture, de cannibales gloutons, de bandits du far west¹⁷... quand on ne bascule pas du côté du « canard » pur et simple, avec des récits de serpents de mer ou de singe enlevant hommes et femmes¹⁸. Le documentaire débouche immédiatement sur le fantasme, le rêve... Cela explique que bien souvent, on se retrouve face à des textes dont il est impossible de dire s'ils prétendent être des anecdotes documentaires ou des textes de fiction. Ainsi, « *Les Requins d'Aden* », de Pierre Maël¹⁹, proposent un récit à la première personne qui a tout du souvenir de voyage autobiographique, avec retranscription du climat, de l'atmosphère et des dialogues, mais dans la mesure où les Maël ne sont jamais partis, toutes ces informations sont nécessairement imaginées, et révèlent en définitive d'un dispositif totalement fictionnel sous l'apparence du reportage documentaire²⁰.

A l'inverse, la fiction cherche à donner l'illusion de son authenticité, à travers notes et références à des voyages authentiques ou à des ouvrages encyclopédiques pour accréditer le propos²¹. C'est reconnaître là les procédés employés par Jules Verne, dont les romanciers du *Journal des voyages* sont les épigones assumés²². De fait, comme chez Jules Verne, les récits de fiction sont entrelardés de paragraphes scientifiques, souvent recopiés *in-extenso* de quelque encyclopédie consacrée à la région que traversent les protagonistes²³, non pas seulement pour renforcer l'effet de réel, mais afin de permettre au récit de répondre à la fois à deux fonctions contradictoires, fabuler de la façon la plus excentrique, et faire découvrir la réalité de la façon la plus fidèle ; autrement dit de mêler les qualités de l'article documentaire et celles du roman-feuilleton. Cette contradiction structurante est exprimée dans une présentation oxymoronique d'un roman de Bousсенard, *Les Robinsons de la Guyane*, « récit exact d'aventures merveilleuses » (1881). Ainsi, dans l'espace du journal, une confusion se crée-t-elle, et il n'est pas toujours aisé de distinguer entre nouvelles et anecdotes authentiques, entre récits de voyages réels proposés en feuilletons et aventures romanesques sérialisées de la même façon. Il y a une étrange homogénéité des signatures, des tons, des formes, des discours qui se fait en dehors de la traditionnelle opposition entre récit authentique et récit fictif, mais autour d'une écriture unique dans laquelle chacune des pratiques tente de s'inspirer de la pratique inverse. Il est significatif que les couvertures illustrant des épisodes romanesques ne diffèrent pas fondamentalement de celles renvoyant à des articles « documentaires » - d'autant moins que les unes et les autres prennent la forme de gravures interprétant le texte sans que les illustrateurs aient assisté à la scène (des images « fictives » donc). Entre deux images, il est impossible de dire laquelle renvoie à un texte documentaire, laquelle à un épisode de roman d'aventures.[Illustrations 2 et 3]

Or, à côté de la constitution d'un discours collectif du journal dont l'idéologie serait le ciment attesté par les trouées discursives, un mécanisme idéologique plus complexe se met en place autour de la confusion entre récit fictif et récit documentaire. Cette confusion s'explique certes par la contagion des textes et de

leurs procédés, mais elle découle aussi du glissement (ou du flottement) dans le pacte de lecture, puisque, parcourant tour à tour des textes de nature différente sans qu'il soit toujours possible de décider de leur caractère documentaire, le consommateur du journal lit chacune des formes en lui appliquant, en partie, des propriétés de l'autre.

Dès lors, par sa proximité avec le récit documentaire, qu'elle côtoie et auquel elle ressemble formellement, la fiction bénéficie aux yeux du lecteur d'un ancrage référentiel plus fort ; et cet ancrage lui donne un statut plus ambigu que celui qu'elle a lorsque nous la lisons aujourd'hui, hors du contexte du journal et de l'actualité. Si certains récits proposent un pacte de fiction indécidable (documentaire ou fictif), plus généralement, tous les récits de fiction, même ceux qui s'exhibent comme tels, sont comme affectés par le contexte documentaire et les échos qu'ils trouvent dans les textes « authentiques ». Certes, les récits proposent des aventures qu'une lecture réaliste jugera immédiatement invraisemblable, mais elles n'en sont pas moins chargées d'une certaine forme de réalisme, dans la mesure où les aventures extraordinaires sont confirmées par les textes documentaires, dans un système de recyclage généralisé : le combat contre un tigre narré par Bousсенard va trouver un écho dans toute une série d'anecdotes authentiques de chasses au tigre extraordinaires²⁴ ; telle aventure d'un personnage enlevé par un gorille chez Bousсенard (à deux reprises) se retrouvera dans un récit documentaire (n°30, 1878), présentées d'ailleurs dans des couvertures fort similaires [images-4 et 5] ; telle description « authentique » de la préparation des têtes humaines par les cannibales (n°317, 1883) rappellera les mésaventures de Friquet dans *Le Tour du monde d'un gamin de Paris* (Bousсенard) ou du « souper d'anthropophages » du *Robinson malgré lui* d'Améro. Ainsi, les événements les plus extraordinaires, les péripéties les plus excentriques, se voient confirmés dans les textes documentaires, créant une tension fructueuse qui rend problématiques les frontières mêmes du possible et de l'impossible. La conséquence en est que la structure épique et que les triomphes du héros, bref, que cette façon de reformuler le monde à travers les modalités du mythe solaire, paraissent à portée de la main de ceux qui peuvent se lancer dans l'aventure. Le lecteur sait que ce que raconte le roman est faux, mais cette fiction paraît malgré tout extrapoler à peine par rapport à ce que la réalité lui offre²⁵. Cette contradiction est fructueuse non pas tant parce qu'elle paraît affirmer que la fiction est vraie ou réaliste (car ce qui est raconté reste extravagant aux yeux de n'importe quel lecteur), mais bien parce qu'elle promet que la réalité même de l'aventure coloniale pourrait bien être romanesque elle-même (puisque le journal nous dit que de telles aventures extravagantes se sont déroulées dans la réalité), car, nous dit par exemple tel texte de Benedict-Henry Revoil, « il y a quelque chose de plus invraisemblable que le roman, c'est la réalité. Il y a quelque chose de plus merveilleux que *Les mille et une nuits*, c'est l'Inde » (n° 188, février 1881) – l'Inde, ou tout autre espace « authentique » revisité par ce média du romanesque documentaire qu'est le *Journal des voyages*. Ce qui se produit n'est pas le sentiment que les héros de fiction sont plus réalistes, mais l'illusion, pour le lecteur, qu'il serait possible de devenir lui-même un personnage de fiction²⁶.

Quant aux récits documentaires, leur ambiguïté vient d'abord de leur caractère abstrait : à l'époque, le lecteur connaît peu ces régions lointaines que le journal évoque, et a pu voir fort peu d'images des colonies. Les gravures que publie le périodique sont plus souvent des interprétations par les artistes que des documents tirés de photographies. Ce monde lointain et vague des textes documentaires,

présenté à travers des scènes irréalistes, fantômes terrifiants ou désirables qui reprennent les conventions de l'illustration de feuilleton [image 6], apparaît bien plus aux yeux du lecteur comme un cadre merveilleux que comme un référent réaliste ; et si l'univers des romans est raffermi par la proximité des textes documentaires, ceux-ci voient leurs modalités de lecture encore davantage brouillées par la proximité des textes de fiction. De tels textes tirent en effet parti de la proximité des textes de fiction pour se charger de cette dimension romanesque, épique, susceptible d'exalter le lecteur. Certes, un tel glissement est favorisé par l'écriture même privilégiée dans les récits « authentiques » : formellement, ils se structurent également autour d'oppositions manichéennes et d'une identification à un protagoniste (héros comme centre, comme figure d'identification et comme modèle pour le lecteur²⁷), stylistiquement, ils recourent à cette tonalité épique que Molinié définit comme un emploi massif des procédés de grandissement et de simplification²⁸ : le dépaysement et l'extraordinaire sont recherchés dans la structure et les thèmes, mais surtout dans leur expression (avec généralisation de l'unique, exemplarité, antithèses, effets d'emphase et d'exagération, etc.). Ces effets d'une écriture épique trouvent un fort écho dans le style des romans d'aventures, qui emploient exactement les mêmes traits d'écriture. Pour le lecteur, cela se traduit par une interprétation du récit documentaire avec certaines spécificités du récit romanesque : en particulier, le voyageur authentique se charge des qualités du héros solaire qui nourrit les mythes de l'été (et l'on apprend ainsi que « Madame Libarona serait aussi bien placée dans une galerie d'héroïnes que parmi d'illustres voyageuses »²⁹), tout entier dirigé vers son apogée, il devient, au sens fort une figure romanesque, et la colonisation devient roman, épopée : et il n'est pas étonnant que le récit de Madame Libarona s'achève sur cette affirmation : « Le roman n'a rien à faire dans ce récit », aveu par le déni que c'est paradoxalement cet autre modèle qui est visé ici, celui du roman ou, pour reprendre un terme que l'on rencontre à l'époque, de l'« aventure coloniale »³⁰. Une expression de ce type dit bien cette contagion du politique par le romanesque – contagion dont on peut penser qu'elle dépasse largement les frontières du journal. La proximité de la fiction fonctionne comme une invitation à participer à ce roman colonial, ou tout au moins comme une invitation à ressentir, face aux actions des colonisateurs, le même enthousiasme que celui que l'on ressent dans la lecture des romans d'aventures.

Dans *Les voyages de Savorgnan de Brazza* (1886), Adolphe Burdo raconte ainsi, sur le ton du roman d'aventures, la course de Brazza contre Stanley au Congo. Il faut dire que le sujet d'une telle rivalité est particulièrement romanesque, rappelant les courses extraordinaires autour du monde de Boussenard ou de Verne. Par souci de dramatisation, le récit est narré en focalisation interne, à travers le regard de Stanley qui ignore que Brazza (notre Brazza), l'a devancé :

« Soudain, son regard s'assombrit ; un profond sillon creusa son front : là-bas, à l'horizon, sur la rive droite du Pool, il venait d'apercevoir quelque chose d'étrange, comme un drapeau qui s'agitait sous la brise... »

Il s'élança, et derrière lui toute l'expédition se précipite, anxieuse, car l'inquiétude du chef a gagné tout le monde [...]. «

- Le drapeau français ! murmura-t-il.

» C'était vrai. » (1886, n° 445)

A cet instant d'acmé dans la tension dramatique, le récit recourt à un effet de

suspens familier aux amateurs de romans-feuilletons : il annonce que le récit est « à suivre ». Et comme dans un roman-feuilleton, la livraison suivante débute un nouveau chapitre, lequel, afin de répondre à la question dramatique (et c'est l'ouverture de cet autre chapitre) « comment de Brazza avait-il accompli ce tour de force ? », narre sous forme d'analepse les exploits de Brazza que « nous avons laissé dans un chapitre précédent sur la route de Franceville, blessé au pied et atteint d'une dysenterie qui lui ôtait ses forces ». De Brazza est élevé au statut de héros romanesque dans un récit de course extraordinaire que n'aurait pas renié Paul d'Ivoi.

Et de fait, le récit documentaire peut ainsi emprunter aux conventions du roman d'aventures pour formaliser le discours idéologique : le manichéisme du genre, la trame supposant l'apothéose du héros par son sacrifice ou son triomphe s'appliquent aussi bien à l'anecdote authentique, qui semble alors s'inscrire dans une dynamique inéluctable annonçant le triomphe des serviteurs de la France, mais une dynamique qui est en réalité celle du roman d'aventures. Les stéréotypes narratifs et thématiques étant communs aux deux formes, ils construisent par avance une même lecture sérielle, quelle que soit le texte, qui suppose les mêmes conventions, quand bien même ces conventions romanesques porteraient dans ce cas sur un texte documentaire.

On le voit, c'est en grande partie à travers les relations dialectiques qu'ils entretiennent l'un avec l'autre que le récit de fiction et le récit documentaire parviennent à une telle efficacité idéologique. Les récits documentaires donnent au roman d'aventures une vraisemblance paradoxale (l'extravagant n'étant plus invraisemblable) qui permet en retour une lecture romanesque du monde colonial et des actions des colons. C'est en partie parce que le roman d'aventures reste merveilleux tout en se rapprochant dans ses formes et ses motifs du récit documentaire, que l'aventure coloniale peut se charger d'une telle puissance de séduction romanesque, d'une telle dimension fantasmatique³¹. Mais ce qui donne leur efficacité à ces deux textes, c'est leur coprésence sur un même support de diffusion, *Le Journal des voyages* qui, loin de les différencier, les confond autant que possible, en jouant sur les ambiguïtés du support de diffusion périodique au XIXe siècle, invitant le lecteur à en déduire, en quelque sorte, que le roman d'aventures et l'aventure coloniale ne sont pas loin d'être une seule et même chose. [image 7]

Il est difficile d'évaluer le caractère volontaire de tels procédés. Il est peu probable que les éditeurs aient voulu réellement manipuler les lecteurs. En revanche, on peut penser que l'enthousiasme des responsables successifs du journal pour l'idée coloniale, leur lecture romanesque de cette épopée nationale, les aient conduits à favoriser ce genre de confusion, à relire la réalité selon les modalités du romanesque, et à rechercher dans le roman une perspective à peine déformée pour leur rêverie coloniale³². Ainsi autant qu'elle serait un moteur idéologique, une telle confusion désignerait un esprit du temps, un enthousiasme romanesque pour la colonisation qui passerait moins par l'argumentation que par l'identification, la fiction et le fantasme.

Cet esprit du temps, c'est encore Adolphe Burdo qui en témoigne étrangement dans un autre extrait du récit des voyages de Brazza et Stanley : « dans ce steeple-chase vers l'inconnu, Savorgnan de Brazza, le champion français, venait d'arriver

bon premier ; et, prenant possession de ce territoire vierge qu'arrose un fleuve géant, il y avait planté le drapeau de la France ». Ce « *steeple-chase* vers l'inconnu » aux accents épiques rappelle immédiatement le fameux « immense *steeple-chase* sur la route de l'inconnu » évoqué par Jules Ferry dans *Le Tonkin et la mère-patrie*. On pourrait y voir une réécriture du discours des politiques par l'imagination romanesque, sauf que dans ce cas, le texte de Burdo, qui date de 1886, est antérieur de quatre ans à celui de Ferry. Réécriture ou pas, on est obligé de reconnaître dans ce cas de figure, que l'enthousiasme documentaire d'un Burdo et la rhétorique politique d'un Ferry trouvent d'étranges échos dans un même imaginaire romanesque, pour lequel la géopolitique devient une simple course de chevaux, un roman d'aventures.

Notes de bas de page

¹  Sur ce périodique, voir les travaux de Marie Palewska, *Rocambole*, n° 5 et 6, 1998 et 1999.

²  Discours de Jules Tallandier, prononcé à l'occasion d'une cérémonie de réception de la Légion d'Honneur.

³  Une preuve de ce lien pourrait par exemple être trouvée dans l'importance que prend la guerre franco-prussienne dans l'un des très rares romans se déroulant en France, *Le Tour de France d'un petit Parisien* d'Améro, 1884.

⁴  Sur cette montée en puissance, voir Raoul Girardet, *L'Idée coloniale en France : de 1871 à 1962*, Paris: La Table ronde, 1972.

⁵  Gilbert Larochelle, *Philosophie de l'idéologie ; Théorie de l'intersubjectivité*, Paris: PUF, 1995.

⁶  N° 178, deuxième série, 1900. De même, dans une présentation de chasse au tigre, on prendra soin de remarquer que « les Indous ne chassent pas le tigre [mais que] depuis que l'Inde est aux Européens, c'est dans nos armes à feu, dans le coup d'oeil si sûr des blancs, dans leur sang-froid face au danger que les malheureux Indiens mettent leur confiance ». Le combat fictif, présenté à l'origine comme une aventure individuelle, est ainsi embrigadé, ressaisi dans l'évocation de la mission civilisatrice des Blancs. Mais les exemples de cette reformulation du récit particulier en une vérité générale à travers une incise discursive sont légions dans le journal.

⁷  *Les Voyages d'un baleinier*, 1882, roman au titre et à l'écriture qui joue très souvent le mimétisme avec le récit documentaire.

⁸  D'ailleurs, quand ce ne sont pas les auteurs qui établissent des liens avec l'actualité coloniale et les intérêts nationaux ou européens, c'est l'éditeur qui prend soin de le faire, profitant par exemple du succès des *Voleurs de diamants* de Bousenard pour évoquer l'« envahissement des européens » en Afrique du Sud

(envahissement, parce qu'il s'agit de celui des rivaux anglais). L'aventure des protagonistes se charge du même coup des enjeux géopolitiques liés au risque de voir s'accroître encore la supériorité britannique si elle met la main sur ces terres riches en ressources (n° 296, 1883).

⁹  Le « *Gamin de Paris* » de Boussenard, le « *Petit Parisien* » d'Améro ou les « *voyageurs français* » de Dubarry portent d'ailleurs jusque dans leur dénomination en titre d'ouvrage, leur caractère patriotique.

¹⁰  Celles par exemple que décrit Jean-Marie Seillan dans son ouvrage consacré au roman d'aventures géographiques, *Aux Sources du roman colonial*, Paris: Karthala, 2007, dans lequel il propose une présentation ordonnée des différents récits du genre.

¹¹  Ils n'ont qu'à indiquer, çà et là, leur intention on l'a vu, comme Alphonse Brown rêvant la création d'une colonie, Franceville, dans *L'Oasis*, 1884-1885.

¹²  Alain Vaillant et Marie-Eve Thérenty, 1836, *l'an I de l'ère médiatique*, Paris: Nouveau Monde, 2001 ; ainsi que Marie-Eve Thérenty, *La Littérature au quotidien*, Paris: Le Seuil, 2007. En particulier, le référent est devenu plus réaliste dans les oeuvres de fiction, évoquant plus volontiers dates, chiffres, événements réels et noms propres pour donner le sentiment que les oeuvres participent du même univers que les autres textes du journal.

¹³  Marie-Eve Thérenty, *Mosaïques ; être écrivain entre presse et roman*, Paris: Champion, 2003. Des écrivains comme Gabriel Ferry s'étaient fait une spécialité de proposer des récits au statut ambigu, comme dans ces « *scènes* » qu'il publie dans *La Revue des deux mondes*.

¹⁴  En procédant de la sorte, Georges Decaux va tirer parti de l'intérêt grandissant des lecteurs pour le récit de voyage fictif, lequel se traduit à partir des années 1870 par une extraordinaire vogue du roman d'aventures géographiques.

¹⁵  Les titres mêmes des rubriques en témoignent : « aventure de terre et de mer » offre un texte qui se présente comme une relation authentique, mais qui est écrite avec le ton du feuilleton et privilégie les sujets sensationnels, quant au titre de la rubrique documentaire « le tour de la terre en quatre-vingts récits », on voit qu'il emprunte à l'imaginaire vernien pour attirer le lecteur.

¹⁶  Sur cette esthétique, cf. 1999, Marc Lits et Annik Dubied, *Le Fait divers*, Paris: PUF, 1999, ainsi qu'Annik Dubied, *Les Dits et les scènes du fait-divers*, Genève, Paris: Droz, 2004.

¹⁷  Par exemple dans le n°112, 1879, le n° 165 de 1880, etc.

¹⁸  Cf. par exemple n° 409, 1885 et n° 30, 1878.

- 19  N° 416, 1885 – mais c'est un exemple parmi cent de ces textes au statut très ambigu, et parfois indécidable.
- 20  Nourris de Gabriel Ferry comme de l'esthétique de l'anecdote de voyage, les récits américains que Benedict-Henry Revoil publie dans le journal sont à ce titre tout à fait significatifs d'une telle ambiguïté du statut du texte.
- 21  C'est ce que démontre le paratexte éditorial, comme dans cette annonce pour un roman de Louis Bousсенard : « nous avons le plaisir d'annoncer aux lecteurs du *Journal des voyages* le retour à Paris de M. Louis Bousсенard, l'auteur du *Tour du monde d'un gamin de Paris*. Chargé par nous d'aller en Guyane réunir les éléments d'un nouvel ouvrage, notre collaborateur a tenu à l'honneur de justifier le succès qui a toujours accueilli ses récits. Il a [...] remonté en canot le cours des rivières inexplorées, et visité les peuplades sauvages ». C'est pourtant des *Robinsons de la Guyane*, roman dont les protagonistes et les événements sont imaginaires, qu'il s'agit. La confusion est encore accrue par le fait que l'auteur avait proposé peu de temps auparavant une relation de son voyage dans le journal.
- 22  Sur le réalisme vernien, cf. Philippe Hamon, « "Un discours contraint" », *Littérature et réalité*, Paris: Seuil, 1982.
- 23  Bousсенard reprend à deux reprises in extenso le même paragraphe de Darwin sur les atolls coralliens dans deux aventures de Friquet, *Tour du monde d'un gamin de Paris* et dans *Aventures d'un gamin de Paris en Océanie*.
- 24  « *Histoires de tigres* » (n° 155, 1880), une « *chasse au tigre* » (n°297, 1883) ou « *une chasse au tigre au Tonkin* » (n° 529, 1887) et toutes les autres...
- 25  De tels échanges sont importants si l'on veut comprendre comment étaient lus à l'époque les récits extravagants de Louis Bousсенard, séduisant probablement tout autrement le lecteur de l'époque, qui y voyait du même coup une vraisemblance moins irréaliste qu'aujourd'hui. La structure épisodique des romans retrouvait la clôture de l'article anecdotique ou du fait divers, dialoguant en permanence entre l'excentricité du récit et le réalisme affirmé des articles l'encadrant. Une unité de sens assez différente de celle du livre devait ressortir de la lecture dans le journal.
- 26  C'est une illusion similaire qu'évoquent *Lord Jin* de Conrad ou *L'Homme qui voulut être roi* de Kipling.
- 27  Philippe Hamon, « "Héros, Héraut, hiérarchies" », *Texte et idéologie*, Paris: PUF, 1984.
- 28  Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris: PUF, 1986.

29  N° 169, 1880 ; sur le mythe de l'été et le *romance*, voir Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris: Gallimard, 1969.

30  Dans une perspective dysphorique, on présentera un texte documentaire de Jules Gros comme une « triste épopée », une « malheureuse aventure » (1882, n° 273).

31  Continuant sur sa lancée, le *Journal des voyages* va d'ailleurs accroître cette ambiguïté en tirant parti d'une autre pratique très ambiguë, celle du scoutisme, qu'il cherchera à populariser dans ses romans et ses articles (avec des rédacteurs comme le Colonel Royet ou Charpentier, le directeur du journal, également secrétaire général de l'Association des Eclaireurs de France). Le scoutisme (en particulier le scoutisme d'avant 1914) joue sur l'ambiguïté entre des activités ludiques (voyage en miniature, bivouacs, activités sportives, sens de l'épique) et leur signification coloniale (de l'aveu même de Baden-Powell) ; il associe ainsi lui aussi rêverie romanesque (celle du jeu de mimicry) à un objet bien réel (la conquête coloniale). En introduisant dans ses pages l'imaginaire scout, le récit accentue encore l'ambiguïté qu'il proposait entre fiction et réel, introduisant, à côté du roman et du document, les modalités du jeu.

32  Ainsi saluent-ils la sortie de L'Amérique du Nord pittoresque de Benedict-Henry Revoil : « Il y a de ces pages illustrées [...] des passages qui donneraient le désir de voyager à ceux qui songeraient le moins à quitter leur home, aux chasseurs, aux pêcheurs, aux amateurs d'impressions et d'aventures » (1885), ou comment transformer l'aventurier passif de Mac Orlan en aventurier actif...