



HAL
open science

Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale

Hans-Jürgen Lüsebrink, Sarga Moussa

► **To cite this version:**

Hans-Jürgen Lüsebrink, Sarga Moussa. Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale : Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique occidentale (de 1830 à nos jours). Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique occidentale (de 1830 à nos jours), Éditions Kimé, pp.407, 2019, Détours littéraires, 978-2-84174-919-5. halshs-04328976

HAL Id: halshs-04328976

<https://shs.hal.science/halshs-04328976>

Submitted on 7 Dec 2023

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.

**DIALOGUES INTERCULTURELS
À L'ÉPOQUE COLONIALE ET
POSTCOLONIALE**

**REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES ET CULTURELLES
ORIENT, MAGHREB ET AFRIQUE OCCIDENTALE
(DE 1830 À NOS JOURS)**

**DIALOGUES INTERCULTURELS
À L'ÉPOQUE COLONIALE ET
POSTCOLONIALE**

**REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES ET CULTURELLES
ORIENT, MAGHREB ET AFRIQUE OCCIDENTALE
(DE 1830 À NOS JOURS)**

**SOUS LA DIRECTION
DE HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK
ET SARGA MOUSSA**

ÉDITIONS KIMÉ
2, IMPASSE DES PEINTRES
PARIS II^e

REMERCIEMENTS

Les organisateurs du colloque international « Dialogues inter-culturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique occidentale (de 1830 à nos jours) », qui s'est tenu à l'Institut Historique Allemand de Paris, du 8 au 10 novembre 2017, tiennent à remercier chaleureusement les personnes et institutions suivantes pour leur soutien :

- Thomas Maissen, directeur de l'Institut Historique Allemand de Paris
- Alain Schaffner, directeur de l'unité mixte de recherche THALIM (CNRS-Université Sorbonne Nouvelle-ENS)
- La Commission Recherche et le Service des Relations internationales de l'Université Sorbonne Nouvelle
- L'Université Franco-Allemande
- L'Université de la Sarre et son programme GradUS global dirigé par Theo Jäger

Hans-Jürgen Lüsebrink et Sarga Moussa

INTRODUCTION

HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK ET SARGA MOUSSA

Objectifs et questionnements

Comment imaginer et représenter, à l'époque postcoloniale, les dialogues – et plus largement les formes de communication – entre colonisateurs et colonisés à l'époque coloniale, et entre Occidentaux et membres de sociétés non-occidentales, en l'occurrence africaines et faisant partie du Moyen-Orient? Quels sont les schémas et les stéréotypes de la représentation, comment ceux-ci ont-ils été questionnés, mis en cause, et parfois renversés? Enfin, la conquête des indépendances, marquant les débuts de l'époque postcoloniale et conférant dans son sillage une toute nouvelle dimension aux littératures, arts et médias non-occidentaux, a-t-elle permis de développer de nouvelles formes de représentation du dialogue interculturel?

Voici quelques-uns des questionnements et des objectifs de cet ouvrage, et du colloque international dont il est issu. Son ambition est principalement d'analyser la façon dont la dialogicité interculturelle est représentée, aussi bien dans des textes narratifs de fiction (romans et nouvelles à caractère exotique) que dans des ouvrages non fictionnels (récits de voyage, essais de type ethnographique) ainsi que dans d'autres médias également (peinture, illustrations d'ouvrages, films) pendant une période allant de la conquête d'Alger en 1830 jusqu'à nos jours. Dans une perspective comparatiste, des

corpus de textes écrits en plusieurs langues européennes, principalement en français, en allemand et en anglais, sont ainsi confrontés les uns aux autres, tout en prenant également en considération des textes rédigés en arabe et en langues africaines, ce qui permet de porter des regards croisés sur ce large corpus, dans la perspective d'une « histoire connectée » (S. Subrahmanyam). Cette méthode d'analyse permet, en effet, de mieux rendre compte de toute la complexité des relations interculturelles qui s'établissent entre l'Europe, l'Orient et l'Afrique, à l'époque coloniale – trois aires géographiques que nous avons souhaité examiner conjointement, pour mieux retracer les logiques d'interconnexion.

Il ne s'agit pas, bien entendu, de banaliser la violence coloniale, réelle ou symbolique : Edward Said en a mis en lumière avec raison, dans *Orientalism* (1978) en particulier, toute la dimension idéologique, en s'appuyant sur la notion foucauldienne de « discours » pour montrer la profonde asymétrie des rapports qui s'établissent entre l'« Orient » et l'« Occident », et plus largement entre les puissances coloniales d'une part, et les sociétés et cultures colonisées d'autre part, rapports qui révèlent symptomatiquement la force du désir de domination à l'époque de l'expansion géographique des empires européens¹. Et l'imaginaire « orientaliste » qui en résulte, on le sait, peut lui-même dépasser l'Asie pour s'appliquer à des pays africains en situation coloniale.

La question que nous avons posée est de savoir dans quelle mesure cette théorie projective est suffisante pour rendre compte de *phénomènes dialogiques et interculturels* (que l'on pourrait définir globalement par la notion de « dialogicité interculturelle² »). Ces phénomènes existent dans de très nombreux textes, de manière concrète et repérable, avec des dialogues au discours direct ou indirect, afin de marquer la dimension multilingue ou exolingue du dialogue, sous forme de présence de mots étrangers, de cita-

1 Voir Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

2 Hans-Jürgen Lüsebrink, « Interkulturelle Dialogizität. Europäisch-außereuropäische Dialoge bei La Hontan und Clavijero », dans Gabriele Vickermann-Ribémont et Dietmar Rieger (dir.), *Dialog und Dialogizität im Zeichen der Aufklärung*, Tübingen, Gunter-Narr-Verlag, 2003, p. 49-67.

tions commentées, de polyphonies énonciatives. S'y ajoutent des marques de communication non verbale (codes gestuels, mimiques et proxémiques), para-verbale (intonation, registres stylistiques) et extra-verbale (codes vestimentaires, maquillage, coiffure). Enfin, la dimension de la médiation et ses figures majeures que sont les guides et les interprètes¹ forment un troisième volet d'analyse des dialogues et interactions interculturels qui jouent également un rôle important au niveau des représentations symboliques. Cette figure du médiateur-traducteur, présente dans de nombreux romans et récits de voyage coloniaux, fut l'objet d'une réinterprétation souvent radicale et subversive dans des œuvres de l'époque postcoloniale, comme les romans de Yambo Ouologuem (*Le Devoir de violence*, 1968), d'Ahmadou Kourouma (*Monnè, outrages et défis*, 1990) et surtout d'Amadou Hampaté Bâ (*L'Étrange Destin de Wangrin*, 1973) visant à mettre en lumière les ruses d'un traducteur « indigène » envers les interlocuteurs coloniaux, montrant des formes de refus et de résistance qui s'énoncent précisément dans des situations de dialogue et d'interaction interculturelles². À partir d'études de cas on tentera d'établir une typologie à l'aide de ces différents paramètres (formels et intellectuels).

Ces différents phénomènes dialogiques sont *construits*, dès lors qu'ils font l'objet d'une mise en récit. Même le témoignage oral le plus « authentique », une fois transcrit sous forme textuelle, est toujours une « recréation », ne serait-ce que parce qu'il perd une partie du sens premier véhiculé par la voix vivante et par le contexte d'énonciation dans lequel il s'insère. Mais d'un autre côté, on peut aussi être sensible aux *effets d'oralité* que les phénomènes dialogiques produisent dans un texte, en particulier lorsque plusieurs langues ou cultures sont mises en présence. Tout à la fois annonciateurs et révélateurs d'un monde où la *circulation* (des hommes, des idées, des textes, des images...) est de plus en plus intensive, les romans et

1 Voir Sarga Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995, chapitre I.

2 Voir aussi, sur cette problématique, Hans-Jürgen Lüsebrink, « Domination culturelle et paroles résistantes. De la dimension conflictuelle de la communication interculturelle », dans Françoise Têtu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, p. 19-32.

nouvelles dits « exotiques¹ », mais aussi les récits de voyage², permettent d'examiner la façon dont une culture se pense en lien avec d'autres, que ce soit pour les comprendre, pour trouver des points communs avec elles, ou au contraire pour mettre en évidence des différences. Ajoutons que la question du dialogue interculturel liée à la mobilité sociale, et celle des désirs d'entente et de compréhension de l'Autre qu'elle implique souvent, ne se posent pas qu'à partir de l'Europe ou plus globalement de l'Occident : il existe par exemple une tradition de voyageurs égyptiens en France, liée au mouvement de la *Nahda* (la « renaissance »), qui part de Tahtâwî³ et qui se poursuit tout au long du XIX^e siècle, avec des écrivains comme Muwayli-hî⁴ et des intellectuels comme Ahmad Zaki⁵ ; de même qu'une tradition de romans et récits de voyages africains, en partie liés à la migration, débutant dès les années 1930, comme *Karim* (1935) et *Mirages de Paris* (1937) de l'auteur sénégalais Ousmane Socé ou *Un Nègre à Paris* (1959) de l'écrivain et homme politique ivoirien Bernard B. Dadié.

-
- 1 Mentionnons simplement à titre d'exemple, dans le domaine de l'orientalisme littéraire, *La Bédouine* (1835) de Poujoulat, *La Mille et Deuxième Nuit* (1842) de Gautier, les *Nouvelles asiatiques* (1876) de Gobineau, *Aziyadé* (1879) de Loti.
 - 2 S'agissant de l'Orient, on connaît bien la tradition française des voyageurs au XIX^e siècle (voir l'anthologie de Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1985, qui va des *Lettres sur l'Égypte* [1785-1786] de Savary jusqu'à l'*Enquête aux pays du Levant* [1923] de Barrès), mais il faudrait désormais mettre en relation ce corpus avec celui des voyageurs anglais (Byron, Kinglake, Thackeray...) et allemands (Pückler-Muskau, Hahn-Hahn, Schack...).
 - 3 Le cheikh Rifâ'a at-Tahtâwî séjourna en France de 1826 à 1831. Il en rapporta un récit de voyage, traduit en français par Anouar Louca sous le titre *L'Or de Paris*, Paris, Sindbad, 1988. Tahtâwî manifeste toute sa surprise, par exemple lorsqu'il commente l'habillement des femmes à Paris. Mais en même temps, il est l'un des introducteurs des réformes modernistes en Égypte, fortement inspirées du modèle européen (imprimerie, médecine, droit, etc.).
 - 4 Voir son roman *Ce que nous conta 'Îsâ Ibn Hichâm. Chronique satirique d'une Égypte fin de siècle*, trad. fr. par Randa Sabry, Clichy, Éditions du Jasmin, 2005. Signalons que ce roman met aussi en scène des dialogues qu'il faudrait appeler *intra-culturels* ; ainsi au chapitre 31, où un père et un fils (égyptiens) s'affrontent verbalement, dans le Musée du palais de Guizeh, pour savoir comment considérer l'héritage de la culture pharaonique dans l'Égypte arabe moderne.
 - 5 Voir *L'Univers à Paris. Un lettré égyptien à l'Exposition universelle de 1900*, sous la dir. de Mercedes Volait, trad. fr. Randa Sabry, Paris, Éditions Norma, 2015. Voir un compte rendu de cet ouvrage dans la revue en ligne *Viatica*, n° 3, mars 2016.

Dimensions du dialogue interculturel

Le phénomène du dialogue interculturel – et plus largement de la dialogicité interculturelle – se situe, comme les contributions dans ce volume le montrent, à des niveaux très différents qui sont étroitement enchevêtrés. Il se situe, en effet, d’une part au niveau macro-culturel et macro-social d’un « dialogue entre des cultures » qui est postulé entre autres par l’UNESCO¹ : un dialogue à dimension normative qui vise à une meilleure (inter)compréhension entre les différentes cultures et leurs membres, un objectif qui va de pair avec l’empathie, le transfert de savoirs, la promotion de rencontres interculturelles à de multiples niveaux. Un tel dialogue interculturel est fondé sur le postulat de la possibilité d’une convivialité entre hommes, communautés et sociétés marquées par de profondes différences culturelles, mais habitées par le désir de « vivre-ensemble » en paix. Léopold Sédar Senghor, écrivain et homme politique sénégalais, ancien président du Sénégal, a été un des porte-parole majeurs de cette conception du dialogue des cultures. Dans son ouvrage *Le Dialogue des cultures* Senghor postule notamment que

[...] grâce au dialogue des cultures, chaque continent, chaque race, chaque nation, chaque homme, parce qu’enraciné dans ses valeurs originaires, mais ouvert aux apports féconds de l’Autre, réalisera, dans une diversité complémentaire, des œuvres intégralement humaines parce que mettant l’accent sur les quatre facultés majeures que sont la sensation, la discursion, l’intuition et la volonté².

Senghor associe le « Dialogue des cultures » « qui se fait à l’Universel » et auquel « tous les continents ont contribué, le plus vieux, l’Afrique,

1 Voir <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/dialogue/intercultural-dialogue>.

2 Léopold Sédar Senghor, « La culture face à la crise (Communication au colloque sur la Culture et le Développement, Paris, 13-14 février 1983) », dans Senghor, *Le Dialogue des cultures*. *Liberté V*. Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 192-198, ici p. 198.

comme le plus jeune, l'Amérique¹ », avec les notions de « cultures de symbiose² » ou « symbiose des cultures³ », de « métissage culturel⁴ » et l'idée d'un enrichissement mutuel réciproque⁵ – une vision politique et culturelle assurément idéaliste, certes *normative* et, dans une certaine mesure, utopique⁶ qui conduit à faire largement abstraction des conflits, des problèmes et des clivages inhérents à toute communication interculturelle, qu'elle se situe sur un plan sociétal, communautaire ou individuel. En même temps Senghor affirme percevoir un changement radical entre le dialogue interculturel à l'époque coloniale qui avait commencé à la fin du xv^e siècle, « l'époque des grandes découvertes⁷ », et le dialogue interculturel à l'ère postcoloniale : « L'avantage, aujourd'hui », proclame-t-il dans un discours prononcé à l'Assemblée eurafricaine en décembre 1964, « c'est que le dialogue ne se fait plus à coups d'arquebuse et de sagaie, qu'il n'est plus fait, comme au xix^e et dans la première moitié de ce siècle, de monologues alternés entre colonisateurs et colonisés : qu'il est colloque entre hommes et nations libres, mais *inter-dépendants*⁸ ».

Sur un autre plan, qui sera privilégié dans la conception de ce volume, le dialogue interculturel se situe au niveau interactionnel, signifiant ainsi la communication entre deux ou plusieurs membres de cultures et de langues

-
- 1 Léopold Sédar Senghor, « Le Dialogue des cultures », dans *ibid.*, p. 199-210, ici p. 210 ; L. S. Senghor, « Le dialogue des cultures méditerranéennes », dans *ibid.*, p. 179-184, ici p. 183, p. 184.
 - 2 L. S. Senghor, « Dialogue des cultures », p. 210.
 - 3 L. S. Senghor, « La poésie méditerranéenne comme symbiose des cultures », *ibid.*, p. 274-280.
 - 4 L. S. Senghor, « Du métissage biologique au métissage culturel », *ibid.*, p. 110-123.
 - 5 L. S. Senghor, « Dialogues des cultures méditerranéennes », p. 184.
 - 6 Voir, sur les fondements intellectuels de la conception du « dialogue des cultures » chez Senghor et dans la pensée de Teilhard de Chardin, Souleymane Bachir Diagne, « Lire Marx avec les yeux de Teilhard », dans *Léopold Sédar Senghor : la pensée et l'action politique*, Actes du colloque organisé par la section française de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, Paris, 26 juin 2006, Paris, Assemblée Nationale, 2006, ici p. 19-21 (« Cosmogénèse et dialogue des cultures »).
 - 7 Léopold Sédar Senghor, « Dialogue et développement (Assemblée euroafricaine, Dakar, 8 décembre 1964) », dans L. S. Senghor, *Socialisme et planification. Liberté IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 188-192, ici p. 188.
 - 8 *Ibid.*, p. 188.

différentes. Cette dimension *analytique* du dialogue interculturel concerne les *réalités* sociales et quotidiennes, mais également – ce sera l’objet des contributions qui vont suivre – leurs *représentations* littéraires et médiatiques : ce que nous avons proposé de définir comme « dialogue [...] interculturel médiatisé¹ ». On trouve, en effet, dans des textes littéraires de genres très différents (récit de voyages, roman, pièce de théâtre, roman épistolaire), mais aussi dans des films, dans des peintures et des gravures, dans des séries télévisées de même que dans la presse écrite, de multiples formes de dialogues interculturels représentés (ou médiatisés). Ceux-ci peuvent transcrire ou refléter des expériences personnelles des auteurs, et par conséquent des réalités sociales, ou bien être imaginaires et se référer à des projections et des visions, voire au désir d’établir un dialogue avec l’Autre qui s’est avéré difficile, voire impossible dans la réalité elle-même. Intégré dans des structures narratives, cette seconde dimension du dialogue interculturel, ancrée dans des textes et leurs codes (verbal, non-verbal, etc.) et se situant ainsi à un niveau micro-culturel, le dialogue interculturel *représenté* peut par conséquent influencer l’imaginaire des lecteurs et spectateurs, imprégner leurs mentalités et forger leurs comportements communicationnels.

Ces deux grandes dimensions du dialogue interculturel – le dialogue entre cultures, au niveau macro-culturel et macro-social, d’une part, et le dialogue entre individus au niveau micro-culturel et social, d’autre part – peuvent être liées avec d’autres formes d’utilisation et d’autres significations du terme de « dialogue interculturel », tel le dialogue entre une œuvre littéraire, médiatique ou artistique, et ses lecteurs, spectateurs et critiques appartenant à une autre culture ; tel aussi le dialogue entre un auteur et son lecteur appartenant à une autre culture et parlant une autre langue ; ou tel encore le « dialogue entre des textes » de provenances culturelles variées, lié au concept d’intertextualité. Ces aspects, fondés sur un usage métapho-

1 Hans-Jürgen Lüsebrink, « Mediatisierte interkulturelle Kommunikation – Problemfelder, Fallbeispiele, Herausforderungen », dans Alois Moosmüller (dir.), *Interkulturelle Kommunikation. Konturen einer wissenschaftlichen Disziplin*, Münster/New York, Waxmann, 2007, « Münchener Beiträge zur Interkulturellen Kommunikation », vol. 20, p. 119-136.

rique du terme de « dialogue interculturel », peuvent, comme on le verra dans les contributions suivantes, s'avérer fructueux pour l'analyse des dialogues médiatisés qui seront au centre des questionnements de ce volume.

Enjeux méthodologiques et idéologiques

Il y a ainsi un enjeu épistémologique dans l'étude des dialogues interculturels, lesquels débordent bien entendu l'Orient méditerranéen et l'Afrique, comme en témoignent notamment les écrits de missionnaires dans les Amériques, comme les *Mœurs des sauvages américains* (1724) de Lafitau, où le missionnaire jésuite, qui s'était initié à la langue des Iroquois, tente de prouver l'origine commune des Amérindiens et des Occidentaux ; ou comme les *Nachrichten von der Amerikanischen Halbinsel Californien* (*Nouvelles de la péninsule américaine de Californie*, 1772) de Johann Jakob Baegert, qui tenta pendant plus de douze ans d'entrer en dialogue avec les Amérindiens de la péninsule californienne, une tentative vouée finalement à l'échec mais dont le missionnaire d'origine allemande décrit en détail les enjeux et les péripéties¹. Dans une autre région du monde, celle du Pacifique, on peut mentionner encore les *Immémoriaux* (1907) de Victor Segalen, roman dans lequel l'auteur, qui cherche à opérer une rupture par rapport à l'exotisme romantique, plaide pour une véritable reconnaissance de l'altérité en faisant découvrir aux lecteurs des mots appartenant à la langue maori.

Il y a bien sûr, également, un enjeu idéologique dans les rencontres interculturelles représentées dans ces textes – celui de l'universalisme (issu des Lumières ou du catholicisme) derrière lequel se cache bien souvent

1 Hans-Jürgen Lüsebrink, « L'expérience de l'"Autre" des missionnaires et le discours anthropologique. À propos des *Nouvelles de la presque île américaine de Californie* (1772) du missionnaire jésuite Johann Jakob Baegert » dans Guido Abbattista (dir.), *Encountering Otherness*, *op. cit.*, p. 239-251 ; Hans-Jürgen Lüsebrink, « Comprehensión y malentendidos interculturales en las obras de Baegert (Noticias de la península americana California) y Dobrizhoffer (Historia de los abipones) », dans Karl Kohut/María Cristina Torales Pacheco (dir.), *Desde los confines de los imperios ibéricos. Los jesuitas de habla alemana en las misiones americanas*, Frankfurt/M., Vervuert-Verlag, et Madrid/Iberoamericana-Verlag, 2007, p. 377-394.

un ethnocentrisme essentialiste. On retrouve par exemple cet ethnocentrisme dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand à travers un dialogue, situé dans l'ancienne Sparte, entre Chateaubriand et son *drogman* grec, présenté comme ignorant son propre passé. La situation est différente dans le *Voyage en Orient* (1851) de Nerval, lequel voit dans l'empire ottoman le lieu d'une diversité cosmopolite (de langues, de religions, de cultures) à l'intérieur de laquelle le voyageur français a cependant beaucoup de mal à s'orienter (pensons à l'épisode de l'esclave Zeynab dans « Les Femmes du Caire »). Les dialogues interculturels doivent faire l'objet d'une historicisation – les contributions à ce volume le montrent à l'évidence –, et peut-être aussi d'une appréhension diversifiée en fonction des aires culturelles considérées. Les enjeux idéologiques, souvent contradictoires et parfois en rupture avec les visées de l'idéologie coloniale officielle, sont particulièrement marquants dans les romans et les récits de voyage ayant pour objet les colonies de l'Afrique subsaharienne, du Proche-Orient et du Maghreb. Des ouvrages appartenant à la littérature dite exotique comme *Le Roman d'un Spahi* (1881) de Pierre Loti et *La Randonnée de Samba Diouf* (1922) des frères Jean et Jérôme Tharaud, ainsi que les romans de Louis Bertrand sur l'Afrique du Nord, mais aussi des récits de voyage comme ceux de Michel Leiris (*L'Afrique Fantôme*, 1934) et de Friedrich Sieburg (*Afrikanischer Frühling*, 1938; traduction française: *Visage de la France en Afrique*, 1939) embrassent un très large éventail de positions idéologiques et de formes de dialogicité interculturelle à l'époque coloniale.

Les *méthodes d'approche* envisagées dans les contributions de ce volume découlent de l'objet et des questionnements esquissés, lesquels n'ont été jusqu'ici qu'insuffisamment abordés et explorés dans la recherche et dans l'enseignement, en France et en Allemagne, mais aussi plus largement dans la recherche internationale. Ces questionnements méthodologiques concernent notamment les approches postcoloniales en études littéraires et culturelles (Homi Bhabha, Ashcroft/Griffith/Tiffin, Edward Said), la théorie de la communication interculturelle (Müller-Jacquier, Heringer,

Lüsebrink¹), l'anthropologie culturelle (Clifford Geertz, James Clifford) et l'anthropologie historique (Andreas Motsch) et la sémiologie².

Le dialogue interculturel - du passé colonial au présent postcolonial

Réfléchir sur la notion de « dialogues interculturels » à l'époque coloniale et postcoloniale, c'est donc une manière de mieux comprendre notre présent, en particulier en ce début de XXI^e siècle, où notre monde est de plus en plus interconnecté, que ce soit dans l'espace géographique ou sur le plan médiatique, mais où, en même temps, les foyers de tension se multiplient, fragilisant la sécurité sur des pans entiers de la planète, nullement pacifiée malgré la fin officielle de la guerre froide.

Quels sont les rapports que les hommes appartenant à de grands ensembles (nationaux, mais aussi culturels, linguistiques, religieux, etc.) faisant partie du monde occidental, peuvent entretenir avec des hommes non seulement d'autres aires culturelles, mais aussi d'autres continents ? À l'évidence, ces rapports ne sont pas toujours harmonieux et pacifiés, mais au contraire souvent asymétriques et conflictuels. L'histoire de la colonisation est, par définition, une histoire qui s'est construite dans la violence – à quoi l'histoire de la décolonisation a parfois répondu par une contre-violence. Cette histoire violente n'a pas fini d'envoyer ses ondes dans le monde d'aujourd'hui et continue d'affecter directement les formes de communication et leurs représentations littéraires et médiatiques.

On peut se demander, dans ce contexte, si le mot de « dialogue » est toujours pertinent : n'y a-t-il pas un certain irénisme à vouloir promouvoir l'idée d'échanges intellectuels et artistiques, alors même que certains ont été privés de l'accès à une parole « légitime » ? Il est certain que mettre l'accent sur le caractère dialogique des relations humaines ne doit pas

1 Voir Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion – Kulturtransfer – Fremdwahrnehmung*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler-Verlag, 2005, 4^e édition 2016.

2 Voir par exemple, dans une perspective qui associe sémiologie et anthropologie culturelle de la rencontre, l'ouvrage de Tzvetan Todorov sur *La Conquête de l'Amérique* (1982).

conduire à escamoter les rapports de pouvoir et de domination réels qui les accompagnent parfois. Autrement dit, le mot « dialogue » doit toujours être contextualisé et réinterrogé, y compris, le cas échéant, de manière critique.

À cet égard, il est tout à fait significatif que plusieurs contributions à ce volume mettent l'accent sur les *difficultés dialogiques* : comment, en effet, peut-on envisager une égalité dans le traitement des échanges entre cultures ou individus dans un contexte de relations asymétriques ? Même une perspective humaniste, comme celle qui s'affiche dans l'expression, devenue courante, de « dialogue des cultures », peut parfois camoufler une forme de néo-impérialisme eurocentrique¹.

D'un autre côté, l'absence de relations équitables ne signifie pas l'absence de tout dialogisme. Dans la mesure même où la notion de dialogue interculturel couvre un très large spectre, allant de la parole aux gestes, en passant par l'emploi de différents codes culturels, on peut observer des phénomènes qui relèvent d'un *dialogisme sous-jacent* entre des acteurs n'ayant pas le même statut ni la même position dans le processus de communication. La littérature et les arts constituent à cet égard un champ de recherche particulièrement fécond, puisqu'ils ouvrent des possibles, notamment par le biais de la fiction, ce qui permet justement de contourner, de contester, voire de transcender des contraintes liées à des situations de domination réelle.

À cet égard, il est frappant de constater que les études interculturelles entrent parfois en convergence avec certaines avancées des études postcoloniales : pensons aux travaux d'Edward Said, qui a théorisé non seulement les conséquences culturelles de la domination occidentale sur l'« Orient », dans *Orientalism*², mais qui a aussi utilisé une notion qui y apporte un

- 1 C'est ce que s'étaient dits, à tort ou à raison, un certain nombre d'écrivains et d'intellectuels égyptiens, qui avaient refusé de participer, en 1998, aux manifestations culturelles liées aux commémorations du bicentenaire de l'expédition de Bonaparte en Égypte qui se déroulaient en France sous le titre général « France-Égypte : horizons partagés ». L'ouvrage dirigé par Jean-Marcel Humbert, *France-Égypte. Dialogues de deux cultures*, Paris, AFAA/Paris-Musées/Gallimard/L'Œil, 1998, est un témoignage de ce que l'on pourrait appeler, *a posteriori*, un dialogue inabouti, car seulement partiellement accepté.
- 2 Edward W. Said, *Orientalism* (1978) ; *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr. par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1980 (rééd. 2005).

correctif salutaire, celle de *résistance*¹. Appliquée à la question du dialogue interculturel en situation coloniale, on voit immédiatement ce que cette notion peut apporter : le « silence » du dominé, ou sa parole minimale dans tel roman colonial, ne traduisent pas toujours, ou pas seulement, une forme de non-reconnaissance européenne de l'Autre ; à un méta-niveau, ils peuvent aussi être lus comme un *message implicite*, comme un refus de l'ordre imposé par le colonisateur.

Autrement dit, le traitement littéraire ou artistique de l'asymétrie dialogique en situation coloniale – et à vrai dire bien souvent, aussi, en situation postcoloniale – ne doit pas conduire trop vite à un pessimisme épistémologique, à quoi on serait tenté de réduire le célèbre essai de Gayatri Spivak, *Can the Subaltern Speak* ?² Certes, la voix des « subalternes » est fréquemment médiatisée, y compris par ceux-là même qui souhaitent la faire entendre – et qui, parlant à la place de ces derniers, les renvoient du coup à leur « illégitimité ». Mais dénoncer cela, c'est aussi appeler, implicitement, à modifier les *conditions du dialogue* – aussi bien entre cultures qu'à l'intérieur même de chaque culture, en tenant compte de toutes les formes de domination, qu'elles soient de « race », de « genre », mais aussi de langue, de religion, etc.

C'est dire qu'une culture n'est jamais homogène, et que les notions d'*hybridité* et de « tiers espace » (*third space*), théorisées par Homi Bhabha³, conservent tout leur intérêt dans l'analyse des interactions interculturelles, comme dans le cas de tel écrivain français né en Algérie à l'époque de la colonisation, ou de tel écrivain africain francophone contemporain. Ces notions, malgré une certaine imprécision qu'on peut leur reprocher, sont en tout cas indispensables pour répondre de manière critique à une mythologie toujours prête à revenir dans le discours social, celle du « choc des civilisations », affrontement supposé inévitable et caractéristique de notre

-
- 1 Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (1993) ; *Culture et impérialisme*, trad. fr. par Paul Chemla, Paris, Fayard/ Le Monde diplomatique, 2000.
 - 2 Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak ?* (1988) ; *Les Subalternes peuvent-elles parler*, trad. fr. par Jérôme Vidal, Paris, Éditions d'Amsterdam, 2009.
 - 3 Homi Bhabha, *The Location of Culture* (1994) ; *Les Lieux de la culture*, trad. fr. par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

temps, selon le politologue américain Samuel Huntington¹. Construire arbitrairement de grands blocs identitaires (par exemple l'Afrique réduite à une même « civilisation », alors qu'elle est multilingue, multiethnique et multiconfessionnelle) repose sur une pensée, hélas encore vivace, qu'il ne faut pas hésiter à qualifier de dangereuse : en essentialisant des continents entiers, mais aussi en les hiérarchisant et en considérant de vastes aires culturelles comme une menace pour l'Occident (l'islam est particulièrement visé par Huntington), on rend précisément impossible tout dialogue.

Nous avons choisi de reconstituer des formes de dialogues interculturels qui ont été représentés dans des textes littéraires et des formes artistiques et médiatiques depuis 1830 (année de la prise d'Alger par la France) jusqu'à nos jours (en allant jusqu'aux « printemps arabes »), non pas malgré les conflits, mais plutôt *avec* les conflits et les traces qu'ils ont pu laisser dans les mémoires. Il faut ainsi s'interroger sur la place que la littérature et les arts ont pu accorder à des formes dialogiques complexes, mais aussi sur la façon dont ils ont pu reconfigurer celles-ci à travers la mise en scène de rencontres interculturelles, lesquelles ne se laissent pas, bien entendu, appréhender à travers un paradigme unique, mais répondent au contraire à tout un spectre de *postures* narratives, esthétiques et idéologiques.

Les dialogues interculturels n'ont pas toujours été immédiatement perçus comme tels, et il est arrivé qu'ils ne soient identifiés qu'*a posteriori*, à la suite d'un acte de réinterprétation faisant considérer tel récit de voyage en Afrique ou en Orient dans sa dimension dialogique. À cet égard, il apparaît capital d'étudier les différentes figures de la médiation. Ainsi, les personnages de l'interprète et du traducteur, ou encore, plus largement, ceux du voyageur (européen, mais aussi, on s'en aperçoit aujourd'hui, oriental ou africain), du résident, du transfuge, ont pu jouer un rôle central dans la construction de littératures et de cultures échappant de plus en plus aux cadres nationaux, devenant ainsi elles-mêmes, potentiellement, des espaces de rencontre interculturelle.

1 Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations* (1996) ; *Le Choc des civilisations*, trad. fr. par Jean-Luc Fidel *et al.*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997.

La mise en relation de plusieurs grandes zones géographiques, dans les différents chapitres de cet ouvrage, va dans le sens de ce qu'Ottmar Ette¹ appelle de ses vœux, à savoir des études « transaréales », qui plaident pour une poétique du mouvement, dans le cadre d'un comparatisme large, qu'on espère lui-même source de dialogues interculturels renouvelés.

¹ Ottmar Ette, *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2012 (« Mimesis », vol. 54); trad. fr. par Chloé Chaudet, *TransArea. Une histoire littéraire de la mondialisation*, à paraître à Paris chez Classiques Garnier en 2019.

PROPOSITIONS THÉORIQUES

INTERCULTURALITÉ – UN CHAMP DE RECHERCHE ÉMERGENT
EN SCIENCES SOCIALES ET CULTURELLES ET EN HISTOIRE ?

Hans-Jürgen LÜSEBRINK
Université de la Sarre

I. CONCEPTS ET QUESTIONNEMENTS

Le concept d'« interculturalité », comme ceux de « communication interculturelle » et de « transculturalité » qui lui sont proches, est un concept en vogue aussi bien dans le discours social que dans certains secteurs du champ académique en lettres et sciences humaines, avec une intensité toutefois inégale selon les disciplines et les différentes cultures scientifiques « nationales » : en Allemagne, au Canada et aux États-Unis, par exemple, ces concepts sont beaucoup plus fréquents aussi bien dans le discours social que dans le discours scientifique qu'en France, en Italie ou en Espagne par exemple. Les termes d'*interculturalité* et de *communication interculturelle*, qui désignent de manière générale les formes de contact entre différentes cultures et leurs membres, ainsi que les processus qui en résultent, sont ainsi ancrés dans des pratiques de la vie sociale et dans des disciplines très différentes : en Allemagne, au Canada et aux États-Unis, et dans une moindre mesure en France. Ils se retrouvent, en effet, dans des disciplines aussi diverses que les sciences économiques (à travers des champs de recherche comme le « Management interculturel » ou le « Marketing interculturel »), la psychologie, la didactique, l'analyse des médias ainsi que l'histoire (à travers des champs nouvellement définis

comme « l'histoire interculturelle » et la « *transkulturelle Geschichte*¹ », la philosophie (un domaine où la « philosophie interculturelle » s'est maintenant taillée une place importante, en particulier dans les pays de culture germanique); ainsi que la littérature, où la nouvelle sous-discipline intitulée « *interkulturelle Literaturwissenschaft*² » s'est notamment bien établie depuis une dizaine d'années en Allemagne.

Comment définir plus précisément le terme d'*interculturalité* qui se trouve au centre des réflexions de cette contribution, et quels sont les questionnements auxquels ce terme relativement nouveau (né dans les années 1960 mais qui connaît une conjoncture internationale surtout depuis les années 1990) tente de répondre? *Interculturalité* est défini, d'après le *Taschenlexikon Interkulturalität* édité par Christoph Barmeyer, comme un « processus d'échange, d'interaction, de communication et d'interprétation [...] qui émerge quand des cultures différentes qui ne disposent pas des mêmes valeurs, des mêmes systèmes sémiotiques et des mêmes savoirs, rentrent en contact au niveau des groupes, des individus et des symboles³ ». Le préfixe « inter » renvoie ainsi aux phénomènes de l'entre-deux, du contact et de la réciprocité qui caractérisent le contact entre des cultures différentes et leurs membres; et il sous-entend que des situations de dialogue, d'interaction et de communication interculturelles sont caractérisées fondamentalement par une dynamique qui produit des schémas de réactions et de négociation spécifiques différents de ceux que l'on peut observer dans des situations de communication *intraculturelles*. Georges Vignaux ainsi que Khadiyatoula Fall et Laurier Turgeon, des chercheurs québécois en sciences de la communication et en histoire, ont pour leur part d'abord

1 Margrit Pernau, *Transnationale Geschichte*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (UTB 3535), 2011.

2 Voir Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München, Wilhelm Fink, 2006.

3 Christoph Barmeyer, *Taschenlexikon Interkulturalität*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (UTB 3739), 2012, article « *Interkulturalität* », p. 81-82, ici p. 81 : « *Gegenseitiger Prozess des Austauschs, der Interaktion, der Verständigung, der Interpretation [...] und des Wandels, der dann relevant wird, wenn Kulturen auf der Ebene von Gruppen, Individuen und Symbolen in Kontakt miteinander kommen und nicht über dieselben Wertorientierungen, Bedeutungssysteme und Wissensbestände verfügen.* » [Je traduis, H.-J. L.]

souligné, dans une contribution programmatique parue en 1998, que « l'interculturel n'est pas un phénomène nouveau ; ce qui est nouveau, c'est sa reconnaissance¹ », pour proposer ensuite la définition suivante du concept d'interculturalité :

Cette notion d'interculturel signifie la reconnaissance du fait que nous vivons dans des sociétés pluriculturelles où de plus en plus tel ou tel groupe ethnique ou culturel affirme son droit à l'existence et à l'identité. Cette notion traduit encore une double idée : celle de réciprocité dans les échanges et de complexité dans les relations entre cultures, le préfixe « inter » signifiant à la fois liaison/réciprocité et jonction/disjonction. C'est l'idée d'interférences, d'interactions, de contacts entre cultures, mais aussi d'interrogations selon une dynamique continue.

On pourrait donc définir l'interculturalité comme l'ensemble des processus psychiques, relationnels, groupaux, institutionnels, générés par les interactions de cultures dans un rapport d'échanges réciproques et dans la perspective du respect d'une relative identité culturelle des partenaires en relation².

Le concept d'*interculturalité* vise essentiellement à poursuivre deux types de questionnements qui ont été conceptualisés auparavant – et continuent en partie à l'être – à travers d'autres concepts, comme ceux de « contacts culturels », d'« hybridité » et d'« hybridation » ainsi que celui de « métissage ». Le concept d'interculturalité désigne, en effet, d'une part des *situations de communication interculturelle*, englobant des dialogues et plus largement des interactions communicatives qui impliquent des membres de cultures différentes. Ces situations de communication développent, en règle générale, une dynamique spécifique, parfois conflictuelle, parfois aussi violente, dont il s'agirait d'analyser et de comprendre les enjeux et

1 Georges Vignaux, Khadiyatoula Fall, Laurier Turgeon, « Les recherches interculturelles : héritages conceptuels et nouveaux enjeux », dans Khadiyatoula Fall, Laurier Turgeon (dir.), *Champ multiculturel, transactions interculturelles. Des théories, des pratiques, des analyses*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 61-97.

2 *Ibid.*, p. 64-65.

la logique. Cette dimension du concept d'interculturalité est ainsi focalisée sur la situation d'interaction même, sa dialogicité et ses structures communicatives complexes. Christoph Barmeyer, Alexander Thomas et d'autres théoriciens de la communication interculturelle en Allemagne définissent ces situations d'interaction communicative aussi comme des « situations d'interférences culturelles » (« *Kulturelle Überschneidungssituationen*¹ »). Mais d'autre part, le concept d'*interculturalité* désigne également les *résultats* du contact entre différentes cultures et leurs membres, qui peuvent prendre des formes très diverses définies également par les concepts de « métissage » et d'« hybridité ». Les deux dimensions de l'interculturalité, l'une désignant un processus communicationnel et l'autre ses résultats socio-culturels, sont englobées, dans certaines approches théoriques, par le concept d'*interculture* (« *Interkultur* ») lancé notamment par le sociologue Mark Terkessidis et le linguiste Bernd Müller-Jacquier². On peut le définir comme une « troisième culture dynamique qui est produite par des contacts culturels et des actes communicationnels de partenaires d'interaction appartenant à des cultures différentes³ ».

II. OBJETS ET CHAMPS

Les objets et champs d'étude en lettres et sciences humaines couverts par le concept d'interculturalité concernent ainsi, en suivant les définitions proposées, essentiellement trois niveaux différents⁴ :

1 *Ibid.*, p. 82.

2 Bernd Müller-Jacquier / Eva Neuland (dir.), « Interkulturelle Kommunikation – Interkulturalität », *Der Deutschunterricht*, n° 5, 2008 ; voir également Mark Terkessidis, *Interkultur*, Berlin, Suhrkamp (Edition Suhrkamp 2589), 2010.

3 Ch. Barmeyer, *Taschenlexikon Interkulturalität*, *op. cit.*, article « Interkultur », p. 79-80, ici p. 79 : « *Dynamische dritte Kultur, die aus Kulturkontakt und kommunikativen Handlungen verschiedenkultureller Interaktionspartner entsteht.* » [Je traduis, H.-J. L.]

4 Voir aussi, sur la distinction de ces trois niveaux, Hans-Jürgen Lüsebrink, « Interkulturelle Kommunikation im Kontext der Globalisierung. Herausforderungen, Konzepte, methodische Ansätze », dans Eckehard Czucka / Eva Neuland (dir.), *Interkulturelle Kommunikation. Perspektiven einer anwendungsorientierten Germanistik*. Beiträge einer internationalen Fachkonferenz in Kairo. 9.-12.11.2009, München, Iudicum-Verlag, 2011, p. 32-47 ; Christoph Barmeyer, « Interkulturalität », dans Christoph Barmeyer,

- Premièrement le *niveau macro-social et macro-historique* (« *Makro-Ebene* ») : on peut ainsi relever, suite à des phénomènes comme la colonisation, l'internationalisation et la mondialisation économique ou l'intensification des migrations, des processus interculturels (ou d'interculturalisation) touchant des sociétés dans leur ensemble, allant des comportements sociaux et des systèmes de valeurs jusqu'aux habitudes vestimentaires, langagières et alimentaires. Au niveau macro-social et macro-historique, on peut ainsi saisir, d'abord sur un plan statistique et quantitatif, puis sur un plan qualitatif, l'interculturalité par exemple à travers des changements de valeurs, à travers l'émergence de nouvelles habitudes gastronomiques ou vestimentaires, tels le port du costume européen et de la cravate dans les sociétés africaines dans le sillage de la colonisation, ou l'introduction de nouvelles formes alimentaires et gastronomiques suite aux flux de migrations dans les sociétés occidentales depuis les années 1960 ayant pour conséquence l'émergence de nouvelles pratiques culinaires interculturelles (ou « hybrides ») que l'historien québécois Laurier Turgeon a analysées de manière très précise à travers l'étude des restaurants et de la cuisine chinoise au Canada¹.

- Deuxièmement le *niveau méso-social et méso-historique* (« *Meso-Ebene* ») : il concerne les organisations, les institutions, les formes de sociabilité (famille, associations) et les pratiques culturelles et médiatiques. Les formes d'interculturalité sociales, culturelles institutionnelles que l'on peut observer à ce niveau et dans ces cadres sont dues également à des phénomènes comme l'immigration et l'internationalisation de l'économie, entraînant aussi la transformation des structures politiques et culturelles dans leur sillage. La structure sociale d'une entreprise comme Airbus ou d'une institution médiatique comme ARTE, par exemple, est ainsi marquée

Petia Genkova, Jörg Scheffler (dir.), *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*, Passau, Verlag Karl Stutz, 2010, p. 35-71, ici p. 39-40.

1 Laurier Turgeon, *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002 ; Laurier Turgeon, *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme / Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2003.

par des formes d'interculturalité multiples, caractérisant les manières de travailler et les formes de communication interne et externe aussi bien que le management du personnel et le marketing des produits. Éric Davoine et Christoph Barmeyer qui ont analysé, dans des études de cas précises, ce niveau méso-social de l'interculturalité à partir de l'exemple de la télévision européenne ARTE, ont pu ainsi démontrer que l'interculturalité y résulte de processus continus de négociation qui ont fait émerger une culture d'entreprise et une culture médiatique foncièrement orientées vers l'interculturalité, une nouvelle culture hybride, ni allemande ni française, mais bilingue et biculturelle, et créatrice de nouvelles formes de gestion, de communication, d'interaction et de convivialité en évolution constante¹. L'adaptation de formats médiatiques globalisés, comme la série américaine CSI étudiée par Aliénor Didier dans une thèse pionnière portant sur la France, l'Italie et l'Allemagne, constitue un autre exemple significatif de ces processus interculturels liés à ce niveau *méso-social* des phénomènes d'interculturalité².

- Troisièmement, le niveau *micro-social et micro-historique* (« *Mikro-Ebene* ») : il concerne les interactions communicationnelles entre membres de cultures (et généralement aussi de langues) différentes. Ces situations d'interaction peuvent soit être ancrées dans la réalité sociale, saisissables à travers des pratiques comme l'« observation participante » ou la documentation filmique ; soit être analysées sur la base de représentations littéraires, culturelles et médiatiques de situations de communication interculturelles. Ces dernières peuvent aussi être définies par le terme de « communication interculturelle médiatisée » (« *Mediatisierte interkulturelle Kommunikation*³ »).

-
- 1 Christoph Barmeyer / Éric Davoine, « Interkulturelle Synergie als 'ausgehandelte' Interkulturalität: Der deutsch-französische Fernsehsender Arte », dans Alois Moosmüller, Jana Möller-Kiero (dir.), *Interkulturalität und kulturelle Diversität*, München, Waxmann (Münchener Beiträge zur Interkulturellen Kommunikation), 2013, p. 156-180.
 - 2 Aliénor Didier, *Fernsehformat-Adaption interkulturell*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2014.
 - 3 Hans-Jürgen Lüsebrink, « Mediatisierte interkulturelle Kommunikation – Problemfelder, Fallbeispiele, Herausforderungen », dans Alois Moosmüller (dir.), *Interkulturelle*

Globalement, on peut affirmer que les niveaux macro- et méso social et historique concernent essentiellement les *résultats* de processus et de phénomènes ayant modifié et généralement intensifié les contacts et les échanges entre sociétés et cultures différentes. Ces contacts et échanges sont ancrés dans de multiples formes d'interaction et de communication directes, situées précisément au micro-niveau de l'interculturalité. Le niveau micro-social et micro-historique, qui sera au centre des études de cas qui vont suivre, concerne donc les structures de l'interaction interculturelle dans leur dimension communicationnelle : dans ses formes verbales, para-verbales, non-verbales et extra-verbales, observables directement, dans le quotidien et dans la réalité sociale des échanges ; ou bien à travers ses formes de représentation littéraires, médiatiques et plus largement culturelles, incluant des pratiques littéraires, culturelles et médiatiques aussi variées que le récit de voyage, la chronique, l'autobiographie, le film documentaire, la bande dessinée, le roman graphique, le film ou encore la photographie, la peinture et le théâtre, c'est-à-dire des formes de communication interculturelle médiatisée au sens défini du terme.

III. APPROCHES MÉTHODOLOGIQUES

L'interculturalité constitue – comme on vient de le voir – un champ d'étude foncièrement interdisciplinaire. Or, comme l'a souligné Jean-Marie Goulemot, à travers une formule heureuse dans un article programmatique, « l'interdisciplinarité ne se fera jamais sur le champ de la recherche, mais sur l'objet et les questions qu'on lui pose¹ ». L'interdisciplinarité, peut-on déduire de ce constat, ne met donc pas en rapport des disciplines et leurs champs de recherche potentiels, mais elle croise des questionnements et des approches théoriques et méthodologiques à propos d'objets de recher-

Kommunikation. Konturen einer wissenschaftlichen Disziplin, Münster, etc., collection « Münchener Beiträge zur Interkulturellen Kommunikation », vol. 20, 2007, p. 119-136.

1 Jean-Marie Goulemot, « Propositions pour une épistémologie des recherches dix-huitiémistes », *Dix-Huitième Siècle* (« Problèmes actuels de la recherche »), n° 5, 1973, p. 67-80, ici p. 68-69.

che toujours précis et définis. Les objets que nous venons de mentionner, en relation avec le concept d'interculturalité, appartiennent à des champs très divers et requièrent par conséquent, selon les questions qu'on leur pose, des instruments et des approches méthodologiques différents et variés. Pour répondre aux questions que l'on peut poser à l'interculturalité comme *résultat* d'un processus d'échanges et de contacts entre différentes cultures et leurs membres, les approches par les transferts culturels, l'herméneutique croisée, la sémiotique et l'analyse culturelle et médiatique se sont avérées les approches méthodologiques les plus utilisées et les plus fructueuses, si l'on considère les études par exemple en philologie interculturelle, en analyse littéraire interculturelle ou en histoire interculturelle, telles celles portant sur les traductions et les formes d'appropriation, d'adaptation et de réception d'ouvrages littéraires vers une autre langue et une autre sphère culturelle, à une époque donnée¹.

En ce qui concerne la dimension interactionnelle de l'interculturalité, que nous venons de définir comme la seconde dimension et le second grand champ de questionnements et de recherches dans le domaine de l'interculturalité, les approches provenant de la linguistique, de l'analyse du discours, de l'analyse médiatique et de la communication interculturelle s'avèrent *a priori* les plus appropriées. Comme les études de cas présentées ici concernent en tout premier lieu cette dimension interactionnelle de l'interculturalité, nous allons brièvement faire ici référence à quelques concepts théoriques, à quelques présupposés et approches méthodologiques qui nous semblent importants dans ce contexte.

Premièrement, selon un modèle proposé par Bernd Müller-Jacquier², il faut partir du fait que des dialogues et interactions interculturels sont dé-

1 Voir sur ce point par exemple l'ouvrage de Christophe Charle, Hans-Jürgen Lüsebrink, York-Gothard Mix (dir), *Transkulturalität nationaler Räume in Europa (18. bis 19. Jahrhundert). Übersetzungen, Kulturtransfer und Vermittlungsinstanzen. La Transculturalité des espaces nationaux en Europe (xviii^e-xix^e siècles. Traductions, transferts culturels et instances de médiations*, Göttingen, V&R Unipress, et Bonn, University Press, 2017 (Deutschland und Frankreich im wissenschaftlichen Dialog / Le dialogue scientifique franco-allemand, vol. 6).

2 Bernd Müller-Jacquier, « 'Cross-Cultural' versus Interkulturelle Kommunikation. Methodische Probleme der Beschreibung von Inter-Aktion », dans Hans-Jürgen Lüsebrink

terminés par une dynamique communicative qui incite les acteurs à réagir avec une attitude fondamentalement différente de celle qu'ils auraient adoptée dans des situations de communication intraculturelles. Des savoirs et connaissances préalables, souvent aussi sous forme de stéréotypes, voire de préjugés, entrent alors en jeu, de même que l'observation directe de l'interlocuteur. Un dialogue interculturel se présente ainsi, sous cet angle d'approche méthodologique, comme un enchaînement de réactions (et de contre-réactions face à des réactions) modifiant, parfois continuellement, le comportement communicationnel des interlocuteurs dans des situations d'interaction données.

En second lieu, il semble nécessaire de souligner qu'un dialogue interculturel ne se limite pas au seul registre verbal, mais qu'il est constitué aussi de plusieurs registres, plus précisément de quatre registres : outre le registre verbal, on peut distinguer le registre des signes non-verbaux englobant les codes gestuels, mimiques et proxémiques qui sont aussi – comme les autres registres communicatifs – culturellement déterminés ; puis le registre para-verbal comportant des signes qui infléchissent l'énonciation des signes verbaux, comme l'intonation, le recours à l'ironie ou le volume et les modulations de la voix ; et, enfin, le registre des signes extra-verbaux qui concernent l'apparence extérieure de l'interlocuteur, ses vêtements, sa coiffure et d'autres signes extérieurs corporels qui sont perçus comme tout autant de messages – déchiffrables ou opaques –, qui peuvent avoir un impact non négligeable et même parfois décisif sur la dynamique interactionnelle d'un dialogue interculturel. Une analyse différenciée de situations d'interaction interculturelle, tels les dialogues interculturels, présuppose ainsi la prise en considération systématique de ces différents registres. Ces quatre registres (ou codes) qui ont été élargis par Bernd Müller-Jacquier à travers une grille d'analyse comportant en tout dix catégories – qui représentent une autre forme de systématisation plus détaillée –, englobent également les

(dir.), *Konzepte der Interkulturellen Kommunikation. Theorieansätze und Praxisbezüge in interdisziplinärer Perspektive*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag (Saarbrücker Studien zur Interkulturellen Kommunikation, vol. 7), 2004, p. 69-113.

éléments suivants¹ : d'abord la signification culturellement spécifique de termes et de gestes, mais aussi d'actes de langage, comme les rituels de salutation ou les formes conventionnelles de formulation d'une excuse ; puis l'éventail des thèmes susceptibles de pouvoir être abordés dans des situations de communication et d'interaction données, ou qui en sont au contraire exclus car tabouisés, chaque culture ayant sa propre cartographie socio-communicative précise définissant ses champs de thèmes tabous, comme l'a montré le linguiste Hans-Jürgen Heringer² ; ensuite les modes directs ou indirects choisis pour aborder les interlocuteurs et les sujets en discussion, et pour formuler des critiques face à l'interlocuteur ; et, enfin, les valeurs et les modes de perception culturellement spécifiques qui forment le soubassement social et mental de toute communication, intra- ou interculturelle. Ces valeurs et ces modes de perception ne sont toutefois, en règle générale, saisissables que de manière indirecte, en analysant le choix des termes, des actes de langage et des conventions utilisés. Souvent ces formes de perception culturellement spécifiques, dont font partie également les stéréotypes et les préjugés, peuvent aussi se révéler, dans la dynamique du dialogue interculturel, à travers des malentendus, des moments critiques et conflictuels, que la théorie de la communication a définis comme des « *Critical incidents* » (« incidents critiques »)³.

En troisième lieu, la théorie de la communication interculturelle distingue, en suivant notamment Nancy Adler⁴, quatre stratégies dominantes régissant l'interculturalité au niveau micro-social et micro-historique des

1 *Ibid.*

2 Hans-Jürgen Heringer, *Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte*, Tübingen / Basel, Francke (UTB 2550), 2004, p. 153-159.

3 Albert R. Wight a été l'un des premiers à définir le concept de « critical incident » comme suit : « *Critical incidents [...] are brief descriptions of situations in which there is a misunderstanding, problem, or conflict arising from cultural differences between interacting parties or where there is a problem of cross-cultural adaptation.* » Albert R. Wight, « The Critical Incident as a Training Tool », dans Sandra M. Fowler / Monica Mumford (dir.), *Intercultural Sourcebook: Cross-Cultural Training*, Yarmouth, Intercultural Press, 1999, p. 127-141 ; voir aussi Ch. Barmeyer, *Interkulturalität, op. cit.*, p. 45-52.

4 Nancy Adler, *Intercultural Dimensions of Organizational Behavior*, Cincinnati, Thomson-South Western, 2002, p. 54.

dialogues interculturels : premièrement les *stratégies de domination culturelle* visant à imposer à l'interlocuteur ses codes communicationnels et par conséquent aussi ses messages ; deuxièmement les *stratégies d'évitement* visant à fuir, dans la mesure du possible, toute communication avec l'Autre, en ayant recours notamment au silence, à l'interruption de la communication et au contournement de contacts directs ; troisièmement des *stratégies d'adaptation* impliquant la connaissance et l'appropriation des codes de communication de l'interlocuteur ; et, quatrièmement, des *stratégies de synergie culturelle*, basées sur une dynamique de l'interaction impliquant des compromis ainsi que des formes productives d'intercompréhension et de négociation, souvent spontanées et implicites.

En quatrième lieu, enfin, l'analyse de l'interculturalité, au niveau micro-social et historique, mais aussi aux deux autres niveaux que nous venons de distinguer, comporte, sur le plan méthodologique, trois dimensions : au centre se trouve l'analyse de la dynamique communicationnelle qui peut impliquer des stratégies diverses et aboutir à des résultats multiples, allant de l'intercompréhension et de l'entente mutuelles jusqu'au silence, à la rupture, voire aux violences verbales et physiques rendant impossible toute poursuite du dialogue. Cette analyse de la dynamique communicationnelle propre à tout dialogue interculturel est toutefois basée d'une part sur l'observation et la prise en considération de spécificités (« *Kulturspezifika* ») culturelles susceptibles de mettre en lumière et d'expliquer les stratégies et les modalités de communication ; et, d'autre part, cette analyse de la dynamique communicationnelle propre aux dialogues interculturels est aussi fondée sur l'étude comparative de spécificités culturelles entrant en jeu dans toute situation de dialogue et d'interaction interculturelle (« *Kulturkontrast* »)⁵.

L'interculturalité au niveau micro-social et micro-historique du dialogue interculturel ouvre un vaste champ d'analyse encore peu exploré. Celui-ci concerne des objets aussi différents que l'analyse des entretiens des demandeurs d'asile et réfugiés avec les fonctionnaires allemands, à

5 Ch. Barmeyer, *Interkulturalität*, op. cit., p. 37-39.

laquelle se consacre un projet de recherche pionnier de Bernd Müller-Jacquier à l'Université de Bayreuth en Allemagne¹ ; l'analyse des interactions communicationnelles au sein des filières d'étude bilingues entre la France et l'Allemagne² ; l'analyse des dialogues diplomatiques, fortement ritualisés et conventionnels, étudiés notamment par Peter Burschel et Christine Vogel³ ; ou encore – et c'est ce champ d'étude qui est au centre de notre colloque à l'Institut Historique Allemand et des contributions publiées dans ce volume qui en sont issues – l'étude des formes de représentation littéraires et médiatiques de dialogues interculturels dans des contextes coloniaux et postcoloniaux. C'est aussi sur ces dialogues que sont focalisées les trois études de cas que nous allons aborder ci-après et qui vont élargir l'horizon historique de ce questionnement en partant du XVI^e siècle pour aller vers le XVIII^e et, enfin, vers le XX^e siècle et la fin de l'ère postcoloniale.

IV. CONFIGURATIONS – DIMENSIONS HISTORIQUES DU DIALOGUE INTERCULTUREL

1532 – Francisco Pizarro face à Atahualpa – dialogue interculturel et volonté de domination

Le 16 novembre 1532, à Cajamarca au Pérou, se produisit l'un des événements les plus marquants et les plus déterminants de la rencontre entre l'Europe et le monde non-européen – un dialogue interculturel qui sera lourd de conséquences dans l'histoire mondiale. Ce jour-là, le chef

-
- 1 Frederike Barié-Wimmer / Bernd Müller-Jacquier, *Ausländische Akademiker und deutsche Behörden. Ein Bayreuther Forschungsprojekt*, Bayreuth, Universität Bayreuth, 2013. http://www.intergerm.uni-bayreuth.de/de/projects/Behoerdenkommunikation/Zwischenbericht-Behoerdenkommunikation/130409-Zwischenbericht-AB_pdf-18_04_2013.pdf
 - 2 Voir Gundula Gwen Hiller, Hans-Jürgen Lüsebrink, Patricia Oster-Stierle, Christoph Vatter (dir.), *Interkulturelle Kompetenz in deutsch-französischen Studiengängen. Les Compétences interculturelles dans les cursus franco-allemands*, Wiesbaden, Springer VS, 2017.
 - 3 Peter Burschel, Christine Vogel (dir.), *Die Audienz. Ritualisierter Kulturkontakt in der Frühen Neuzeit*, Köln / Wien, Böhlau, 2014.

inca Atahualpa reçut à sa cour le chef militaire espagnol Francisco Pizarro et son confesseur, le moine dominicain Vincente de Valverde, qui deviendra plus tard évêque de Cuzco, accompagnés par un interprète indien nommé Felipillo. La délégation espagnole comportait environ 120 soldats, une troupe très peu nombreuse en comparaison avec l'immense foule de sujets et de soldats entourant le chef Inca, évaluée à plusieurs milliers de personnes bien armées selon les récits des contemporains.

Les chroniques espagnoles du XVI^e siècle, en particulier celle de Pedro Ceiza de León¹ et de Guamán Poma de Ayala², sur lesquelles sont aussi basés les pamphlets contemporains commentant l'événement, ainsi que les récits historiographiques de López de Gómara³ et d'Augustin de Zarate⁴ racontant la conquête du Pérou, présentent l'événement comme suit : après une cérémonie officielle de réception à la cour, le chef inca donna la parole aux invités, et Pedro Valverde tint alors un long discours que Felipillo s'efforça tant bien que mal de traduire. Pedro Valverde présenta dans ce discours la doctrine de la Sainte Trinité et la mission de l'apôtre Paul et de son successeur le Pape ; une doctrine qui impliquait leur domination sur tous les chefs et monarques régnant sur terre. Selon Valverde, le Pape avait délégué au monarque espagnol la mission de convertir le chef inca à la religion chrétienne, de le faire renoncer à sa religion, et de l'obliger à payer un tribut au monarque espagnol. Selon les chroniqueurs espagnols, Atahualpa

-
- 1 Pedro de Cieza de León, *Descubrimiento y Conquista del Perú*, Introduction et notes de Mario A. Valotta, Madrid, Zero, et Buenos Aires, Jamkana, 1984, chap. XLV (« de cómo Atabalipa entró en la plaza donde los cristanos estaban e cómo fue preso e muchos de los suyos muertos e heridos »), p. 217-221.
 - 2 Guamán Poma de Ayala, *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* [ca. 1535]. Des extraits en sont publiés dans Miguel León-Portilla (éd), *El Reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*, México, Editorial Joaquín Mortíz (coll. « El legado de la América Indígena »), 1974, p. 134-164, ici p. 144.
 - 3 López de Gómara, Francisco, *Historia General de las Indias y Vida de Hernán Cortes* [1552], prologue et chronologie de Jorge Gurria Lacroix, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1979, chap. CXIII (« Prisión de Atabaliba »), p. 169-172, ici p. 172.
 - 4 Augustin de Zarate, *Historie del descubrimiento y conquista de la provincia del Peru y de las guerras señaladas en elle* [1543]. Traduction française : *Histoire de la Conquête et de la Découverte du Pérou*, traduite de l'espagnol, Paris, Compagnie des Libraires, 1724, 2 vol., ici vol. I, chap. V, p. 111-112.

n'a pas compris, ou n'a pas voulu comprendre le contenu de ce discours. Dans sa réponse très formelle, le chef inca souligna seulement qu'il considérait également le monarque espagnol comme un grand chef méritant les mêmes honneurs que lui-même. Il fit en même temps comprendre que ce respect de sa part ne signifiait aucunement une soumission, et qu'il continuerait, comme l'avaient fait ses ancêtres, à vénérer uniquement le soleil. Il demanda ensuite à Valverde d'où il tenait les idées étranges qu'il avait exposées. Sur quoi Valverde répondit que ces idées provenaient de la Bible, qu'il s'empressa aussitôt d'offrir à Atahualpa. Le chef inca, ayant examiné, soupesé, feuilleté la Bible et l'ayant aussi portée à son oreille, la laissa tomber à terre en disant qu'il n'avait entendu aucun son sortir de ce livre. Un tel acte, considéré comme un sacrilège par les chroniqueurs espagnols, suscita chez Pizarro, Valverde et toute la garde une véritable indignation entraînant l'arrestation immédiate d'Atahualpa. Le soulèvement de la cour du chef inca fut alors, selon les chroniqueurs, repoussé très résolument et écrasé par la troupe des Espagnols. La situation de communication, initialement pacifique, dégénéra en un terrible bain de sang qui eut pour conséquence d'ébranler durablement la domination des Aztèques sur leur territoire, et qui fut illustré abondamment dans l'iconographie concernant la Conquista. La couverture, par exemple, du récit d'Augustin de Zarate racontant la conquête du Pérou montre le déchaînement de violence qui suivit immédiatement le discours de Valverde: ce dernier serre dans sa main droite la Bible jetée à terre par Atahualpa, tout en tenant dans sa main gauche une croix, légitimant ainsi doublement par la religion toute la violence avec laquelle les Espagnols firent tomber de son trône le chef inca. Quelques mois après ces événements, Atahualpa, auquel le gouvernement espagnol avait promis une remise en liberté après paiement d'une importante rançon, fut condamné à mort pour sacrilège et atteinte à l'honneur de Sa Majesté le Roi d'Espagne, et exécuté après un procès expéditif, malgré le fait qu'il ait pour une large part tenu les promesses qu'il avait faites aux Espagnols de leur livrer de grandes quantités d'or.

Le récit de ces événements rapporté par les chroniqueurs espagnols du XVI^e siècle correspond dans ses grandes lignes à la vérité historique, même si certains de ces chroniqueurs, tels Augustin Zarate et Pedro de León, les décrivent dans une perspective résolument espagnole, c'est-à-dire légitimatrice des actes de Francisco Pizarro. La fin tragique et violente de ce dialogue interculturel du 16 novembre 1532 marqué par un malentendu, fut l'aboutissement de la confrontation de deux conceptions du monde diamétralement opposées, dont l'une, l'espagnole, s'est avérée plus flexible, plus habile et réactive, pour reprendre ici les analyses de Tzvetan Todorov¹. Le premier à avoir rédigé une relation différente et non-espagnole de cette interaction interculturelle, Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), un auteur métisse né à Cuzco au Pérou et descendant de la dynastie des derniers rois incas, a porté son attention sur les processus de communication et de traduction à la base de cet événement. Une telle réflexion est totalement absente, par exemple, dans le récit de Pedro Cieza de León, qui soutient au contraire qu'Atahualpa avait parfaitement compris les propos de Valverde grâce à la traduction de son interprète (« *Entendiò bien con el intérprete todo ello*² »). Garcilaso, pour sa part, met en lumière – en se fondant, à l'aide de sources historiques, sur certains problèmes de traduction, sur des erreurs et des malentendus survenus du fait de l'incompétence du traducteur indien – Felipillo, « qui avait répété comme un perroquet des choses qu'il n'avait pas comprises du tout³ ». Pour soutenir cette thèse, Garcilaso explique que le jeune traducteur, âgé de 22 ans, d'origine modeste (« *de*

1 Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique : la question de l'Autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

2 Cieza de León, *Descubrimiento y Conquista*, *op. cit.*, p. 218.

3 Garcilaso de La Vega, *Comentarios reales*, *op. cit.*, chap. XXIV (« Respuesta de Atahualpa a la oración del religioso »), p. 50-51 ; chap. XXV (« De un alboroto que hubo entre indios y españoles »). Traduction anglaise : Inca Garcilaso de La Vega, *The Royal Commentaries of Peru, in two parts*. Written originally in Spanish, and rendered into English, by Sir Paul Ricaut, London, Christopher Wilkinson, 1688, chap. XXV : « *This was all the Education and Learning which our first Interpreter had in Peru, and accordingly the translations he made out of Spanish were all imperfect, and of contrary sense ; not that he made mistakes voluntarily from malice, but from ignorance, speaking, like a Parrot, things that he did not understand. [...]. We must add, that the interpretation he made of the Friar's Sermon, served rather to obscure than elucidate his sense.* »

*gente nuy pleya*¹ ») et dont les facultés intellectuelles seraient très limitées (« *torpeza del interprete*² »), aurait tout d'abord traduit la terminologie chrétienne de Valverde de l'espagnol dans sa langue maternelle, le quechua, puis dans la langue aymara parlée par les Incas, une double démarche intellectuellement trop compliquée pour lui. Au cours de ce processus de traduction complexe à dimension interculturelle, la signification originelle des propos de Valverde s'est non seulement perdue, mais elle a aussi été pour une large part radicalement inversée. Ainsi la phrase de Valverde « le monde entier a été plongé par Adam dans le péché », se transforme dans la bouche du traducteur en l'assertion suivante : « Le monde entier s'est débarrassé de ses péchés en les faisant porter par Adam. » Et la conception chrétienne de la Sainte Trinité, incompréhensible pour le jeune traducteur, se transforme dans sa bouche en l'affirmation suivante : « Dieu, trois et un donne quatre », dont le sens était évidemment demeuré complètement obscur pour Atahualpa et sa cour³.

Le récit de Garcilaso, réinterprétant ce dialogue interculturel décisif du 16 novembre 1532 en ayant aussi recours à des sources orales incas,

1 Garcilaso de La Vega, *Comentarios reales*, *op. cit.*, vol. III, chap. XXIII, p. 48.

2 *Ibid.*, vol. III, chap. XXV, p. 52.

3 *Ibid.*, vol. III, chap. XXV, p. 52-53. Voir aussi la traduction anglaise : Garcilaso de la Vega, *The Royal Commentaries of Peru*, *op. cit.*, chap. XXV (« Of the great tumult and disturbance which happened between the Indians and the Spaniards », livre I, p. 456-457) : « *But the truth of all was this, Friar Valverde started at a sudden out-cry of the Indians, arose up on a sudden from the seat on which he sate, discoursing with the King ; and running in haste, his Book, and the Cross which he held in his hand, fell on the ground ; and then catching them up again, he ran with speed, crying to his Companions, that they should offer no hurt to the Indians, for that Atahualpa was kind and well affected towards them, and that he observed by his Answers and demands his good intentions to satisfie them in all matters according to his capacity ; but the noise and out-cry of the people was such, that the voice of the Friar was not heard among them. And here is to be noted, that it is not true what some Historians report of Atahualpa, that he would have said, "You believe that Christ is God, and that he died : I adore the Sun and the Moon, which are immortal : And who taught you, that your God created the Heaven and the Earth ?" To which Valverde made the answer, "This Book had taught it to us" : Then the King took it in his hand, and opening the Leaves, laid to his Ear ; and not hearing it speak to him, he threw it upon the ground. Upon which, they say, that the friar starting up, ran to his Companions, crying out, that the Gospel was despised, and trampled under foot ; Justice and Revenge up those who condemn our Law, and refuse our Friendship.* »

constitue ainsi le fondement épistémologique pour une nouvelle interprétation de cet événement à l'époque des Lumières, telle qu'on la trouvera par exemple chez Guillaume-Thomas Raynal, Marmontel, William Robertson ou Bruzen de la Martinière deux siècles plus tard. Ces derniers insistèrent à la fois sur les malentendus inhérents à ce dialogue asymétrique confrontant des valeurs, des visions du monde et des modes de communication fondamentalement différents, et sur la volonté délibérée des Espagnols de faire échouer ce dialogue et d'imposer d'emblée une stratégie de domination.

1772-1782 – Georg Forster, empathie et compréhension interculturelles

Le voyageur, écrivain et scientifique allemand Georg Forster (1754-1794), dont l'œuvre témoigne d'une grande sensibilité pour les problèmes de compréhension et de communication interculturelle, n'a prêté que très peu d'attention à la rencontre tragique entre Pizarro, Valverde et Atahualpa, ce qui peut à première vue étonner. Il se contente simplement de citer, dans une lettre à son père Johann Reinhold Forster, le 30 mars 1782, les paroles d'Atahualpa, rapportées par Garcilaso de la Vegas dans ses *Comentarios Reales*, par lesquelles il refuse de se convertir au christianisme après son emprisonnement en affirmant que « Si des gens aussi misérables sont les préférés du Ciel et veulent y accéder, cela ne vaut pas la peine de s'efforcer d'y parvenir¹. »

Cette sensibilité évoquée pour la problématique complexe de la communication interculturelle, et tout particulièrement pour les questions concernant la traduction, la compréhension (ou l'incompréhension) des cultures étrangères, se trouve cependant au centre de l'œuvre de Forster et y joue un rôle qui a été jusqu'ici largement sous-estimé dans la recherche sur les Lumières. Il a en effet utilisé, pour exprimer sa fascination pour les

1 Georg Forster, « An Johann Reinhold Forster. Cassel, den 30. März 1782 », dans *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, vol. 13 (« Briefe bis 1783 »). Bearbeitet von Siegfried Scherle, Berlin, Akademie-Verlag, 1978, p. 371-373, ici p. 372 : « Wenn solche Elende die Lieblinge des Himmels sind, und dahin gelangen sollen, so ist der Mühe nicht werth, dahin zu streben. »

paysages et les habitants de Tahiti, des comparaisons avec les héros de l'*Illiade* et avec l'esthétique des statues grecques, mais ces comparaisons assez conventionnelles et typologisantes sont toujours intégrées chez lui dans un large réseau d'observations différenciées, de descriptions très détaillées et dans différents types de comparaisons interculturelles. L'œuvre de Forster est en ce sens comparable avec des ouvrages de la fin de l'époque des Lumières, tels le *Voyage en Égypte et en Syrie* de Volney (1787), ou encore la monumentale *Histoire des Abiponis, une nation équestre et guerrière du Paraguay* [*Geschichte des Abiponer, einer berittenen und kriegerischen Nation in Paraguay* (1783)] du missionnaire jésuite autrichien Martin Dobritzshoffer, mais elle les dépasse sur certains aspects, en particulier par les liens nouveaux qu'elle établit entre les descriptions ethnographiques et les approches poétiques. Sur la base – implicite – d'un concept anthropologique de culture, Forster décrit de façon systématique, pour autant que ses observations personnelles et les entretiens qu'il a menés le lui permettent, les valeurs, les rituels, les figures d'identification, les systèmes symboliques, et en particulier la langue des habitants du Pacifique, dans son récit intitulé *Voyage autour du monde* [*Reise um die Welt* (1772)] rapportant le périple qu'il avait entrepris sur les bateaux de James Cook. Outre l'attention toute particulière, voire passionnée, qu'il voue aux descriptions des personnages rencontrés et de la nature l'environnant, il fait preuve d'une très grande précision dans la transcription, puis la transmission des données qu'il a rassemblées. Il souligne à maintes reprises les doutes qui l'assaillent lorsqu'il doit interpréter les propos de ses interlocuteurs et leurs codes culturels. Il avoue souvent son irritation lorsqu'il s'avère incapable de comprendre vraiment ce qui se déroule sous ses yeux, par exemple lors des cérémonies de bienvenue sur les îles de la Société, qu'il commente comme suit :

C'est une coutume étrange [des Tahitiens] que dans leur pays les personnes des deux sexes doivent se séparer lors des repas. Quelle est la raison ou quelle peut être l'origine d'une telle coutume ? Comme ce fut

le cas pour le Capitaine Cook, nous ne sommes pas parvenus à éclaircir cette question¹.

Ce qui frappe ensuite à la lecture des récits de Forster, c'est sa très grande réserve et sa prudence en ce qui concerne la transcription et particulièrement la traduction – au double sens linguistique et culturel du terme – de situations de communication entre des Européens et des autochtones. Ces réticences contrastent fortement avec l'habitude des chroniqueurs espagnols évoqués, qui n'hésitent pas à citer de façon extensive les discours verbaux sans aucune distance critique ; et elles différencient nettement les récits de Forster des autres récits de voyage censés compiler et transmettre des informations sur la communication orale dans les régions visitées. Forster se limite en général à la description du déroulement de situations de communication interculturelle, il cite les termes et les concepts centraux dans la langue originale et il les traduit consciemment de manière approximative, en s'efforçant de prendre en compte toute la profondeur de leur signification culturelle. Il thématise régulièrement le processus même de la compréhension interculturelle, en reconsidérant et en remettant en question, sur la base de nouvelles observations empiriques, des préjugés ou des opinions exprimés après des réactions trop spontanées. Ainsi, lorsqu'il rencontre dans les montagnes sur l'île de Tahiti « un homme obèse » allongé dans sa maison, « dans une posture très négligée, la tête appuyée sur un coussin de bois et semblant paresser en pleine journée », Forster décrit précisément les détails de cette scène :

Devant lui se trouvaient deux domestiques occupés à préparer son dessert. À la fin, ils broyèrent quelques fruits de l'arbre à pain et des bananes dans un assez grand récipient en bois, y ajoutèrent un peu d'eau et

1 Georg Forster, *Reise um die Welt*. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Gerhard Steiner, Frankfurt/M., Insel Verlag 1983 (Insel Taschenbuch), p. 266 : « *sehr sonderbare Gewohnheit [der Tahitianer], dass sich hier zu Lande beyde Geschlechter bey dem Essen voneinander trennen müssen ; warum dies aber geschieht, oder was Veranlassung zu diesem Gebrauch gegeben haben mag ? Konnten wir ebenso wenig als Capitain Cook auf seiner Reise in Erfahrung bringen.* »

mélangèrent le tout avec la chair acidulée du fruit de l'arbre à pain pour obtenir enfin ce qu'ils appellent un *Mahei*, qui sera allongé pour devenir une boisson liquide¹.

Cette situation, décrite très précisément par Forster à travers un regard ethnographique, – on pourrait en donner bien d'autres exemples – le conduisit, par ses efforts entrepris pour comprendre la signification des gestes et lui donner un cadre conceptuel, à corriger sur de nombreux points les modèles de pensée dont il avait hérité. La façon dont il a ainsi traité la question des comparaisons interculturelles et des malentendus interculturels permet de lui attribuer un rôle d'avant-garde dans le contexte de son époque. Les comparaisons interculturelles qu'il a su développer dans toute leur latitude lui servent avant tout, dans son *Voyage autour du monde*, à faire sortir les sociétés des mers du Sud du postulat d'une altérité radicale et singulière dans laquelle les avaient enfermées des auteurs comme Jean-Jacques Rousseau ou Johann Gottfried Herder. Par ses comparaisons interculturelles, Forster n'établit pas seulement des liens avec les idéaux de l'Antiquité classique, mais aussi – et principalement – des parallèles avec d'autres sociétés non-européennes, et même, dans certains cas, des relations avec des phénomènes socio-politiques concernant l'Europe de son époque : il compare par exemple un personnage nommé *Hoa* (qu'on peut traduire par « ami du Roi »), occupant une fonction officielle à la cour du monarque tahitien avec un « Chambellan » (« Cammerherrn² ») dans une cour européenne.

À plusieurs reprises, Forster se penche sur le problème des malentendus interculturels, considérant personnellement que ces malentendus ne trouvent pas leur origine dans une distance culturelle structurelle fondamentale, mais bien plutôt dans une conduite inadaptée à la situation ou dans une

1 *Ibid.*, p. 275 : « *Vor ihm waren zwei Bedienstete beschäftigt, seinen Nachtsch zu bereiten. Zu dem Ende stießen sie etwas Brodfrucht und Pisange in einem ziemlich großen hölzernen Troge klein, gossen Wasser dazu und mischten etwas von dem gegohrnen, sauren Teige der Brodfrucht darunter, welche Mahei genannt wird, bis das Gemische so dünn als ein Trank war.* »

2 *Ibid.*, p. 301.

mauvaise interprétation de cette situation par les participants. Les malentendus interculturels sont donc principalement le résultat d'un manque de compétence pour ressentir et comprendre véritablement une situation donnée, une incompétence qui peut avoir des conséquences désastreuses, comme en témoigne par exemple le débarquement tragique du capitaine Wallis à Tahiti en 1767, qui a occasionné la mort de 15 Tahitiens, résultat, selon Forster, « d'un déplorable malentendu survenu entre le Capitaine et les indigènes lors de son arrivée¹ ». Même lorsqu'au début de son séjour à Tahiti l'un des invités indiens décida de s'emparer soudain, après le repas offert, d'un couteau et d'une cuillère en étain – sans avoir lui-même apporté de cadeau –, Forster se garda bien de porter sur cet incident un jugement trop rapide et global ; il se demanda simplement s'il ne s'agissait pas là seulement d'une conduite mal interprétée et s'efforça de son mieux de « restaurer la bonne relation établie avec les indigènes² ».

Derrière une telle volonté de maintenir une relation la plus harmonieuse et la moins conflictuelle possible avec des cultures et des peuples étrangers, en l'occurrence non européens, on trouve la reconnaissance, assez remarquable dans le contexte de la fin des Lumières, des lacunes de sa propre compréhension. Forster insiste à maintes reprises sur le fait qu'il « ne connaît pas assez bien la langue [tahitienne]³ », qu'il ne comprend pas suffisamment, malgré ses efforts, le système de valeurs et les rituels de ce peuple, ce qui aurait pu, selon lui, l'amener à une mauvaise interprétation de certains actes, par exemple celui ressenti comme un vol de couverts. Il est significatif que Forster utilise dans ce contexte un concept central de la théorie actuelle de la communication interculturelle, le concept de « confiance » qui doit être construite sur la base d'un processus de compréhension et d'empathie réciproques. Dans cette perspective, la conception – toujours d'une grande actualité – de la compréhension interculturelle et des malentendus interculturels développée par Forster, apparaît en opposition

1 *Ibid.*, p. 239 : « unglückliches Missverständnisses wegen, das bey seiner Ankunft zwischen ihm und den Eingebornen entstand. »

2 *Ibid.*, p. 259 : « das gute Einvernehmen mit den Eingebornen wiederherzustellen. »

3 *Ibid.*, p. 257 : « [...] er noch nicht genug von ihrer [der Tahitianer] Sprache verstehe. »

radicale avec la logique de communication dominante au début de l'époque moderne, surtout chez les chroniqueurs et historiographes espagnols, conception qui avait abouti aux événements tragiques du 16 novembre 1532. Avec le triomphe de cette logique de communication conduisant à « marginaliser », à déformer et à vider de leur sens systématiquement les paroles des « Autres », l'histoire des relations entre l'Europe et l'Amérique du Sud a pris, en effet, au début du XVI^e siècle, un tournant à la fois décisif et traumatique.

1959-1963 - Jean Rouch et Ousmane Sembène, contre-discours et résilience interculturels

L'époque des indépendances africaines, autour de l'année emblématique 1960, a été cruciale pour repenser et reconfigurer les représentations littéraires et médiatiques du dialogue interculturel. Deux exemples étroitement liés sont susceptibles d'illustrer cette mutation : le cinéaste français Jean Rouch (1917-2004), d'une part, premier metteur en scène français ayant dépassé, sur le plan esthétique et épistémologique, le cinéma ethnographique et colonial ; et Ousmane Sembène (1923-2007), le tout premier metteur en scène ouest-africain dont la prise de parole cinématographique se voulait un contre-discours radical par rapport au cinéma français et occidental, qui reconnut en Jean Rouch, en un certain sens, un prédécesseur et un modèle. *La Pyramide humaine*, film mi-documentaire mi-fictionnel, réalisé par Jean Rouch en 1959, illustre bien la nouvelle conception de la représentation médiatique du regard sur l'Afrique et tout particulièrement du dialogue interculturel entre Africains et Occidentaux propre à Jean Rouch, qui aboutit par ailleurs à l'interdiction du film dans les colonies françaises à l'époque. « Ce film est une expérience que l'auteur a provoquée dans un groupe d'adolescents noirs et blancs. Le jeu étant déclenché, l'auteur s'est contenté d'en filmer le déroulement¹. » Les interactions interculturelles filmées par Jean Rouch dans ce film, lui-même génériquement

¹ Jean Rouch, *l'Homme cinéma. Découvrir les films de Jean Rouch*, Paris, CNC, BnF Éditions et Somogy, 2017, p. 59.

hybride, concernent une classe mélangée d'Africains et de Français dans un lycée d'Abidjan dont les relations distancées sont remises en cause par l'arrivée d'une Française, Nadine, qui « s'étonne de la barrière d'ignorance et de silence qui sépare les deux communautés raciales¹ ». Brisant des tabous et mettant en cause des conventions, Nadine flirte avec plusieurs jeunes garçons, se montre trop libre aux yeux de certains de ses camarades et ne décourage « aucun des garçons qui se croit aimé d'elle. Des jalousies naissent, des bagarres éclatent² ». Le dialogue entre Nadine et Denise, une jeune camarade noire, marque l'un des points forts du film qui s'achève sur le drame du suicide d'Alain, un Français amoureux de Nadine, dépité par l'attitude insouciante de celle-ci envers lui. Jean Rouch vit lui-même dans ce film novateur, mêlant délibérément la fiction et la réalité et laissant une large place à la spontanéité et au talent d'improvisation des jeunes acteurs, tous lycéens et amateurs, une expérience provocatrice très réussie : « Dix Africains et Européens ont appris à s'aimer, à se fâcher, à se réconcilier, à se connaître. Ce que plusieurs années de classes communes n'avaient pas réussi à faire, un simple film dans son improvisation journalière l'a réussi. Pour tous ces jeunes Africains et Européens, le mot racisme n'a plus aucun sens. Le film s'arrête là, mais l'Histoire n'est pas finie³. »

La Noire de..., de l'écrivain et metteur en scène sénégalais Ousmane Sembène, texte paru en 1962 dans son recueil *Voltaïques*⁴, est un récit d'une trentaine de pages qui décrit la destinée de l'employée de maison Diouana, accompagnant son employeur, une famille de colons travaillant dans l'aide au développement au Sénégal, pour des vacances de trois mois sur la Côte d'Azur et qui se suicidera à la fin du récit. À la base de ce texte, on trouve le bref récit d'un fait divers que Sembène Ousmane avait lu dans le journal *Nice-Matin* pendant l'été 1958 et qui s'était déroulé dans la ville d'Antibes au mois de juillet de la même année. « Une jeune négresse se

1 *Ibid.*, p. 58.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 Ousmane Sembène, *La Noire de...*, dans Ousmane Sembène, *Voltaïques. La Noire de...* Nouvelles. Paris, Présence Africaine, 1962, p. 157-185.

tranche la gorge dans la salle de bain de ses patrons¹ », pouvait-on lire en page quatre du quotidien niçois dans un court article, témoignant du fait, pour le romancier africain, que le suicide d'une domestique africaine est considéré dans la presse française comme un événement secondaire ne suscitant que peu d'émotion. Contrairement aux journalistes avides de sensationnel, Sembène Ousmane va tenter de comprendre les raisons d'un tel geste désespéré. Et il choisit d'écrire sa nouvelle dans la perspective de la malheureuse domestique Diouana, renversant ainsi le point de vue du journaliste français.

Diouana avait accepté sans hésiter et avec enthousiasme la proposition de son employeur de partir pour quelques mois en France. Elle était doublement motivée : d'une part ce voyage lui permettait d'être payée pendant les mois d'été alors qu'elle n'aurait pas pu bénéficier d'allocations chômage si elle était restée en Afrique, et, d'autre part, elle trouvait ainsi enfin l'occasion de découvrir le pays de ses rêves, la France. « Diouana voulait voir la France et revenir de ce pays dont tout le monde chante la beauté, la richesse, la douceur de vivre² », fait dire Sembène Ousmane au narrateur dans son récit. La réalité viendra bientôt lui enlever toutes ses illusions et lui rappeler l'avertissement donné par Tive Corréa, l'un de ses cousins qui avait été soldat et ouvrier en France, à travers ses mots prononcés juste avant son départ : « Quel est le jeune Africain qui n'ambitionne pas d'aller en France ? Hélas ! Les jeunes confondent *vivre* en France et être domestique en France³. » L'« aventure » qu'elle avait attendue fébrilement pendant des mois va rapidement s'avérer être un cauchemar : des journées de travail de

1 Titre apparaissant dans la scène respective du film où l'on voit le personnage du patron de Diouana lire le journal (*La Noire de...Film*. Dakar, Films Domirev / Paris, Les Actualités Françaises, 1966), tandis que dans la nouvelle le titre indiqué pour l'article sur le suicide est légèrement différent : « À Antibes une Noire nostalgique se tranche la gorge » (Sembène, *La Noire de...*, *op. cit.*, p. 184). Sur l'ancrage de nombreuses œuvres d'Ousmane Sembène dans des faits et événements authentiques, voir Françoise Pfaff, « The Uniqueness of Ousmane Sembene's Cinema », dans Samba Gadjigo / Ralph Faulkingham / Thomas Cassirer / Reinhard Sander (dir.), *Ousmane Sembène. Dialogues with Critics and Writers*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1993, p. 14- 21, ici p. 18.

2 O. Sembène, *La Noire de...*, *op. cit.*, p. 165.

3 *Ibid.*, p. 172.

16 heures sans aucun congé, un isolement social total aggravé par le fait que Diouana est analphabète et ne peut pas écrire de lettres à sa famille au Sénégal, et qu'elle ne parle que très mal le français. Très vite, elle se voit confrontée à une forme subtile de racisme à peine dissimulée derrière une façade superficiellement amicale et un paternalisme de bon aloi. Diouana n'est pas considérée comme une véritable « personne » par la famille et les amis de ses employeurs, mais comme un objet exotique appartenant à l'inventaire de la maison, au même titre que d'autres bibelots ramenés d'Afrique, tels les masques africains exhibés avec fierté. De façon significative, les amis et voisins de la famille de colons ne parlent pas de Diouana en l'appelant par son nom : « Dans les soirées où Monsieur et Madame commentaient la psychologie “indigène”, on prenait Diouana à témoin. Les voisins disaient : c'est la Noire... Elle n'était pas Noire pour elle. Et cela l'ulcérait¹. » Lors des cocktails et dîners, elle est présentée comme un objet exotique, de même que les masques africains : « Elle se dit qu'elle n'était d'abord qu'un objet utilitaire et, ensuite qu'on l'exhibait comme un trophée². » Chaque soir elle doit cuisiner un dîner africain, « le plus typique possible », pour les invités. Diouana ressent la haute société de la Côte d'Azur qu'elle doit servir et qu'elle découvre « comme une ombre obsédante attachée à ses moindres mouvements. Elle eut comme l'impression qu'elle ne savait rien faire. Ces êtres anormaux, égocentriques, sophistiqués, ne cessaient de lui poser des questions idiotes sur la façon dont les négresses font la cuisine³ ». Le suicide de Diouana est loin d'être prévisible, voire planifié ; il apparaît plutôt, dans la logique du récit qui donne une part importante à la voix du narrateur et à la vision de la protagoniste, comme l'aboutissement d'un profond sentiment de doute sur soi-même et d'absence de perspective. Un jour, sa patronne lui reproche d'avoir sali la salle de bain. Lorsque Diouana s'efforce de démentir cela et d'expliquer que les enfants avaient été dans cette salle de bain juste auparavant, elle se voit interrompre brutalement par ces mots : « Mais que tu mentes comme

1 *Ibid.*, p. 180.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 178.

les “indigènes”, j’aime pas cela. J’aime pas les menteuses et tu es une menteuse¹. » Diouana s’enferme alors dans la salle de bain et elle sera retrouvée un peu plus tard avec la gorge tranchée.

Par rapport aux discours occidentaux, en l’occurrence français, décrivant cette destinée devenue une affaire judiciaire, le discours journalistique et le discours juridique de l’enquête policière qui sont évoqués au début et à la fin de la nouvelle, l’écrivain Ousmane Sembène opère ainsi un déplacement que l’on pourrait caractériser comme contre-discours postcolonial. Il donne voix à la protagoniste qui est, dans la réalité, doublement réduite au silence – d’abord par son incapacité à lire et à écrire, ensuite par sa mort. La voix du narrateur qui commente le récit met l’accent sur les clivages entre la société africaine et celle des patrons blancs², et elle introduit des perspectives alternatives, radicalement opposées au discours dominant de l’époque, notamment à travers le personnage de son cousin qui présente à Diouana, par son discours critique, une véritable contre-image de la France, s’opposant à l’image fortement idéalisée qui remplit ses rêves avant son départ.

La mise à l’écran, impliquant la réécriture intermédiatique de la nouvelle *La Noire de...*, trois ans plus tard, par Ousmane Sembène, donne littéralement voix à ce personnage qui souffre du fait que son analphabétisme l’oblige à demander à son patron d’écrire à sa place à sa mère, employant ainsi des formules qu’elle-même conteste. Le metteur en scène Ousmane Sembène fait en même temps énoncer, à travers le monologue intérieur de Diouana³, non seulement des réflexions désabusées, relatives notamment au désillusionnement qui accompagne sa venue en France, mais aussi des paroles de révolte presque manifestaires, glissées dans une succession de syntagmes qui débutent tous par « Jamais plus... » et qui ponctuent la fin du film, anticipant ainsi, sur le plan discursif, le suicide de la protagoniste,

1 *Ibid.*, p. 184.

2 Voir *ibid.*, p. 167 : « Voilà, le fossé infranchissable qui sépare la bonne et sa patronne. »

3 Voir aussi, sur ce point, Françoise Pfaff, *The Cinema of Ousmane Sembène. A Pioneer of African Film*, avant-propos de Thomas Cripps, Westport, Connecticut / London, Greenwood Press (Contributions on Afro-American and African Studies, number 79), 1984, p. 62-63. L’auteur souligne aussi le fait que l’emploi de la langue française pour ce monologue intérieur paraissait moins authentique et fut mis en cause par la critique.

tels « Jamais plus, Diouana lave », « Jamais plus, je ne serai esclave », ou encore : « Elle voulait me garder ici comme une esclave¹. » Cette violence de la prise de parole, qui est paradoxalement muette parce qu'enfermée dans la forme du monologue intérieur, est accompagnée par un changement de la physionomie de la protagoniste et par des actes de violence ajoutés dans le récit cinématographique. La nouvelle d'Ousmane Sembène n'évoque ce changement et ces actes violents que très brièvement², mais le film arrive à les rendre visibles de manière insistante à travers l'utilisation fréquente de gros plans. La violence, sous-jacente dans le récit littéraire, éclate dans le récit cinématographique à travers deux actes différents : le suicide, évoqué dans le récit, mais montré explicitement à travers d'une part le corps de la protagoniste étalé dans la baignoire et baignant dans une eau mêlée de sang, et d'autre part à travers une autre scène où Diouana refuse de rendre un masque africain traditionnel – un cadeau qu'elle avait offert à ses patrons et qu'elle avait voulu récupérer par la suite à cause des mauvais traitements qu'elle avait subis – et qu'elle s'obstine à conserver malgré les tentatives de sa patronne de le lui arracher par la force. Le monologue du personnage principal se substitue ainsi, dans la nouvelle comme dans le film, à la quasi-absence de dialogue interculturel : celui-ci se limite, en effet, d'une part à de brèves séquences, dans la version cinématographique, où Diouana reçoit des ordres de ses maîtres, une forme de dialogue régie par une nette volonté de domination ; et, d'autre part, à quelques séquences d'interaction interculturelle où Diouana répond – notamment aux reproches de sa maîtresse – par le refus de communication, par le silence comme acte communicationnel de résistance.

-
- 1 Ousmane Sembène. *La Noire de...*, Film Dakar. Domirev- Films/Paris, Les Actualités Françaises, 1966, 65 minutes.
 - 2 O. Sembène, *La Noire de...*, *op. cit.*, p. 181 : « De retour dans ce "milieu" où elle était deux fois étrangère, elle se durcissait. »

V. DÉFIS ET PERSPECTIVES

Les trois configurations esquissées, s'étalant sur presque cinq siècles, illustrent le fait que le concept d'interculturalité, pris ici dans sa dimension interactionnelle et dialogique, est susceptible d'explorer des sources, des objets et des champs de recherche nouveaux, et de réinterroger en même temps d'autres champs de recherche bien connus et apparemment bien défrichés, comme l'histoire diplomatique et l'histoire militaire (ici la *conquista* de l'Amérique du Sud), à travers des angles d'approche différents et des outils méthodologiques nouveaux. Ces trois configurations montrent, à travers des médias et des genres très différents – la chronique, l'essai philosophique, le récit de voyage et, enfin, la nouvelle et le film documentaire puis mi-fictionnel et fictionnel – des constellations emblématiques du dialogue interculturel entre Occidentaux et non-Occidentaux depuis le début du xv^e siècle : domination et communication asymétrique ; volonté de dialogue et désir de compréhension ; enfin, contre-discours et résistance ayant recours au silence et au refus du dialogue. L'approche interculturelle, à travers les deux dimensions de l'interculturalité qui ont été distinguées, s'avère ainsi particulièrement fructueuse dans les champs d'investigation des études coloniales et postcoloniales où les rapports de pouvoir et les stratégies de domination se traduisent aussi, et d'une manière sans doute encore insuffisamment explorée, dans des formes de communication, de dialogicité et d'interaction interculturelles.

En même temps, les approches esquissées comportent des défis d'ordre théorique et méthodologique dont je choisirai, pour terminer, de mentionner les deux principaux. Le premier défi concerne la définition, et par la suite l'emploi heuristique du terme de « culture », constitutif du terme interculturalité. Le concept d'interculturalité semble, en effet, applicable, et potentiellement fructueux, là où des communautés culturelles identifiables et structurées, avec leurs membres, sont en jeu ; mais il devrait être basé sur un concept fluide et perméable de « culture » qui ne considère pas les ensembles culturels – nationaux ou ethnoculturels par exemple –

comme des entités stables aux frontières étanches. Par rapport au concept de « transculturalité », le concept d'interculturalité semble ainsi susceptible de répondre à *certaines* questions relatives aux problèmes des contacts, des échanges et des transferts entre sociétés et cultures différentes, tout en laissant les réponses à apporter à d'autres questions – comme celle de la structure des sociétés multiculturelles et migratoires –, à d'autres concepts et à d'autres approches.

D'autre part, les recherches sur l'interculturalité, notamment celles visant sa dimension interactionnelle et dialogique, posent d'emblée le problème des sources. Comment saisir ce qui a été dit, non dit, gesticulé, mimé, s'il ne reste que peu ou pas de trace de certaines situations d'interaction interculturelle (ce qui est le cas le plus fréquent)? Le problème se pose pour le présent, mais de manière plus aiguë encore pour l'interculturalité dans le passé. Les configurations esquissées se veulent ainsi un plaidoyer pour le croisement de sources diverses et multiples, manuscrites, imprimées, iconographiques et filmiques, pour ne mentionner que celles-ci, afin de résoudre, au moins partiellement, ce problème des « traces »; et elles se veulent aussi un plaidoyer pour un croisement entre sources et supports dits « documentaires », prétendument plus « authentiques », et sources et supports dits « fictionnels », qui s'avèrent pourtant, parfois, être les seuls révélateurs de réalités apparemment inaccessibles et de paroles, qui, sans cela, resteraient à jamais oubliées.

I. ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

ENJEUX ET DIFFICULTÉS D'UN MARIAGE INTERCULTUREL À SUEZ :
LE FELLAH (1869) D'EDMOND ABOUT

Sarga MOUSSA

CNRS, Université de la Sorbonne Nouvelle, UMR THALIM

« [...] toutes les associations fondées sur l'injustice
se liquident par la banqueroute »
(Edmond About, *Le Progrès*, Paris, Hachette, 1864, p. 83)

Edmond About (1828-1885) est aujourd'hui un écrivain un peu oublié, mais il eut un succès considérable de son vivant¹. Romancier et dramaturge, il est l'auteur d'une œuvre qui compte des dizaines de titres, sans parler de ses articles de journaliste et de critique d'art. Originaire de Lorraine, issu d'un milieu modeste, il fait des études brillantes à Paris. À la suite d'un séjour de deux années à Athènes, il rédige un ouvrage parodique, qui brocarde les outrances du philhellénisme, le courant intellectuel européen qui avait conduit de nombreux écrivains et artistes à soutenir la guerre de libération nationale des Grecs contre les Turcs (*La Grèce contemporaine*, 1854). À la fin de sa vie, About accomplit un voyage à Constantinople en participant à l'inauguration de l'*Orient-Express*, voyage raconté dans *De Pontoise à Stamboul* (1884). Mais il a aussi séjourné en Égypte pendant quelques mois, entre fin 1867 et début 1868 : ce séjour fut la matière du roman *Le Fellah*, paru en 1869, et qui raconte la rencontre entre un paysan égyptien devenu un riche négociant, et une jeune Anglaise voyageant en

1 Voir Marcel Thiébaud, *Edmond About*, Paris, Gallimard, 1936, p. 118-125 pour les pages consacrées à son voyage en Égypte, et Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte* [1932-1933], deuxième édition revue et corrigée, Le Caire, IFAO, 1956, t. II, p. 265 et suiv. pour un commentaire du *Fellah*.

Égypte, miss Grace, dont les préjugés s'opposent pendant longtemps à l'amour qu'elle éprouve pour Ahmed, avec qui elle finit cependant par se marier.

Le thème du mariage est important dans l'œuvre d'About, ce qui n'est pas étonnant pour un auteur qui emprunte à la veine du roman réaliste à la Balzac. Plusieurs nouvelles sont placées sous ce signe, ainsi *Les Mariages de Paris* (1856) et *Les Mariages de province* (1868). Ce thème apparaît aussi dans la production théâtrale d'About, comme dans *Un mariage à Paris* (1861), qu'il rédige avec Émile Najac, lequel sera d'ailleurs l'un de ses compagnons de voyage en Égypte, quelques années plus tard. Dans cette comédie en trois actes, deux nobles tentent d'obtenir la main de la jeune Victorine, nièce de M^{me} Michaud, elle-même veuve d'un entrepreneur enrichi. Un mariage avec le vicomte de Marsal ou avec le baron de Tournois satisferait le désir d'ascension sociale de la tante de la jeune fille. Mais Victorine n'en veut pas, elle est amoureuse d'un artiste, Daniel Périn, qui après différentes péripéties finit par épouser la femme de son cœur. Retenons la structure de cette comédie de mœurs, qui illustre tout à la fois les difficultés que peuvent rencontrer, sous le Second Empire, deux amoureux qui n'appartiennent pas au même milieu social, et la volonté de l'auteur de montrer qu'une *happy end* est tout de même possible : c'est ce qui se passera dans *Le Fellah*, malgré les obstacles d'ordre « racial » qui s'ajoutent à la différence de « classe » des deux jeunes gens.

Jean-Marie Carré, dans *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, a raconté la genèse du *Fellah*, paru d'abord dans la *Revue des Deux Mondes* (février-avril 1869), avant d'être publié chez Hachette la même année. Il semblerait qu'About ait été envoyé en Égypte avec une mission, consistant non seulement à observer l'avancement du chantier de l'isthme de Suez, sous la houlette de Ferdinand de Lesseps, mais aussi à s'informer sur la suppression des privilèges capitulaires que réclamait le khédivé Ismaïl, privilèges qui permettaient aux Européens résidant en Égypte de relever de la juridiction consulaire, laquelle constituait pour eux une protection – cette question importante, dans l'histoire de l'Égypte, aboutira à la création des

tribunaux mixtes, en 1876. De son côté, le khédivé Ismaïl aurait cherché à se rendre favorable Edmond About en lui payant par avance *Le Fellah*, avant même sa publication en revue. Le but aurait été, pour le souverain égyptien, de favoriser sa propre réforme judiciaire en s'appuyant sur l'ouvrage même de l'« informateur » français¹.

Au-delà de cette possible instrumentalisation, retenons que le roman d'Edmond About, largement inspiré d'une expérience personnelle, s'inscrit tout à la fois dans la tradition du voyage en Orient au XIX^e siècle (il raconte d'ailleurs une remontée du Nil jusqu'à Assouan, parcours classique du voyage en Égypte depuis Vivant Denon²), et surtout dans le sillage, plus récent, des œuvres de promotion sur le canal de Suez. Un petit détour par quelques ouvrages sur Suez parus avant 1869 donnera une idée de la façon dont cette littérature participa à un véritable discours de propagande en faveur de l'entreprise de Lesseps.

I. LA PROMOTION DE SUEZ AVANT 1869

On sait que le projet de creuser l'isthme de Suez s'est heurté à de nombreux obstacles, à la fois politiques, financiers et matériels. L'Angleterre, qui voulait contrôler seule la route des Indes, y voyait une menace pour ses intérêts stratégiques : elle s'est donc longtemps opposée à la France, avant de tirer parti du canal, une fois celui-ci réalisé ; quant à l'empire ottoman, il y était également hostile, dans la mesure où il y voyait un indice supplémentaire des velléités indépendantistes de l'Égypte, qui s'étaient déjà manifestées dans la première moitié du XIX^e siècle, sous Méhémet-Ali. Il fallut aussi réunir les capitaux nécessaires à un chantier qui dura dix ans : après avoir obtenu la concession de Suez de la part du vice-roi Saïd-Pacha, Ferdinand de Lesseps créa en 1858 la Compagnie universelle du Canal maritime

-
- 1 Firmin van den Bosch, *Les Dessous politiques d'un roman sur l'Égypte, d'après des documents inédits*, dans *La Semaine égyptienne* 1929-1930, p. 21, cité par Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte, op. cit.*, t. II, p. 271.
 - 2 Voir notre anthologie *Le Voyage en Égypte. De l'expédition de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2004.

de Suez, qui permit de réunir les fonds nécessaires, auprès de nombreux actionnaires, pour mener à bien cette entreprise. Enfin, il fallut surmonter toutes sortes de difficultés techniques, en particulier lorsque le khédivé Ismaïl décida, en 1863, de retirer des milliers de *fellahs* (paysans) qu'il avait mis à disposition, dans le cadre de la corvée, pour le creusement du canal : Lesseps décida alors de faire appel à une main-d'œuvre européenne, et il fit en outre venir de nouvelles machines, dont la fameuse « drague » qui permit d'extraire beaucoup plus vite le sable et la boue du canal¹.

Toutes ces démarches étaient aussi accompagnées d'un discours de propagande, dans lequel s'inscrivirent nombre de voyageurs et écrivains français. Ainsi des poèmes de circonstance auxquels s'est intéressée Hélène Braeuner dans sa thèse sur les représentations du canal de Suez², chantaient les louanges du nouveau « héros » de l'humanité (Lesseps) et de son œuvre « civilisatrice » censée unir l'Orient et l'Occident dans un même idéal de progrès, qui voisine parfois avec ce qu'Edward Saïd a appelé un « discours orientaliste³ ». En effet, toute une imagerie de l'Orient « sauvage » ou « endormi » transparaît dans ce type d'écrits, qui présente l'Occident comme la source d'une régénération orientale à venir. On peut citer *Inauguration du canal maritime de Suez*, par Élisa Morin, qui dédie son poème « À Monsieur Ferdinand de Lesseps ». Au-delà de l'Égypte elle-même, le canal apparaît clairement comme un appel à de futures conquêtes coloniales :

-
- 1 Voir Caroline Piquet, *Histoire du canal de Suez*, Paris, Perrin, 2009. Voir également Claudine Piaton (dir.), *L'Isthme et l'Égypte au temps de la Compagnie universelle du canal maritime de Suez (1858-1956)*, Le Caire, IFAO, 2016. Des photographies d'époque des machines du chantier sont reproduites dans le catalogue de l'exposition de l'Institut du Monde Arabe *L'Épopée du canal de Suez*, sous la dir. de Gilles Gauthier et Claude Molard, Paris, Gallimard, 2018, p. 77-81.
 - 2 Hélène Braeuner, « Les représentations du canal de Suez (xv^e-xx^e siècles) : esthétiques et politiques d'une vision », thèse en histoire de l'art, sous la direction de Christine Peltre, soutenue à l'Université de Strasbourg le 24 septembre 2015, 2 vols., ici t. I, p. 271 et suiv. (« Les œuvres de promotion »).
 - 3 Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr. par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1980. Saïd voyait dans l'idée du canal de Suez « la conclusion logique de la pensée orientaliste » (*ibid.*, p. 110).

Ces hommes dégradés, pourtant ce sont nos frères ;
 Il faut les retirer des profondes ornières !
 Mais où trouver, pour eux, un fort et prompt secours ?
 L'œuvre nouvelle vient présenter son concours.
 Berceau du genre humain, que l'obscurité voile
 Oui, c'est de l'Occident que te viendra l'Étoile ;
 Celle qui n'aura plus, pour cacher sa lueur,
 Les brumes d'un chemin d'éternelle longueur !
 La route de l'Asie est désormais facile ;
 Et le noble Progrès, et le saint Évangile,
 Porteront, sans entrave, aux sauvages tribus,
 Tout ce qui civilise, et donne les vertus¹.

Cet imaginaire d'un Orient qu'il s'agirait de régénérer, renouant avec l'idéologie de la campagne d'Égypte de Bonaparte, n'empêche pas le développement de toute une métaphorique du mariage, dont on peut trouver l'inspiration dans la phraséologie saint-simonienne des années 1830 sur l'« union » de l'Orient et de l'Occident². Dans une ode intitulée *Inauguration du canal de Suez*, Raymond Lasserre, après avoir exalté Lesseps à « chasser l'esprit fanatique / De l'Orient, sombre gardien », annonce que va sonner « l'heure des fiançailles » :

D'où vient ce bruit confus ? C'est la vapeur active ;
 C'est le roulement sourd de la locomotive,
 L'Europe qui déborde aux plaines de Gessen ;
 C'est la vie au contact de la froide relique ;
 C'est l'époque moderne et l'époque biblique
 Qui signent le pacte d'hymen³.

-
- 1 Éliisa Morin, *Inauguration du canal maritime de Suez*, Nantes, Imprimerie Merson, et Paris, Dentu, 1869, p. 5.
 - 2 Voir par exemple *Occident et Orient* (1835) d'Émile Barrault. Sur cette question, voir Philippe Régnier, *Les Saint-Simoniens en Égypte, 1833-1851*, Le Caire, Amin F. Abdelnour/Banque de l'Union Européenne, 1989.
 - 3 Raymond Lasserre, dit Lassaie, *Inauguration du canal de Suez*, Perpignan, Imprimerie Tastu, 1869, p. 8-9.

On observera que cette alliance entre l'Orient et l'Occident est surtout un mariage entre l'Égypte du passé et la France du présent, entre une gloire pharaonique et un triomphe technologique. Le présent égyptien a peu de place dans cet imaginaire, si ce n'est pour en dénoncer le caractère « décadent », par opposition à une terre rêvée comme le « berceau du genre humain¹ ».

Certes, quelques voix discordantes se faisaient entendre, en France, dans ce concert d'éloges adressés à Lesseps². Mais d'une manière générale, le ton est celui du panégyrique, et nombre de voyageurs y contribuèrent. Hélène Braeuner a bien montré qu'avant même l'inauguration du canal, l'isthme de Suez était devenu un but de visite en soi. Elle mentionne toute une série de visiteurs français qui, au début des années 1860, se font piloter par Lesseps lui-même sur le chantier. Elle cite en particulier le témoignage écrit du peintre Narcisse Berchère, qui s'extasie devant l'effervescence qui règne sur ce chantier, où islam et modernité semblent faire bon ménage (« L'air retentit des coups du marteau, du sifflement des machines, du chant des Arabes³ »), et elle conclut que c'est désormais un « Orient lessepsien » qui s'impose⁴, en l'occurrence une Égypte fortement européanisée.

Si l'historien de l'art Charles Blanc, qui assiste aux fêtes d'inauguration du canal de Suez, parle à ce propos du « mariage des deux mers⁵ », il faut observer d'emblée que ce « mariage » est foncièrement inégalitaire (exactement comme l'union d'un homme et d'une femme dans la France du Second Empire), et que, de surcroît, il n'annule pas le « discours

1 Emmanuel Bonnet, *L'Égypte et le canal de Suez. Poème contemporain*, Avignon, Bonnet, 1857, p. 4 (texte liminaire).

2 Aïnisi Frédéric Coninck publie en 1869 une brochure d'une dizaine de pages mettant en doute la rentabilité du canal de Suez pour ses actionnaires. Sur la page de couverture figure le proverbe suivant, en manière d'avertissement : « Le chemin le plus court n'est pas toujours le meilleur » (*Le Canal de Suez après l'inauguration*, Le Havre, Lemale, et Paris, Dentu, octobre 1869 – mais la fin de la brochure est datée du 8 décembre 1869).

3 Narcisse Berchère, *Le Désert de Suez. Cinq mois dans l'isthme*, Paris, Hetzel, 1863, p. 10 ; cité par H. Braeuner, « Les représentations du canal de Suez... », *op. cit.*, t. I, p. 288.

4 *Ibid.*, t. I, p. 286.

5 Charles Blanc, *Voyage de la Haute Égypte*, Paris, Renouard, 1876, p. 332.

orientaliste » sur les Arabes modernes (« ces hommes dégradés, pourtant ce sont nos frères », écrivait Elisa Morin), mais qu'il l'intègre souvent dans un universalisme chrétien et civilisateur qui dresse sans doute autant de barrières qu'il prétend en abattre.

Voyons maintenant comment Edmond About, dans *Le Fellah*, met en scène, à travers le couple d'Ahmed et de miss Grace, les difficultés de ce mariage métaphorique entre Orient et Occident, à travers une structure dialogique qui permet de maintenir, pendant toute la durée du roman, une tension entre les deux protagonistes, comme autant d'obstacles à surmonter avant que ne devienne pensable l'union de ces deux parties du monde.

II. LA STRUCTURE DIALOGIQUE DU *FELLAH*

Le narrateur du *Fellah* raconte donc l'histoire de sa rencontre, vers 1860, avec Ahmed, fils d'un paysan égyptien illettré. Cette rencontre a lieu en banlieue parisienne chez un riche industriel français, et le « petit Égyptien¹ », comme dit avec condescendance l'une des femmes qui discute avec lui, se trouve confronté au double sentiment de supériorité, d'ordre à la fois politique et social, exprimé par les Français qui l'entourent. About met précisément en scène cette confrontation, à travers une structure dialogique qui permet tout à la fois de donner la parole au fellah, donc de renverser parfois les hiérarchies, mais aussi de révéler les tensions de son propre discours. Voici un extrait du dialogue sous le signe duquel est placée la première rencontre :

- J'admire qu'un vrai chasseur, et vous l'êtes, puisse achever sa prière sans distraction quand il entend la voix des chiens.
- Les mueddins [i.e. *muezzins*] m'ont appris que la prière est préférable au sommeil ; à plus forte raison est-elle meilleure pour le plaisir.
- Oh ! j'avais bien compris que vous êtes musulman.
- Et cela vous étonne toujours un peu, n'est-il pas vrai ? Vous descendez de ceux qui disaient : « Peut-on être Persan ? »

1 Edmond About, *Le Fellah. Souvenirs d'Égypte*, 7^e éd., Paris, Hachette, 1901, p. 29.

- Nous ne sommes plus tout à fait aussi naïfs que les contemporains de Montesquieu ; on connaît un peu mieux les nations étrangères, et tenez ! sans savoir d'où vous êtes, je puis certifier que vous n'avez pas le type persan.
- Non, grâce à Dieu ! Les Persans sont des hérétiques [i.e. chiïtes].
- Alors vous êtes Turcs ?

Il se recueillit un moment et répondit avec une émotion mal déguisée : « Les Turcs ont fait beaucoup de mal dans mon pays ; ils y feront peut-être un jour beaucoup de bien, si Dieu les conseille. C'est un Turc qui est l'héritier des khalifes et le chef de notre sainte religion ; c'est un Turc qui gouverne ma patrie et qui m'a ramassé à terre pour m'élever à la hauteur des hommes civilisés : que diriez-vous de moi si je mordais la main qui me nourrit¹ ? »

Au-delà de l'allusion aux *Lettres persanes*, donc à la possibilité du renversement des points de vue initiée par Montesquieu, ce dialogue est intéressant du point de vue de l'ambivalence identitaire dont témoignent les réponses d'Ahmed. Car si ce dernier assume parfaitement le fait d'être à la fois un musulman pratiquant et un bon chasseur, il est moins à l'aise avec l'idée que ce soit un Turc, en l'occurrence Saïd-Pacha, fils de Méhémét-Ali, qui lui ait donné les moyens de venir en France, comme l'avaient fait avant lui un certain nombre de jeunes Égyptiens, dont le célèbre Tahtâwî, qui était resté à Paris entre 1826 et 1831². Ahmed est clairement un homme de la *Nahda*, c'est-à-dire de ce mouvement de « renaissance » arabe qui prend racine dans l'histoire égyptienne du XIX^e siècle et dont on commence désormais à mieux connaître un certain nombre de représentants, comme Muwaylihî ou Ahmad Zaki, récemment traduits par Randa Sabry³. Or cette « renaissance » est elle-même pleine d'ambiguïtés – ambi-

1 *Ibid.*, p. 4.

2 Voir Rifa'a at-Tahtâwî, *L'Or de Paris*, trad. fr. par Anouar Louca, Arles, Paris, Sindbad, 1988.

3 Voir Muwaylihî, *Trois Égyptiens à Paris*, trad. fr. par Randa Sabry, Clichy, Éditions du Jasmin, 2008, et Ahmad Zaki, *L'Univers à Paris. Un lettré égyptien à l'Exposition universelle de 1900*, sous la dir. de Mercedes Volait, trad. fr. par Randa Sabry, Paris, Éditions Norma, 2015.

guités fécondes, certes, mais qui ont produit des tensions dont témoignent les réponses d'Ahmed dans ce dialogue avec le narrateur du *Fellah* : comment affirmer une identité arabe tout en empruntant à l'Europe certaines de ses valeurs, à l'heure de l'expansion des empires ? et comment promouvoir une « arabité » anti-turque, alors que l'Égypte est une province ottomane, elle-même fortement tournée vers la France depuis le début du XIX^e siècle¹ ?

En faisant parler Ahmed, About donne la parole à ce que nous appellerions aujourd'hui, à la suite de Spivak², un « subalterne », c'est-à-dire à une personne dont la voix est inaudible, car jugée non légitime : un fellah est bel et bien, pour la première fois sans doute, le héros d'un roman français. Certes, il s'agit en réalité d'un paysan enrichi, et même, une fois qu'il sera de retour en Égypte, d'un propriétaire terrien appartenant désormais à une classe sociale aisée. Mais lorsqu'il se trouve en France, Ahmed reste perçu comme un étranger, voire comme un être inférieur sur le plan « racial », ainsi qu'en témoignent les doutes qu'il exprime sur lui-même, face au narrateur :

Y a-t-il vraiment dans le fellah l'étoffe d'un homme ? Croyez-vous que je puisse, avec du temps et du travail, devenir l'égal de vous autres ? Ou bien la conformation de mon crâne et la couleur de ma peau me condamnent-elles à végéter, la vie durant, dans une humanité inférieure ?³

On ne saurait sous-estimer l'importance de ce discours proprement raciste, en l'occurrence négrophobe, qu'on trouvait déjà chez un médecin français comme Virey⁴, au début du XIX^e siècle, et qui se répandra sous le

- 1 Ces ambiguïtés se retrouvent dans la littérature arabe du XIX^e siècle : voir à ce sujet Heidi Toelle et Katia Zakharia, *À la découverte de la littérature arabe*, Paris, Flammarion, 2003, p. 200 et suiv. (« Les deux faces de la *Nahda* »). Sur la complexité du phénomène de la *Nahda*, voir le court mais très inspirant article de Peter Hill, « Retour sur l'espace intellectuel de la *Nahda* (XVIII^e-XX^e siècles) », *Les Carnets de l'Ifpo. La recherche en train de se faire à l'Institut français du Proche-Orient* (Hypotheses.org), 20 mai 2014. [En ligne] <http://ifpo.hypotheses.org/5961>.
- 2 Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler*, trad. fr. par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- 3 E. About, *Le Fellah*, op. cit., p. 30.
- 4 Joseph-Julien Virey considère les Noirs comme « une espèce distincte de tout temps » : « Les nègres sont de grands enfants : parmi eux il n'y a point de lois, point de gouver-

Second Empire avec le triomphe des théories polygénistes sur la supposée hiérarchie des « races » humaines¹. C'est ce même discours qui nourrit, dans *Le Fellah*, les préjugés de miss Grace, alors même que celle-ci est séduite par Ahmed :

Je me vois dans une *nursery* fermée de grilles et plus sombre, plus éfrayante que les cachots de la tour de Londres. Autour de moi grouille une multitude de petits êtres noirs, crépus et grimaçants, pareils à des singes, qui m'appellent tous à la fois dans une langue inconnue².

Et la jeune Anglaise de conclure : « Ce n'est point à la femme blanche de descendre au niveau des races inférieures³. » À quoi le narrateur, prenant à nouveau la défense d'Ahmed, rétorque, en pensant sans doute à l'obsession aryenne de Gobineau, mais pour en détourner le fondement raciste : « Il est démontré que les Grecs, les Germains et les Anglais eux-mêmes descendent d'une race hindoue qui est restée noire dans son pays⁴. »

Au-delà du préjugé racial s'ajoute le problème religieux et culturel. Miss Grace, ayant intériorisé l'idée d'une incompatibilité de mœurs radicale entre Orient et Occident, prétend que « jamais une fille d'Europe bien née et passablement élevée n'entrera dans le harem d'un musulman⁵ », tandis que le narrateur, qui se fait l'avocat d'Ahmed, affirme que « les

nement fixes », etc. (*Histoire naturelle du genre humain* [1800], nouvelle édition, Paris, Crochard, 1824, t. II, p. 56 et 57). Une illustration figurant dans cet ouvrage montre, de profil, trois têtes humaines avec un angle facial plus ou moins aigu, le Noir occupant une place intermédiaire entre le Blanc et l'orang-outang (p. 43).

1 On pense bien sûr à Gobineau et à son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), mais ce discours sur la hiérarchie raciale se répandit aussi plus largement dans les sciences humaines et sociales : voir à ce propos Pierre-André Taguieff, *La Couleur et le sang. Doctrines racistes à la française*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1998, et Claude Blanckaert, *De la race à l'évolution. Paul Broca et l'anthropologie française (1850-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2009. Sur les manifestations littéraires des discours raciologiques, voir Sarga Moussa (dir.), *L'Idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2003.

2 E. About, *Le Fellah*, *op. cit.*, p. 245.

3 *Ibid.*, p. 246.

4 *Ibid.*, p. 246-247.

5 *Ibid.*, p. 240.

femmes sortent moins dans les parcs de Londres¹ ». On notera l'importance de cette position d'intermédiaire culturel – mais un intermédiaire qu'on pourrait dire « engagé » : « [...] je maintiens que musulmans et calvinistes s'embrasseraient comme du pain, s'ils connaissaient moins mal leur religion réciproque² », disait déjà le narrateur lorsqu'il visitait Le Caire en compagnie de miss Grace et d'Ahmed. L'héritage voltairien qui est celui d'About³ contribue sans doute à cette façon d'envisager les religions du point de vue de leurs ressemblances, donc d'une compréhension possible, voire d'un véritable universalisme, au-delà des différences de dogmes.

Par ailleurs, lorsqu'Ahmed et miss Grace entrent en conversation, le dialogue constitue une forme de résistance pour le fellah, qui, malgré sa timidité, sait parfois, en une réplique, révéler à son interlocutrice l'humiliation qu'elle lui fait subir par telle remarque raciste. En voici un exemple, situé dans le roman au moment où les protagonistes s'appêtent à prendre le train, à Alexandrie :

J'avais pris possession d'une voiture avec Ahmed, et j'invitais les dames à nous suivre, lorsque miss Grace dit à M. Longman en anglais : – Nous ne pouvons pourtant pas monter en wagon avec ce sale esclave noir.

Ahmed rougit de plus belle, et répondit en anglais : – Le jour où sir Walter Raleigh étendit son manteau sous les pieds de la reine, Élisabeth ne répondit pas : Quel est ce sale gentilhomme ?

Ce fut au tour de miss Grace à rougir.

- Pardon, monsieur, dit-elle. Je ne voulais pas vous offenser. Oh non ! Dieu m'est témoin que je ne le voulais pas⁴.

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*, p. 138. Une remarque comme celle-ci montre qu'About, malgré la réputation d'anticléricalisme qui était la sienne, n'était pas aussi « étranger à tout spiritualisme » que le prétend son biographe (M. Thiébaud, *Edmond About, op. cit.*, p. 182).

3 Voir la bibliographie importante d'About établie par Henri-Jean Rey, sous le titre « Edmond About ou les tribulations d'un petit-fils de Voltaire » (2003), sur le site : edmond.about.free.fr/son_oeuvre.htm.

4 E. About, *Le Fellah, op. cit.*, p. 90-91. Walter Raleigh (1552 ou 1554 – 1618) est un écrivain, explorateur et homme politique anglais. L'épisode de sa première rencontre avec la Elisabeth I^{re}, où Raleigh se défait de son manteau pour le jeter par terre, dans une flaque d'eau et de boue que la reine hésite à traverser, à Londres, est raconté dans plusieurs

On voit que *Le Fellah* est fondamentalement conçu comme un roman fondé sur un dialogue interculturel, chacun des protagonistes représentant une posture idéologique qui évolue peu à peu, grâce à la médiation du narrateur, lequel prend le parti d'Ahmed et donne au fond une légitimité à sa démarche, qui sera *in extremis* couronnée de succès : s'étant jeté à l'eau pour rejoindre le yacht des Longman qui quittait déjà l'Égypte, le fellah parvient à le rejoindre en pleine mer ; le narrateur voit son corps « noir et luisant¹ » monter à bord, puis le bateau changer finalement de direction et revenir vers Port-Saïd², ouvrant la voie à un mariage interculturel qui est aussi, symboliquement, celui de l'Orient noir et musulman avec l'Occident blanc et chrétien. On notera par ailleurs que dans cette constellation dialogique, la victoire du fellah symbolise aussi celle du narrateur, qui conteste l'attitude différentialiste incarnée dans le roman par l'héroïne anglaise, laquelle finit par se rallier à la position égalitariste qu'Ahmed a lui-même adoptée. Il n'est pas indifférent que ce soit le point de vue « français » qui triomphe : Suez était bel et bien un lieu central qui cristallisait la rivalité de la France et de la Grande-Bretagne pour la maîtrise de la route des Indes au XIX^e siècle.

III. DE L'« ISTHME MAUDIT » À LA TERRE D'ABONDANCE

Si Ahmed parvient à faire rester miss Grace en Égypte, c'est aussi qu'il a lui-même changé d'opinion concernant le creusement de l'isthme de Suez. Le triomphe amoureux du fellah a pour contrepartie l'adhésion progressive aux valeurs de progrès véhiculées par le chantier dirigé par Voisin-Bey, que le narrateur rencontre sur le bateau qui le mène en Égypte³.

textes, notamment dans *Kenilworth* (1821) de Walter Scott, roman qui a lui-même fait l'objet de différentes adaptations théâtrales, dont le drame *Amy Robsart* (1828) de Victor Hugo.

1 E. About, *Le Fellah*, *op. cit.*, p. 326.

2 « À ce moment, sur l'ordre d'un commandant invisible, le *Butterfly* vire de bord et met le cap sur la passe de Port-Saïd » (*ibid.*).

3 *Ibid.*, p. 42.

Voici comment Ahmed évoque la mort de son père, lorsqu'il revient dans son village natal, à son retour en Égypte : « Les hommes du pacha l'avaient pris avec beaucoup d'autres pour la corvée française, c'est-à-dire pour les travaux de cet *isthme maudit*¹. » Une expression semblable réapparaît un peu plus loin dans le roman, témoignant déjà d'une évolution dans l'attitude du fellah face à l'entreprise de Lesseps :

Lorsque son Altesse [Ismail Pacha] abolit la corvée de l'isthme de Suez [en 1863], vos ingénieurs n'ont eu qu'à faire un signe, et quinze mille ouvriers grecs, dalmates, monténégrins, maltais, italiens, allemands, français même, accoururent sur les chantiers ; ils vivent en santé, presque en joie, sur ce sable maudit où mon père a trouvé la mort².

Cette critique de la corvée est un thème qui apparaît également chez d'autres auteurs, comme chez Olympe Audouard, qui considère, dans une brochure de 1864 intitulée *Le Canal de Suez*, que le fait de payer des ouvriers fut certes une bonne chose – mais elle dénonce le paradoxe que constitue, à ses yeux, la décision d'Ismail Pacha de retirer les fellahs des travaux de Suez pour les réaffecter officiellement à ceux de l'agriculture, sans pour autant que le système de la corvée ne soit aboli³. On trouve aussi, dans un roman d'Émile Erckmann et Alexandre Chatrian rédigé après l'ouverture du canal, l'évocation de ces premières années pendant lesquelles les fellahs, comparés à « des grenouilles dans une mare », vivant dans des conditions insalubres et creusant l'isthme avec des instruments rudimentaires, étaient soumis au « courbache » (fouet en lanières d'hippopotame) de contremaîtres prêts à sanctionner brutalement la moindre faute⁴. En comparaison, il est certain que le travail effectué sur le chantier de l'isthme à partir de

1 *Ibid.* p. 79 ; je souligne.

2 *Ibid.*, p. 169.

3 Olympe Audouard, *Le Canal de Suez, chapitre détaché d'un livre sur l'Égypte qui paraîtra prochainement*, Paris, Dentu, 1864, p. 23 et suiv. Le livre auquel il est fait allusion est *Les Mystères de l'Égypte dévoilés* (1865).

4 Erckmann-Chatrian, *Souvenirs d'un ancien chef de chantier à l'isthme de Suez*, Paris, Hetzel, 1876, p. 22.

1863, travail à la fois rémunéré et fait à l'aide de machines, a constitué un réel progrès. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la réflexion d'Ahmed qui, à la fin du *Fellah*, accomplit un renversement de point de vue concernant le canal de Suez: « C'est n'est pas l'isthme qui a tué le pauvre Ibrahim, c'est la corvée¹ », dit-il à propos de son père. Revenu en Égypte après son séjour en France, Ahmed porte un regard autocritique sur son propre pays. Gérant une sorte de ferme modèle, il tombe d'accord avec ses hôtes européens sur la condamnation d'un certain nombre de pratiques considérées comme typiques du monde musulman – l'usage des eunuques, l'existence des harems –, mais aussi, plus largement, sur la condamnation de pratiques associées depuis longtemps à une vision « noire » de l'Orient – il évoque en particulier la brutalité du pouvoir égyptien à l'égard des fellahs, que ce soit lors de la récolte de l'impôt dans les villages ou de la corvée servant à effectuer de grands travaux. Celui qui se désigne lui-même comme un « fellah pessimiste² » n'est pas loin, à certains moments, de partager l'image stéréotypée du « despotisme oriental » véhiculée dans un certain nombre de récits de voyages en Orient, depuis le *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787) de Volney: « Les bras manquent, parce que de tout temps les despotes de l'Égypte ont gaspillé la vie humaine », explique-t-il. « Tel ouvrage qui fait l'admiration des voyageurs a coûté trente mille existences d'hommes, tel autre dix ou quinze mille [...]³. » Ahmed évoque ici, sans doute, des réalisations tout à la fois antiques et modernes: on peut penser aux pyramides de Guizeh, dont Voltaire disait qu'elles avaient été élevées « par le despotisme, la vanité, la servitude, et la superstition⁴ », et au canal du Mahmoudieh, qui avait été voulu par Méhémet-Ali pour relier Alexandrie à la branche occidentale du Nil, et qui avait coûté la vie à des milliers, voire à des dizaines de milliers de paysans réquisitionnés pour la corvée⁵. Pas plus qu'Ahmed, About ne pouvait dire ouvertement que Saïd

1 E. About, *Le Fellah*, *op. cit.*, p. 307.

2 *Ibid.*, p. 165.

3 *Ibid.*, p. 166.

4 Voltaire, *Essai sur les mœurs* [1756], éd. René Pomeau, Paris, Garnier, 1963, t. I, p. 79.

5 Voir l'extrait de Ferdinand de Géramb, *Pèlerinage à Jérusalem et au Mont-Sinaï...* (1836) cité dans notre anthologie *Le Voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 879-880.

Pacha avait été un « despote ». Mais il n'est pas interdit de penser que le prédécesseur du khédive Ismaïl était indirectement visé par cette accusation.

Dès lors, pour que le canal de Suez devînt une cause compatible avec une forme de gouvernance moderne, il devenait impératif de présenter le chantier de l'isthme comme une entreprise qui, précisément, rompait avec l'image négative d'un Orient « despotique ». C'est ce que fait Ahmed à la fin du roman, où l'environnement désertique du canal est transformé par avance en terre d'abondance heureuse (« Nous planterons l'isthme en forêts¹ »). Ismaïlia, la ville moderne née des sables, apparaît quant à elle comme « un parc semé de chalets² », autrement dit comme un espace habité avec tout le confort moderne. Quant aux travailleurs, ils sont censés vivre en harmonie parfaite, dans « un village demi-arabe, demi-européen, avec église et mosquée³ ». C'est véritablement une sorte d'utopie interculturelle qui est ici décrite, et qui anticipe sur l'image cosmopolite qu'on trouvera dans nombre de récits de voyageurs invités pour les fêtes d'inauguration du canal de Suez⁴. L'historien de l'art Charles Blanc, dont on a déjà mentionné le *Voyage de la Haute Égypte*, raconte l'émotion qui s'empara des spectateurs lors de la rencontre des navires arrivant des deux côtés du canal de Suez :

On attend l'arrivée des grands vaisseaux de France, d'Angleterre, d'Autriche, de Prusse et des Pays-Bas. Une salve de coups de canon annonce leur entrée dans le lac. J'arrive sur le rivage au moment où l'empereur d'Autriche monté sur le tambour d'un brick à vapeur, salue avec grâce une foule qui applaudit en poussant des hurrahs ! Un instant après, trois vaisseaux venant de l'Inde entrent dans le lac [Timsah] par le côté opposé. Alors redoublent les cris de triomphe : l'union des deux mers est accomplie⁵.

1 E. About, *Le Fellah*, *op. cit.*, p. 306.

2 *Ibid.*, p. 311.

3 *Ibid.*, p. 312.

4 Voir notre article « Revisiter le mythe du canal de Suez. Écrivains et voyageurs français en Égypte autour de 1869 », dans Ridha Boulaâbi (dir.), *Voix d'Orient*, Mélanges offerts à Daniel Lançon, à paraître aux éditions Geuthner.

5 Ch. Blanc, *Voyage de la Haute Égypte*, *op. cit.*, p. 350.

Ce qui est frappant dans cette union symbolique de l'Orient et de l'Occident, c'est au fond l'absence des Arabes. Certes, ceux-ci apparaissent discrètement lorsque Blanc décrit la fête elle-même, avec ces « gamins du Caire courant comme des fous, pieds nus, et criant à tue-tête » au milieu des « Turcs majestueux au pas lent¹ ». Mais cette présence est plutôt un élément qui contribue au pittoresque orientaliste. Il n'y a d'ailleurs ni mélange, ni même rencontre humaine à l'occasion de ces fêtes, telles du moins qu'elles sont décrites ici. En revanche, *Le Fellah* raconte une histoire d'amour passionné entre un Égyptien et une Anglaise, et plus précisément entre un fils de paysan et une jeune fille de bonne famille : About met en scène non seulement un mariage interculturel, mais aussi, grâce à une *médiation dialogique*, l'ascension sociale de son héros – qui est ici un Noir, un musulman.

C'est donc, d'abord, par la rencontre et par le dialogue avec des Européens, en l'occurrence avec miss Grace et avec le narrateur, qu'Ahmed passe du rejet à l'acceptation, et même à l'éloge du futur canal de Suez. Cette rencontre interculturelle prend cependant, par moments, la forme d'une sorte de dialogue intérieur, à travers la figure paternelle qui hante le fellah. En effet, le roman se termine par une visite d'Ahmed sur la tombe de son père, lequel lui donne, *post mortem*, sa bénédiction quant à l'adhésion de son fils au projet du canal de Suez : « Il m'a dit qu'il ne regrettait pas d'être mort pour le progrès de l'Égypte, et qu'il se réjouissait de voir sa femme et ses enfants dans l'opulence². »

La justification est d'ordre économique, mais qu'en est-il sur le plan politique ? Daniel Lançon, dans un chapitre du *Livre des Égyptes*, montre bien que « la question de la souveraineté nationale est au cœur des préoccupations » dont témoigne la presse française, dès l'ouverture du chantier

1 *Ibid.*

2 E. About, *Le Fellah*, *op. cit.*, p. 315.

de Suez¹. Il rappelle par ailleurs que Lesseps mit en exergue à son premier ouvrage, *Percement de l'isthme de Suez* (1855), la devise *Aprire terram gentibus* (« Ouvrir la terre aux peuples »). C'était évidemment le début d'un « malentendu », ou plutôt d'une conception de la mondialisation qu'on pourrait dire asymétrique, puisqu'elle allait profiter d'abord à l'impérialisme occidental : pour éviter la faillite, l'État égyptien fut obligé, dès 1876, de vendre les parts qu'il avait acquises auprès de la Compagnie universelle du Canal maritime de Suez – ce qui n'empêcha ni la composition d'un gouvernement de tutelle franco-anglaise, ni l'occupation du pays par la Grande-Bretagne, en 1882.

Cette question politique n'est pas éludée dans *Le Fellah*. Dans l'un des derniers dialogues de l'ouvrage, le narrateur s'étonne de voir Ahmed, qui « avait parlé avec horreur de cet isthme maudit », en train de « dans[er] sur les os de son père² ». À quoi l'intéressé répond : « Vous ne comprenez pas qu'on soit Égyptien et qu'on vienne visiter l'isthme ? J'y suis chez moi. Le sol appartient à Son Altesse [...]³. » Tels étaient donc, dans l'esprit d'Ahmed, les termes de ce mariage interculturel que devait constituer, symboliquement, l'union de la Méditerranée et de la mer Rouge. Épouser miss Grace avait pour contrepartie, dans l'esprit du fellah, la maîtrise du territoire égyptien : l'Histoire a montré qu'il n'en fut rien, et que cette perte de souveraineté fut éprouvée, à l'heure du nationalisme nassérien, comme insupportable.

Dans le catalogue d'une exposition consacrée à About, on lit ce jugement sévère :

L'Orient vu par Edmond About est triste : climat détestable, femmes laides, administration désastreuse... About reproche aux pays méditerranéens leur retard, opposant l'Occident industriel aux sociétés orientales

1 Daniel Lançon, « De l'isthme au canal de Suez. Discours littéraires en tension », dans Florence Quentin (dir.), *Le Livre des Égyptes*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2014, ici p. 801.

2 E. About, *Le Fellah*, op. cit., p. 304.

3 *Ibid.*, p. 305.

patriarcales et agricoles. N'est-ce point là une vision réductrice et banale de « petit-bourgeois » ethno-centré à la prose facile ?¹

Edmond About est incontestablement marqué par la veille imagerie du « despotisme oriental », à quoi il substitue le mythe moderne du *progrès*. Pour autant, la structure dialogique de son roman permet la confrontation de points de vue différents, et la mise en évidence, nouvelle dans la littérature française, d'un héros égyptien issu de la classe paysanne, montre que l'auteur a souhaité prendre en compte des éléments qui deviendront cruciaux dans l'histoire du canal, comme le *prix* exorbitant, au sens à la fois financier et humain, que l'Égypte dut payer pour réaliser ce chantier. Enfin et surtout, si le point de vue d'About est à l'évidence eurocentré, il n'est pas pour autant « ethno-centré » : le narrateur du *Fellah*, comme on l'a vu, intervient à plusieurs reprises pour contester le préjugé de race que véhicule miss Grace et pour prendre le parti d'Ahmed, dont plusieurs passages du texte révèlent que sa peau est noire. En ce sens, ce roman qui promeut le mariage de l'Orient et de l'Occident se distingue clairement des poèmes de propagande sur Suez et de l'universalisme chrétien qu'ils véhiculent, avec le discours anti-musulman et négrophobe qui l'accompagne souvent². C'est le privilège – et l'intérêt – de la littérature que de se situer dans des zones d'ambiguïté, et non dans une idéologie unique et univoque.

-
- 1 Texte non signé, chapitre « Autour de la Méditerranée : un orientalisme désenchanté », dans le catalogue de l'exposition *Edmond About (1828-1885). Homme de lettres : un Lorrain très parisien*, Saint-Julien-lès-Metz, Service départemental d'archives de Moselle, 2004, p. 59 ; commissaire de l'exposition : Béatrice Balland.
 - 2 E. About a publié un ouvrage intitulé *Le Progrès* où il célèbre, dans un chapitre sur l'association, l'idée que l'homme est « l'associé naturel de tous les hommes vivants, sans distinction de langue, de couleur ou de patrie » (Paris, Hachette, 1864, p. 80-81).

LE TRESSAGE INTERCULTUREL
DANS LES RELATIONS DE VOYAGE EN ALLEMAGNE
DE HASSAN TAWFÎQ AL-‘ADL

Randa SABRY
Université du Caire

Parmi les voyageurs arabes partis en Europe au XIX^e siècle¹, Hassan Tawfîq al-‘Adl représente un cas atypique à plus d’un titre. Il est en effet le premier à avoir résidé en Allemagne plusieurs années de suite – de 1887 à 1892 plus précisément – et à avoir consigné ses observations les plus diverses dans deux récits viatiques publiés en 1893 sous une même couverture : *Le Voyage à Berlin* suivi des *Lettres de bon présage d’un périple en Allemagne et en Suisse*². Bien qu’investi d’une mission officielle – en-

- 1 Mentionner parmi ceux qui ont visité l’Allemagne Salîm Bostoros, jeune Libanais de famille aisée, auteur d’un Grand Tour d’Europe paru en 1855, *Les Délices de la promenade dans le voyage de Salîm (Al-Nuzha al-chahiyya fî l-rihla al-salîmiyya)* et Amîn Fikrî qui publia au Caire, en 1889, un volumineux *Guide des esprits éclairés vers l’Europe et ses beautés (Irchâd al-alibba ilâ mahâssin Urubba)*. Le premier visitera successivement Aix-la-Chapelle, Cologne, Bonn, Hanovre, Brunswick, Berlin, Postdam, Dresde, alors que le second, sur le chemin qui le mène au Congrès orientaliste de Stockholm, fait halte à Cologne, Munster, Brême, Hambourg, Kiel et Berlin. Un troisième cas, celui de Ahmad Chafîq pacha est un peu différent, car c’est dans ses *Mémoires d’un demi-siècle* (1934), qu’est relaté le voyage qu’il accomplit en Allemagne, l’auteur profitant du temps de ses études de droit à Paris, pour faire du tourisme dans plusieurs pays, dont l’Allemagne. Il s’arrêtera à Baden-Baden, Karlsruhe, Heidelberg, Mayence, Cologne, Wiesbaden, Munich et gratifiera chacune de ces villes de quelques remarques personnelles dans ses mémoires.
- 2 *Rihla ilâ Berlin*, suivi de *Rasâil al-buchra fî l-siyâha bi Almanya wa Swisra 1887-1892*, éd. Abdel Moneim Said, Le Caire, Le Conseil supérieur de la Culture, « La littérature de voyage », 2008. Les deux titres seront désormais abrégés ici en *RB* et *RBS*.

seigner l'arabe à l'Université de Berlin, au Département des langues orientales –, il fait montre d'une curiosité inlassable, qui déborde largement le cadre initial de son voyage. En témoigne l'enquête passionnée qu'il mène – choix personnel de sa part¹ – sur les méthodes de la pédagogie moderne² mises en pratique dans un pays qui, affirme-t-il, aurait le meilleur système d'éducation de toute l'Europe³. Enseignant, résident, il s'immerge dans la vie de la capitale, entre autres grâce à un apprentissage assez rapide de l'allemand, mais ne dédaigne pas les plaisirs du tourisme : c'est ainsi qu'il découvre, à la faveur des vacances de l'été 1889, les sites les plus célèbres de la Westphalie, de la Rhénanie et de la Bavière.

Nous avons donc affaire à un homme acquis à l'esprit de la *Nahda*⁴, période où l'on prône l'idée du progrès par l'emprunt – notion qui, de façon révélatrice, se traduit par le terme *iqtibas*⁵, soit, étymologiquement, le fait d'allumer son feu au foyer d'un autre – et où l'on place très haut l'apprentissage des langues étrangères⁶. Au-delà de cette option volontariste qu'il partage avec les intellectuels de son époque, il est évident que les curiosités multiples qui animent al-'Adl, son statut de professeur à l'Université de Berlin, ses lectures, ses rencontres avec des interlocuteurs d'horizons et de

-
- 1 Mais qui sera bientôt encouragé par le Ministère de l'Instruction publique, lequel finance le prolongement de l'enquête en Angleterre lors de courts séjours.
 - 2 Une étude pionnière et très éclairante de Rania Gado prend la pédagogie pour angle d'attaque dans l'analyse des deux récits d'al-'Adl en Allemagne : « Du voyage pédagogique à la pédagogie viatique : le cas de Hassan Tawfiq al-'Adl », *Arabica*, vol. 62, n° 4, 2015, p. 551-569.
 - 3 Al-'Adl cite à cet égard le témoignage de Victor Cousin qui, ayant observé la situation sur le terrain, incite le gouvernement français à prendre les méthodes allemandes en exemple. *RB, op.cit.*, p. 88.
 - 4 Nom que l'on donne à la renaissance arabe qui a commencé lors du règne de Muhammad 'Ali, avec l'envoi, dès 1825, en Italie et en France, de boursiers qui avaient pour mission de s'initier aux sciences modernes.
 - 5 Mot arabe qui désigne l'emprunt à d'autres langues et cultures. C'est une des tendances fondamentales de la *Nahda*, laquelle s'appuie, dans son mouvement d'ouverture, sur des traductions et adaptations de textes français (ou occidentaux plus généralement). L'autre tendance lui servant de volet complémentaire étant l'*ihyâ* ou la reviviscence du patrimoine littéraire arabe, négligé depuis le début de la période ottomane.
 - 6 Le français notamment, devenu obligatoire dans certaines carrières, dont les professions juridiques, surtout depuis le règne du Khédivé Ismaïl (1863-1879).

milieux sociaux divers, font de lui un témoin privilégié qui nous en apprend beaucoup non seulement sur ce qu'on appelle communément le regard du voyageur, mais aussi sur ce qui se joue en matière d'interculturalité dans l'espace de son texte, où s'entretiennent et dialoguent ensemble attitudes et références culturelles apparemment disparates, mais entre lesquelles le discours dessine subrepticement des affinités, voire des liens de complicité.

UNE VIE VOUÉE À LA CONNAISSANCE : QUELQUES REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Né à Alexandrie en 1862 dans une famille de la classe moyenne, Hassan Tawfîq al-‘Adl est élevé par un père travaillant dans l'administration judiciaire. À la différence de plusieurs figures de proue de la renaissance arabe qui appartiennent à la riche bourgeoisie commerçante passée aux grands postes administratifs (Muhammad al-Muwaylihî, Ahmad Zakî), ou qui ont fait une brillante carrière comme juristes (Amîn Fikrî) ou encore qui sont issus de l'aristocratie terrienne (Mahmûd pacha Taymûr), il doit son ascension à son seul mérite et à des capacités intellectuelles reconnues comme exceptionnelles.

Après des études à l'Université d'al-Azhar où il obtient sa licence (*igâza*) de quatre maîtres différents, il entre en 1893 à Dar al-‘Ulûm, sorte d'École normale nouvellement fondée par ‘Alî Mubârak¹. Contrairement à ce que laisse supposer sa formation dans ce milieu traditionaliste, il manifeste une ouverture d'esprit étonnante, comme en témoignent ses futurs écrits où le religieux ne fait pas écran à ses jugements et, conscient très tôt de ses lacunes, il prend soin de suivre des cours du soir pour compléter ses connaissances en géographie, en histoire, en mathématiques et en français. Engagé par le Ministère de l'Instruction publique (*Nizârat al-Ma‘ârif*), il se voit désigné par cette institution, après examen de ses travaux, pour enseigner l'arabe au département des langues orientales de l'Université de

1 ‘Alî Mubârak (1824-1893) a été l'un des hommes les plus dynamiques de la *Nahda* égyptienne. Après une formation militaire en France, il participe à son retour à la réalisation de plusieurs projets ambitieux et laisse notamment sa marque dans le domaine de l'Instruction publique.

Berlin, et saisit avec enthousiasme l'occasion qu'on lui offre de satisfaire sa curiosité pour les sciences telles qu'on les enseigne en Europe et de s'initier à une culture encore mal connue en Égypte. Dans le prologue du *Voyage à Berlin*, il déclare qu'il part pour l'Allemagne en homme « passionné d'en faire la découverte, de se familiariser avec ses sciences, ses lettres, ses arts et métiers, ses mœurs, son caractère¹ ».

Le 20 septembre 1887, al-'Adl arrive à Berlin. Un interprète ayant vécu dans plusieurs pays d'Orient est mis à son service pour le guider dans ses déplacements, jusqu'au moment où l'apprentissage intensif de la langue allemande permet au nouveau venu de communiquer avec davantage d'autonomie.

De retour au Caire cinq ans plus tard, il se consacre à la publication de plusieurs ouvrages aux sujets novateurs pour l'époque : un *Guide des familles destiné à l'éducation des garçons et des filles*², un livre de pédagogie à l'usage des enseignants, un manuel de linguistique sociologique sur l'origine des mots de la langue vernaculaire et une Histoire de la littérature arabe qui fait de lui un précurseur dans ce domaine puisqu'il y défend en érudit l'idée – dans l'air du temps – que l'évolution de la production des poètes et prosateurs arabes est déterminée en partie par les transformations sociales et historiques de la civilisation qui est la leur. Plus inattendu de la part de cet expert en textes littéraires : un ouvrage d'éducation physique intitulé *Les mouvements de gymnastique* et agrémenté de schémas explicatifs.

Malgré l'originalité de cette production éclectique parue entre 1892 et 1903 et sans doute marquée par sa rencontre avec l'Allemagne, je m'en tiendrai uniquement dans les pages qui suivent aux deux relations de voyage mentionnées plus haut.

1 *RB, op. cit.* p. 28.

2 *Murchid al-'âilât ilâ tarbiya al-banûn wal banât*. On notera que Tahtâwî, l'auteur de *L'Or de Paris*, l'avait déjà précédé sur ce terrain et qu'en 1863, sous le règne d'Ismâil pacha, est créée la première école pour filles dans le monde arabe. Les années qui suivront seront jalonnées d'appels dans le sens d'une accession de toutes les classes sociales à l'éducation.

Reconnu par beaucoup – dont Ahmad Zaki¹ – pour son dynamisme et son dévouement patriotique, Hassan Tawfiq al-‘Adl meurt à peine âgé de 42 ans, à l’Université de Cambridge où, invité à enseigner l’arabe, il succombe au cours d’une conférence.

DEUX RÉCITS POUR UN VOYAGE

D’un caractère hybride très vite perceptible, *Le Voyage à Berlin* s’ouvre sur une dominante narrative qui perdure tout au long des deux premiers chapitres, lesquels retracent les circonstances qui ont précédé le départ, le séjour à Alexandrie, les angoisses éprouvées en voyant disparaître le rivage du pays natal, les escales du périple – Corfou, Trieste, Vienne –, puis les premières découvertes faites à Berlin, notamment une visite au Musée des hommes célèbres où une crise de larmes le saisit lorsqu’il s’aperçoit que parmi les statues d’inventeurs, de savants, et d’explorateurs ne figure aucun Égyptien². Mais cette veine narrative ne tarde pas à céder le pas au genre de l’essai dans des développements liés soit à l’Allemagne (la ville de Berlin et ses habitants, l’histoire de la Prusse, la biographie de Bismarck...), soit au champ de la pédagogie. Les deux topiques d’ailleurs, il faut le souligner – l’Allemagne et la pédagogie – apparaissent comme fortement liées dans l’esprit de l’auteur, car tout en considérant que les Allemands doivent à la rudesse de leur milieu naturel une grande partie de leurs vertus (robustesse physique, endurance morale, capacité à travailler constamment, à se fédérer pour l’intérêt général³), al-‘Adl n’en estime pas moins que le secret de leur avancée tient à la priorité qu’ils accordent à l’éducation et à la connaissance. Et cela jusqu’au sommet de l’État. D’où l’émotion avec laquelle il

1 Dans son *Départ pour le Congrès* [*Al-Safar ilâ l-mu’tamar*], récit composé de ses *Lettres d’Europe* (sous-titre de l’œuvre), Zaki rappelle qu’il a rencontré al-‘Adl dans un collègue anglais : « [...] j’ai appris de lui avec beaucoup de satisfaction qu’il avait composé un ouvrage d’histoire générale et qu’après l’avoir terminé, il projetait de rédiger toutes les connaissances dont il avait profité et qui pourraient être utiles aux enfants de notre pays », 10^e Lettre, « Les écoles ». Ouvrage à paraître en traduction française aux Presses de l’Université Paris-Sorbonne.

2 *RB*, *op. cit.*, p. 78.

3 *Ibid.*, p. 85.

cite ce mot de Bismarck – « Nos victoires, ce n'est pas à nous qu'on les doit, mais à nos maîtres d'école » –, qu'il ne peut s'empêcher de répéter à tous ceux qu'il rencontre¹.

Les excursus pédagogiques se présentent souvent comme le déploiement d'un principe moral, tel l'intérêt public ou général qu'il faut inculquer très tôt aux élèves, futurs citoyens, ou encore d'une maxime, comme celle qui, entendue lors de la fête organisée pour son départ, sera amplifiée ensuite sur un chapitre entier : « Le bonheur de la nation repose sur la bonne éducation donnée à la jeunesse². » Autre sujet à considérations générales : « Il faut veiller à former l'âme des enfants³ », ou, plus révolutionnaire : « L'enseignement doit être obligatoire pour tous les enfants, garçons et filles⁴. »

Loin de se maintenir dans une logique argumentative rigoureuse, ces passages discursifs sont souvent illustrés par des historiettes, et agrémentés de souvenirs, d'observations sociologiques⁵, ou d'anecdotes personnelles qui ramènent l'auteur au récit de son séjour à Berlin, des rencontres qu'il a faites, des visites qui l'ont conduit dans telle école ou tel musée, de sa participation comme témoin à un événement marquant de la vie universitaire ou politique berlinoise.

La seconde relation viatique, d'une facture plus simple, *Les Lettres de bon présage d'un périple en Allemagne et en Suisse*, est centrée sur un itinéraire qui conduit l'auteur à voyager en Rhénanie, en Suisse alémanique, en Bavière, avant un retour à Berlin. Entrepris en août 1889, soit deux ans après son arrivée en Allemagne, et dans le but d'occuper utilement ses vacances, ce voyage est généreusement financé par le Ministère égyptien de l'instruction publique, qui y voit une sorte de mission culturelle permet-

1 *Ibid.*, p. 155.

2 *Ibid.*, p. 113-136.

3 *Ibid.*, p. 131-132.

4 *Ibid.*, p. 177-178.

5 Al-'Adl se livre à une description très caustique des relations parents-enfants dans les trois classes de la société égyptienne : les riches, la classe moyenne, les pauvres, en émettant son propos d'exemples de mauvaise éducation d'un étonnant réalisme, *ibid.*, p. 126-131.

tant, à travers le récit qui en sera fait, de familiariser les lecteurs avec des régions qui n'ont suscité que peu de descriptions en arabe. Pour alterner l'utile et l'agréable, le parcours est jalonné de visites tantôt touristiques, tantôt pédagogiques.

Côté tourisme, al-'Adl accomplit la traversée du Rhin, admire tous les hauts lieux qu'il faut avoir vus : à Cologne la cathédrale, à Wiesbaden les bains, à Francfort la maison de Goethe, à Heidelberg, le célèbre tonneau géant... Même rituel en Suisse où il se fait un devoir de parvenir jusqu'aux pieds du Lion de Lucerne, à Interlaken où il se joint à un groupe de touristes pour une excursion en montagne, etc. Côté pédagogie, il se rend, loin des sentiers battus, dans des écoles de village (comme à Rüdeshheim), pour une sorte d'enquête de terrain qui lui permet de mesurer que les instituteurs allemands sont eux aussi confrontés (comme en Égypte, qui l'aurait cru !) à la difficulté de persuader les paysans des avantages de l'instruction¹.

Malgré l'ordre chronologique et l'itinéraire géographique qui servent de vecteurs au texte, un certain mélange des genres se fait jour brassant descriptions de paysages, vers d'anciens poètes arabes, dialogues divers, situations plaisantes, sans compter de copieuses informations (inspirées probablement de guides en langue allemande) sur l'histoire et les caractéristiques des villes où l'auteur a résidé.

RENCONTRES ET DIALOGUES INTERPERSONNELS

Il est nécessaire de garder en mémoire que lorsque le voyageur rapporte des paroles prononcées de part et d'autre au cours de dialogues auxquels il a été mêlé, il reste dans son texte le maître du jeu, autrement dit que les paroles des autres passent par le filtre de son écoute, de la mise en scène qu'il leur prête, à quoi s'ajoute la transposition de leurs répliques dans sa propre langue. C'est donc en tenant compte de cette scénographie, autrement dit du dispositif auctorial englobant détails spatio-temporels, gestuelle, remo-

1 Voir *RBS, op. cit.*, p. 342-344.

delage de l'échange verbal, commentaires adjacents, qu'il convient de lire les situations de dialogue.

Dans le cas de Hassan Tawfiq al-'Adl, il serait bon d'ajouter qu'il fait montre d'emblée d'un goût pour le dialogue comme principe mais aussi comme forme¹, allant jusqu'à traduire les sentiments contrastés qui l'obsèdent lors de son départ en leur donnant la facture d'un débat en langue vernaculaire entre son âme – angoissée – et son Moi, amené à lui répondre en justifiant sa confiance par l'exposé des bienfaits qu'il attend du voyage. On notera aussi qu'il se fait une très haute idée de la connaissance de l'autre, comme le montre sa réaction en apprenant que des résidents de divers pays logeraient dans la même maison que lui à Berlin :

Je me réjouis de me trouver parmi ces personnes de différentes origines pour en apprendre plus à leur sujet, leur manière de penser pouvant me renseigner sur les mœurs et le caractère de leur pays et de leurs congénères, *car les usages sont de toutes sortes et la connaissance des habitudes, des comportements, et des relations à autrui est le savoir suprême, pour ne rien vous cacher.* (RB, p. 76-77, nous soulignons.)

Dans les rencontres interpersonnelles où il se trouve engagé, il apparaît comme un être qui, malgré son statut d'étranger, ne se sent nullement dépaycé et ne souffre à aucun moment de sa différence, peut-être parce que celle-ci est souvent difficile à déterminer pour ses vis-à-vis ; ainsi de ce jeune couple qui, placé en face de lui dans un train, reste dans l'incapacité de deviner sa nationalité :

Devinant en moi un étranger, ils crurent que j'ignorais leur langue. « C'est un Français ? », dit-elle. « Plutôt un Russe, répondit-il. Un Espagnol, ou peut-être un Italien ? Un Grec, un Turc ? » Ici, je me mis à rire. Ils s'en aperçurent, s'excusèrent et c'est alors que la conversation s'engagea ; j'appris qu'ils venaient de se marier après avoir succombé à

1 Sur cette distinction, voir Suzanne Guellouz, *Le Dialogue*, Paris, PUF, 1992, p. 13-20.

leur passion et étaient en voyage de noce, comme c'est la coutume chez les Allemands. » (*RBS*, p. 318)

Tout au long de son séjour, il se félicitera des marques d'intérêt et des égards qu'on a pour lui en tant que professeur à l'Université de Berlin, titre qui lui ouvre toutes les portes dès qu'il présente sa carte de visite¹ et joue un rôle certain dans son sentiment d'intégration. À cela s'ajoute, sur un plan général, qu'à l'instar de plusieurs voyageurs de sa génération, al-'Adl puise son assurance dans sa conscience d'appartenir à une culture arabe qu'il place très haut, à une civilisation égyptienne millénaire et à une période privilégiée – la *Nahda* – en ce sens que l'Égypte y a réalisé une avancée perceptible vers la modernité. On notera que toute allusion à la présence coloniale britannique est congédiée de son texte et que c'est toujours d'égal à égal qu'il s'adresse à ses interlocuteurs.

Cela étant posé, l'éventail des situations interculturelles où l'auteur se met en scène comme impliqué personnellement est assez varié.

Du côté de la communication heureuse, on trouve, par exemple, ce moment d'enthousiasme contagieux que connaît Hassan Tawfiq al-'Adl lors du rassemblement qui entoure l'arrivée à pied de Bismarck au Parlement. La foule en délire crie « *Hoch* » et, pris à témoin de leur liesse par plusieurs personnes qui devinent en lui un étranger, il y va de son ovation² non par germanophilie, mais parce que le Chancelier incarne à ses yeux l'un des deux types majeurs de l'homme d'État : celui qui, loin de craindre son peuple, défend ses aspirations. Dans cette catégorie, Bismarck côtoie le calife 'Umar Ibn al-Khattâb, connu pour sa droiture, sa simplicité, son énergie, sa haine de l'apparat, alors que Mu'âwiya, le fondateur de la dynastie omeyyade, réunit les traits de l'autre type : le gouvernant qui se maintient au pouvoir grâce à l'exercice de la terreur et à la distance drastique qui le sépare des gouvernés³. Une euphorie à peu près similaire est ressentie par al-'Adl, lorsqu'en visitant une école, il entend la classe enton-

1 Voir *RB*, p. 156 et *RBS*, *op. cit.*, p. 342 et 396.

2 *Ibid.*, p. 99-100.

3 *Ibid.*, p. 103-104.

ner *Deutschland über alles*¹ et découvre, au comble du ravissement, à quel point le chant patriotique ouvre l'âme des enfants au civisme.

D'autres situations se présentent comme des échanges à partir de pré-occupations communes : c'est le cas des discussions qui amènent le voyageur à réfléchir avec les instituteurs d'une école de village aux problèmes spécifiques que pose l'enseignement en milieu campagnard, chez des paysans pauvres². On pourrait citer aussi l'entretien prolongé avec un pasteur sur des questions de théologie³ (dont il nous rapporte simplement qu'il s'est déroulé très cordialement), ou encore la collaboration apportée par al-'Adl à des membres de l'École des Langues orientales⁴ ou à des conservateurs de musée dans le déchiffrement d'anciennes inscriptions en caractères arabes⁵.

Le récit de certaines réunions conviviales laisse entendre que l'auteur du Voyage à Berlin est pleinement accepté : c'est le cas lors du jubilé organisé en hommage à un professeur de chimie dont on fête les soixante-dix ans :

J'étais assis lors de cette célébration parmi les éminents professeurs de l'Université et, au cours de l'entracte, une conversation s'établit entre moi et celui qu'on célébrait. Je lui dis en langue allemande à peu près ceci : « Je me considère comme très heureux d'assister à l'anniversaire d'une sommité comme vous qui avez servi votre patrie si honorablement. Je prie Dieu qu'il vous conserve longtemps à cette patrie et vous demande de m'excuser si mon allemand est trop faible pour vous rendre hommage comme vous le méritez. » Tout en me répondant, il prit de mes mains le livret du programme et écrivit au crayon ce qui se traduirait par : « J'écris ceci pour Hassan Tawfiq al-'Adl, l'Égyptien, pour qu'un jour il me réserve une place dans ses mémoires » puis il signa. (*RB*, p. 147)

1 *Ibid.*, p. 157-158.

2 *RBS*, p. 343-344.

3 Ce pasteur, rencontré à Munich, déclare à Hassan Tawfiq al-'Adl qu'il désirait le rencontrer depuis longtemps.

4 Voir *RB*, p. 277-278.

5 *Ibid.*, p. 288.

On notera que, dans son compliment à l'illustre savant, al-'Adl met en avant le dévouement à la patrie (terme qui revient deux fois), valeur dont il se réclame lui-même sans cesse. Tout aussi révélateur que l'échange direct avec le personnage le plus en vue du jubilé, l'agencement du contexte ambiant nous montre l'intégration de « l'Égyptien » au reste du corps enseignant et, symétriquement, lui-même commentera très favorablement le mélange de sérieux et de jovialité que les Allemands impriment à ces festivités académiques. Il insistera sur la participation des femmes, sur la gaieté avec laquelle on trinque, comme pour démontrer à ses lecteurs que ces usages, qui pourraient les surprendre, s'harmonisent parfaitement avec le respect du savoir et des savants. Pour mieux justifier sa bonne impression, il cite très habilement des vers de la poésie arabe qui vantent l'heureuse union de la plaisanterie et du sérieux, ou encore du courage viril et de la sensibilité au charme féminin¹.

Mais la preuve suprême de l'intégration réussie nous est peut-être donnée par l'épisode où l'on voit un Indien musulman rendre visite à al-'Adl pour le prier de lui servir de guide², ce qui suppose que celui qui était arrivé naguère en étranger sur le sol allemand fait désormais figure de « Berlinois », ou quasiment, pour les nouveaux venus.

D'autres situations en revanche apparaissent comme plus ou moins embarrassantes, en ce sens qu'elles trahissent chez l'interlocuteur un préjugé borné ou fantaisiste vis-à-vis de l'Égypte, de l'islam, ou tout simplement une ignorance naïve. Dans ces cas-là, il est essentiel – plus encore que pour les situations mentionnées plus haut – de faire une parenthèse pour distinguer deux niveaux.

Celui de la scène « vécue » : à ce niveau, al-'Adl comme protagoniste du dialogue s'en tire généralement par une boutade qui désamorce ce que les paroles de l'interlocuteur peuvent avoir de désobligeant. Attitude qui consiste, en somme, à ne pas se formaliser – puisque la situation de communication est de l'ordre du privé – des bévues ou vues un peu courtes de l'autre, bref à faire prévaloir les réflexes subtils, tacites, légers du sa-

1 *Ibid.*, p. 148.

2 *Ibid.*, p. 174.

voir-vivre, au lieu de démontrer pesamment à l'autre (en jouant au *magister*) l'incongruité de son opinion.

Quant au niveau de l'écriture, ces scènes sont comme une invite tacite à prendre de la hauteur sur certains sujets où le face-à-face avec l'autre révèle soudain une incommensurable distance entre sensibilités. Leçon de relativisme comme celle qui pousse l'auteur à se démarquer du jugement émis par Qazwîni, géographe iranien du XIII^e siècle, sur le chant « affreux » des habitants du Schleswig. « De même que leur musique ne nous plaît pas, la nôtre leur déplait tout autant¹ », observe philosophiquement al-'Adl. En somme : des goûts, des musiques, des préjugés, ne discutons pas.

Ainsi au département des Antiquités égyptiennes, lorsque le responsable ne peut s'empêcher d'accuser al-'Adl à reconnaître que ces pièces inestimables sont mieux mises en valeur en Allemagne, et qu'au fond il serait bon que le maximum d'Antiquités continue à sortir d'Égypte, la réponse donnée *in fine* par le voyageur réussit à conjuguer politesse et sous-entendu malicieux :

Tandis que je visitais cette salle et ses trésors, l'un des employés qui m'avait fait l'honneur de m'accompagner, me dit en plaisantant : « Que vous semble de vos trésors parmi nous ?

- Ils sont fort bien exposés, lui répondis-je, et vous avez pris soin de leur conserver leur éclat. Bien que leur conservation nous revienne de droit, je suis heureux de les voir ici en tant que souvenirs de ce que furent autrefois les Égyptiens.

- Pourquoi donc interdisez-vous maintenant qu'on les fasse sortir de votre pays ? ce serait bien mieux s'il y en avait davantage ! Nous aurions ainsi encore plus de souvenirs de vous...

- Oui, lui dis-je, mais quand on aime, le plus petit gage suffit à se souvenir ! » (*RB*, p. 287)

Courtoisie de façade car dans son propre discours, al-'Adl dénonce sans ambages le vandalisme auquel les Européens se sont livrés déjà depuis la

1 *RBS*, p. 357.

conquête du Mexique, puis les abus auxquels l'archéologie a donné lieu en Égypte, en encourageant des aventuriers à piller des sites pour emporter leurs trésors. Dénonciation qu'il conclut par cette pointe : « S'ils avaient pu déplacer les Pyramides, ils ne s'en seraient pas privés!¹ »

Un autre exemple où le sens de l'humour vient lubrifier pour ainsi dire le décrochement entre les deux points de vue en présence : l'épisode du tour de ville qu'entreprend al-'Adl à Cologne avec un écrivain allemand. Ils conversent de la relation entre Orient et Occident. Tout en admirant ces rues plaisantes, al-'Adl se rend compte que son interlocuteur se méprend foncièrement sur le sens de cette admiration en en tirant la conclusion que les villes d'Égypte ignorent tout de l'harmonie des constructions, et tandis qu'il tente de l'éclairer sur « la magnificence des sites dans nos pays [d'Orient]² », les voilà qui débouchent sur un lacinis de ruelles où coulent des eaux malodorantes. Affreuse gêne du touriste allemand à qui Hassan Tawfiq al-Adl lance un : « On ne vend donc pas de l'eau de Cologne par ici ? », pour désamorcer par le rire la confusion de son interlocuteur qui, « au lieu d'argumenter, fut pris de court et, tout décontenancé, répétait des formules d'excuses en plaisantant ». D'où l'on apprend aussi que la réalité concrète vient parfois démentir la belle assurance des préjugés et des antithèses théoriques.

Sur un terrain aussi épineux que la question religieuse ou plutôt la vision qu'on peut se forger, au sein d'une culture, de la religion des autres, le dialogue suivant (qui se déroule sur le lac de Constance) mérite qu'on s'y arrête :

À midi, on installa pour le déjeuner, sur le pont du bateau, une table autour de laquelle nous prîmes place et commençâmes à bavarder. Apprenant que j'étais égyptien, on se mit à parler des pays d'Orient et d'Occident. Je me tournai vers une dame assise devant moi et qui m'apostropha, au vu et au su de tous, dans les termes suivants : « Est-il vrai que, vous les Arabes, vous adorez un dieu différent de celui que nous adorons, nous ? » je me mis à rire et crus qu'elle plaisantait : « Comment cela ? », dis-je.

1 *RB*, p. 277.

2 *RBS*, p. 328.

« On m'a appris à l'école, continua-t-elle, et j'ai lu dans un livre que votre dieu se nommait *Allah*, alors que nous appelons le nôtre *Gott* » (nom de la divinité en langue allemande). À ces mots, prenant conscience que ce n'était que pures balivernes, je lui répondis en riant : « Laissons là, Madame ces plaisanteries théologiques ». Mais elle s'entêtait à vouloir que je confirme ses dires. Soucieux de ménager son humeur, je lui répondis : « Madame, vous plaisantez, je n'en doute pas. Permettez-moi donc de vous répondre dans le même esprit. Il existe (Dieu me pardonne !) trois Dieux : celui des Arabes s'appelle *Allah*, celui des Allemands *Gott* et celui des Français, *Dieu* ! » L'assistance se prit à rire devinant que j'avais voulu surtout ne pas la blesser. (*RBS*, p. 402)

On y voit l'auteur apostrophé abruptement par une interlocutrice qui ne fait que reprendre, prétend-elle, une idée établie : l'islam, loin d'être une religion à portée universelle, adorerait un dieu qui lui serait spécifique. Mais alors que sa formation d'azharien aurait pu conduire al-'Adl à prendre ombrage de ce propos, on observe que les principes – transculturels – de la politesse teintée d'humour lui permettent de contourner le piège. Nulle nécessité sur un bateau de plaisance de parler croyance et théologie. Mieux vaut s'en tirer par une parade qui met les rieurs de votre côté.

INTERTEXTUALITÉ CULTURELLE

Au-delà de ces dialogues interculturels en situation, les deux récits de voyage sont entièrement parsemés de références venues de diverses cultures qui entrent ainsi en résonance et révèlent chez cet auteur une surprenante capacité à passer d'une sphère à l'autre en faisant son miel de cet ensemble éclectique. Sans surprise, le texte se nourrit d'une culture arabe de véritable lettré qui saisit la moindre occasion pour citer des poètes plus ou moins célèbres, insérer des maximes, des considérations philologiques, des sentences et historiettes impliquant des personnages historiques, des fables morales, des biographies de savants, des extraits de voyageurs partis en Europe – comme Abû Bakr al-Tartûchî qui décrivit la ville de Mayence

au début du XI^e siècle et Qazwîni qui laissa un témoignage de son séjour à Schleswig¹.

Plus étonnantes, vu qu'elles ne faisaient pas partie intégrante, du moins au début de la *Nahda*, des programmes d'enseignement : des références à l'ancienne Égypte, à la perfection de son architecture, de ses arts et techniques, à la Grèce antique, notamment dans des anecdotes relatives à Aristote et Philippe de Macédoine², à Diogène le cynique³, ou encore des lieux communs de la culture romaine comme la maxime, transcrite en latin : « *Pecunia non olet* » (« l'argent n'a pas d'odeur »).

Sans surprise, on assiste à chaque page à une opération d'assimilation de références allemandes sous forme de paragraphes adaptés de morceaux littéraires choisis, de livres d'histoire, de géographie, de guides d'où Hassan Tawfiq al-'Adl a probablement puisé les informations qu'il développe sur les origines de Berlin, sur toutes les villes traversées dans les *Lettres de bon présage*, sur l'histoire de la Germanie et de la Prusse, mais aussi les biographies de Bismarck, de Gutenberg⁴ et du baron de Rothschild⁵, l'intrigue des légendes rhénanes – la Lorelei⁶, Siegfried, la tour aux rats, le bouffon Perkeo de Heidelberg...–, le texte de l'hymne *Deutschland über alles*⁷, éléments qui sont tous remodelés par la traduction en arabe qu'en fournit l'auteur en y mêlant des considérations de son propre cru. Sans compter, dans le domaine de la pédagogie, le résumé des idées empruntées au Suisse Pestalozzi⁸ et qu'al-'Adl se fait un devoir d'exposer à ses lecteurs.

1 *RBS*, p. 356.

2 *RB*, *op. cit.*, p. 142.

3 *Ibid.*, p. 132.

4 *RBS*, p. 350.

5 *Ibid.*, p. 361.

6 *Ibid.*, p. 336.

7 *RB*, p. 158-159.

8 *RBS*, p. 398. Al-'Adl fait aussi allusion à Jean-Jacques Rousseau, mais beaucoup plus rapidement.

L'IMPOSSIBLE PARALLÈLE ORIENT / OCCIDENT

Comme nous l'avons vu avec le touriste allemand rencontré à Cologne, al-'Adl se trouve souvent engagé dans des discussions sur la relation entre Orient et Occident, sujet quasi-obsessionnel à l'époque, semble-t-il. Très prudemment, il ne nous en rapporte jamais aucun détail. Plus prudemment encore il renonce à dresser le parallèle entre Orient et Occident qu'il nous annonçait au chapitre 2 du *Voyage à Berlin*. Pourquoi ce renoncement tacite? Sans doute parce qu'il prend conscience d'une impossibilité de fixer la barre de l'antithèse entre les deux univers désignés par ces termes, d'uniformiser le « nous » auquel il appartiendrait face à un hypothétique « eux », de l'autre bord.

Plus encore : la mosaïque de références culturelles qu'il met en regard suggère à tout moment des phénomènes d'échos, des mouvements de bouleversement d'une époque à l'autre, de circulation d'une culture à l'autre : exemples d'inversion dans les rapports interculturels, mais aussi d'emprunts, de dialogues indirects, d'affinités à certains niveaux, de dualité ou de pluralité au sein de toute entité, de filiations paradoxales, de valeurs transculturelles.

Au chapitre des renversements de tendance figurerait le destin de la civilisation arabe : pôle d'attraction civilisationnel au temps des Abbassides, des Fatimides, de l'Andalousie, avec ses bibliothèques, ses savants, son dynamisme intellectuel, elle est devenue la victime d'une inversion de courant au profit de l'Europe, la roue du temps ayant tourné, selon un schéma cyclique cher à Ibn Khaldoun. Comme le constate un orateur lors du départ d'al-'Adllemagne : « C'est nous qui partons maintenant chez eux alors qu'ils venaient autrefois chez nous, c'est nous qui les sollicitons alors qu'ils nous sollicitaient¹. » D'où cet espoir : la roue du temps peut nous propulser à nouveau vers le haut si nous rattrapons le retard pris.

Dans le même ordre d'idées, al-'Adl rappelle qu'il fut un temps où les Européens laissaient leurs filles dans l'ignorance tandis que « les Arabes

1 *RB*, p. 33.

s'enorgueillissaient de leurs savantes¹ » (sous-entendu : maintenant c'est l'inverse); un temps où la Germanie subissait le joug de l'occupation romaine (témoin l'étymologie de la ville de Cologne, soit *Colonia*, la colonie²) et un autre où l'un des siens, Hermann le Cherusque³, d'abord au service de Rome, parvient à libérer le sol germanique, plus : à faire plier l'empire romain et à entraîner sa chute.

Des exemples disséminés de similitudes (prenant la forme d'un détour par le même pour comprendre l'autre) viennent aussi troubler l'antithèse Orient/Occident : à l'évocation de Guillaume Tell répond celle de ses pairs dans la culture arabe, 'Antar Ibn Chaddâd et Abû Zayd al-Hilâlî⁴, héros légendaires incarnant la fierté de leur clan; la présentation de la Bibliothèque royale de Berlin entraîne une digression sur ce que furent les bibliothèques de l'empire arabo-musulman, leur rayonnement et leur système d'organisation⁵; l'auteur nous avoue n'avoir pu comprendre les déclinaisons allemandes que par le détour de la grammaire arabe où les noms sont également soumis au système des cas⁶; l'Allemagne apparaît, symétriquement à l'Égypte⁷, comme la patrie, en Occident, du merveilleux, comme une terre où l'imaginaire est habité de créatures magiques, etc.

Au nombre des filiations étonnantes, par ligne brisée, d'une sphère culturelle à l'autre, on peut citer l'attention que les étudiants allemands apportent aux textes de la philosophie musulmane alors que leur lecture est négligée en Égypte même⁸, ou encore le profit que les voyageurs européens ont su tirer de l'expérience de leurs prédécesseurs arabes comme Idrîssî ou Léon l'Africain⁹.

Mais le phénomène le plus perturbant est peut-être la pluralité de visages qu'offre une même culture, et la découverte des antinomies qui la

1 *RB*, p. 169.

2 *RBS*, p. 329.

3 *Ibid.*, p. 320.

4 *Ibid.*, p. 329.

5 *RB*, p. 301-304.

6 *RB*, p. 90.

7 *RBS*, p. 337.

8 *RB*, p. 91.

9 *RBS*, p. 412.

travaillent. Ainsi de l'Allemagne, puissance à la pointe de la civilisation, à la source d'inventions profitables à l'humanité, et cependant menace de destruction à une vaste échelle par son industrie de l'armement¹; terre hospitalière pour un Égyptien musulman comme al-'Adl, mais terre où l'on pratique un antisémitisme surprenant à l'égard des juifs²; patrie de la rigueur scientifique, et pourtant héritière de contes folkloriques d'une extravagance confondante. Plus amusante: la dualité de certains savants allemands, éminemment respectables et respectés, mais capables, par amour de la science, de s'exposer à une situation des plus triviales, tels ces linguistes, fêrus d'usages argotiques et qui donnent à al-'Adl l'occasion d'une description humoristique :

La plupart des vendeurs des faubourgs de Francfort sont des femmes. Leur vulgarité et leur sauvagerie sont telles que l'outrance de leurs jurons et imprécations est passée en proverbe dans toute l'Allemagne. Si bien que des savants allemands s'intéressant aux usages langagiers viennent tout exprès écouter leurs invectives. Feignant d'acheter quelque emplette, ils discutent du prix s'attirant ainsi une bordée de malédictions des plus variées. Aussitôt ils en prennent note, au vu de quoi la colère de ces mégères va croissant. Et tandis qu'elles l'abreuvent d'insultes, son ravissement à lui, à l'écoute de ces grossièretés atteint à son comble et il s'en retourne tout heureux de détenir un copieux sujet d'étude qu'il examinera méthodiquement pour en tirer peut-être un gros volume entièrement consacré à la question. (*RBS*, p. 358)

Et enfin, plus fondamentale encore que ces divers phénomènes parce qu'elle nourrit en profondeur l'esprit même du texte, la reconnaissance par l'auteur de valeurs transculturelles vient saper la validité du parallèle. Parmi elles, la raison se taille une place de choix. Car c'est elle qui a permis

- 1 C'est ce qui apparaît lors d'une conversation dans le train, où un vieil Hollandais, à la vue de la ville d'Essen, berceau des célèbres usines Krupp, dénonce l'œuvre de destruction qui se prépare dans ces aciéries. *Ibid.*, p. 323.
- 2 *RB*, p. 270. Al-'Adl parle du phénomène de manière générale puis donne l'exemple, très surprenant à ses yeux, d'un grand magasin dont le propriétaire a pour principe affiché de ne pas faire travailler d'employé juif.

aux civilisations de se construire, aux peuples de progresser : les Grecs, les Romains, et avant eux les anciens Égyptiens qui « lui donnèrent le pouvoir suprême sur eux, la prenant pour guide, se soumettant à elle, c'est pourquoi elle leur fut généreuse et les combla de ses bienfaits¹ ».

Autres valeurs qu'al-'Adl tient en grande estime : le patriotisme, la pédagogie et la connaissance. Pour lui la première n'a pas de relents guerriers : il en retient surtout la solidarité, le civisme et davantage encore le désir d'œuvrer, dans quelque domaine que ce soit, à l'intérêt général et à l'avancement de son pays. Quant à la pédagogie, fondement du bonheur d'une société, et au savoir, en perpétuelle transmission, il les voit comme la forme la plus haute du partage culturel grâce à la mise en commun hospitalière des emprunts, de leur fusion et de leur remodelage.

Alors que le colonialisme européen est à son apogée, et que l'Égypte subit l'occupation britannique depuis 1882, les relations de voyage de Hassan Tawfiq al-'Adl reflètent non un quelconque ressentiment à l'égard de l'Europe, mais une curiosité passionnée. Celle-ci s'adresse à la fois au pays qui l'accueille, mais également aux cultures différentes qu'il y découvre par la même occasion et lui fait adopter à l'égard de ses interlocuteurs une attitude d'ouverture, voire de souplesse interculturelle, lorsqu'un préjugé défavorable est perceptible chez son vis-à-vis. Mais généralement son expérience témoigne d'une excellente intégration, sans doute parce que, malgré la conscience qu'il a des spécificités locales, al-'Adl reste confiant dans l'universalisme des principes pédagogiques et moraux, dans la circulation incessante des savoirs et des techniques au cours de l'histoire, dans les bienfaits de cette opération d'emprunt et de dialogue à distance qui lamine en profondeur les antithèses théoriques entre sphères culturelles.

1 *Ibid.*, p. 141.

FEMMES EUROPÉENNES AU MOYEN-ORIENT :
DIALOGUES, MONOLOGUES ET SILENCES DANS LES HAREMS,
AU MILIEU DU XIX^e SIÈCLE

Daniel LANÇON
UMR Litt&Arts
Université Grenoble Alpes

La visite des harems des pays du Moyen-Orient au milieu du XIX^e siècle est un passage obligé des récits de voyageuses¹. Elles sont par ailleurs les seules à pouvoir témoigner de ce lieu, aucun homme ne pouvant y pénétrer – sauf le maître des lieux².

Les ouvrages de quatre auteures sont particulièrement intéressants : ceux de trois comtesses, la Russe Élisabeth B***, la Belge Juliette de Robersart, la Suissesse Valérie de Gasparin, et celui d'une jeune bourgeoise anglaise, Mary Eliza Rogers. Trois voyageuses et une résidente ; deux pays de villégiature : l'Égypte et la Palestine. Leurs livres paraissent à Paris, de 1848 à 1867.

-
- 1 M^{me} Poitou écrit ainsi dans le récit de son mari : « Cette salle formait un carré long, dont un des grands côtés était occupé par d'immenses portes vitrées donnant sur les jardins. [...] des chaises et des fauteuils étaient *disposés pour les visiteurs européens* », Eugène Poitou, *Un hiver en Égypte*, Tours, Mame, 1860, p. 336, nous soulignons. Voir un choix de récits de harems dans Sarga Moussa, *Le Voyage en Égypte*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. 699-748.
 - 2 Comme l'écrit le voyageur Paul Lenoir : « Les femmes seules ont le privilège de pouvoir entrer dans ces harems, dont *l'imagination de quelques écrivains* s'est plu à donner les descriptions les plus invraisemblables et les plus fausses », *Le Fayoum, le Sinaï et Pétra*, Paris, Plon, 1872, p. 174, nous soulignons.

Nous connaissons l'anecdote du Turc qui demanda à Chateaubriand pourquoi il voyageait. Celui-ci répondit : « Je voyageais pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient *morts*. » Cela fit rire son interlocuteur qui lui conseilla plutôt de s'intéresser aux vivants et d'apprendre la langue turque¹. Les voyageuses ne suivent pas Chateaubriand et entrent en conversation, quant à elles, avec leurs contemporaines. Pour autant, que signifie faire parler les dames du harem et pourquoi certaines voyageuses le font-elles ? Dans quelle mesure ces femmes auteures cèdent-elles vraiment la parole aux Orientales par le biais de la restitution de dialogues censés avoir réellement eu lieu² ?

D'emblée, il faut rappeler que nous nous situons dans le domaine de la représentation écrite *a posteriori*, non de l'enregistrement vocal authentique de locutrices qui parleraient physiquement et de co-énonciatrices (interlocutrices) qui seraient impliquées dans le discours, et ce même si la rencontre est racontée au sein d'un genre littéraire qui possède la forte caractéristique de se donner comme référentiel. Notre objet est donc ce qui est censé avoir été dit (le contenu sémantique énoncé en discours direct ou indirect), mais également – et parfois surtout – la manière de le dire, avec les marques de proximité ou de distanciation. Il est évident enfin que la rencontre est présentée du point de vue de l'étrangère qui rend visite à des femmes appartenant à une culture autre.

I. DES DIFFICULTÉS D'UNE COMMUNICATION INTERCULTURELLE

La communication, telle qu'elle est donnée à voir *par et dans* les récits des voyageuses et de la résidente, se caractérise par de nombreuses difficul-

1 François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 116 ; nous soulignons.

2 Voir Daniel Lançon : « Polyphonie en absence : la voix des esclaves africains d'Égypte », dans Sarga Moussa (dir.), *Littérature et esclavage. XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 127-141 ; voir également D. Lançon, « Le harem des voyageuses et des résidentes », dans *Les Français en Égypte. De l'Orient romantique aux modernités arabes*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2015, p. 113-117 (« Voix féminines et silences éloquents »).

tés inhérentes à la présence d'une traductrice, à la gestion des silences, à la présence d'un non-verbal parfois bien dérangeant, aux sujets qui fâchent, au respect des règles de l'hospitalité et des exigences de bienséance entraînant l'autocensure ou l'évitement.

L'échange ne peut s'opérer que par la médiation d'une occidentale résidente ayant appris le turc et/ou l'arabe, familière d'un lieu fortement institutionnel¹. Comme le signale Valérie de Gasparin dans le compte rendu de sa toute première rencontre :

M^{me} Benedetti, M^{me} M***, qui parlent l'arabe à merveille, adressaient de quart d'heure en quart d'heure quelques mots à la dame du logis ; elle répondait un *oui*, un *non*, et nous en restions là. – Je cherchais dans ma tête quelque chose qui pût l'intéresser, au moins l'étonner ; je ne trouvais rien, ce qui arrive toujours en pareil cas. Enfin, je prie une de ces dames de lui apprendre que je viens de voyager, que j'ai passé en Grèce quatre semaines à cheval. Je pense que ce fait, si étrange pour une musulmane, lui arrachera quelque expression de surprise. Elle fait un petit soupir, murmure « les dames d'Europe sont comme les hommes ! » et nous rentrons dans le silence².

Trouver des sujets de conversation est un souci bien connu, qui prend ici une signification complexe eu égard aux contextes socio-culturels. Parler d'un voyage en Grèce – terre en grande partie perdue par les Ottomans une quinzaine d'années auparavant –, suscite un sentiment que la visiteuse

1 M^{me} Poitou : « M^{lle} de Rosetti et sa tante, qui parlaient arabe, nous servirent d'interprète. La princesse s'informa de notre nation, du but de notre voyage ; puis elle nous fit asseoir, et alla reprendre elle-même la place qu'elle occupait sur le divan. Nous pûmes alors l'examiner à notre aise », dans Eugène Poitou, *Un hiver en Égypte*, op. cit., p. 337.

2 « Une visite au harem », 2 mars 1848, par l'entremise de M^{me} Benedetti, la femme du consul de France ; voir Valérie de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant. L'Égypte et la Nubie*, vol. 2, Paris, Ducloux, 1848, p. 453. Elle ajoute, à la même page : « Je voudrais bien que les auteurs qui rêvent et qui nous font rêver des *houris*, eussent assisté à notre visite ; ils auraient baillé comme nous n'osions le faire ni les unes ni les autres », p. 453 (souligné dans le texte).

interprète comme le regret d'une vie autre dans laquelle elle pourrait se promener librement.

Cette première rencontre est manifestement une épreuve pour l'Européenne mais, en réalité, la communication interculturelle est toujours inégale pour chacune des partenaires, surtout dans le temps bien court d'une visite. Les longues pauses entre les tours de parole surprennent la visiteuse, ce qui relève peut-être du malentendu culturel, les normes de flux de paroles n'étant pas les mêmes d'une société à une autre¹ ; quant à la chute de la séquence (« nous rentrons dans le silence »), elle n'est guère euphorisante.

Lorsqu'elle rend visite à une « Grande Princesse », c'est un autre silence qui l'étonne : celui des esclaves, qu'elle retient comme élément saillant d'un cérémonial bien réglé :

Durant tout notre entretien la princesse se montre simple, naïve, triste de l'absence de son mari qu'elle aime avec une vive tendresse.

Les esclaves silencieusement rangées au fond du salon, ne sortent de leur immobilité que pour agir en automates².

Nous ne saurons pas ce que pense l'énonciatrice de ces agissements d'« automates ».

Alors que Juliette de Robersart arrive, quant à elle, dans le harem de la veuve de Saïd Pacha, elle remarque également que « des esclaves blanches en groupe se tenaient immobiles et silencieuses. L'une nous conduisit à la princesse qui était assise à l'orientale sur un divan dans une salle immense [...] »³. Lors d'une visite au harem de la jeune princesse Akmet, la même scène des « esclaves blanches » et « noires » qui introduisent les visiteuses « avec respect et un profond silence » se répète⁴. Il n'y a pas de possibilité

1 « M^{me} Benedetti et M^{me} M. me disent que jamais notre hôtesse n'a tant parlé ; dans ce cas, elle ne doit pas assourdir son mari », *op. cit.*, p. 459.

2 « Le harem de la petite princesse » (fille cadette du vice-roi Mohammed Ali), mardi 1^{er} mars 1848, toujours avec M^{me} Barrot ; V. de Gasparin, *ibid.*, p. 476-478.

3 Juliette de Robersart, *Orient, Égypte : journal de voyage*, Paris, Victor Palmé, 1867, p. 90.

4 *Ibid.*, p. 96.

de parole pour les esclaves, comme les visiteuses le constatent, ce qui ne veut pas dire qu'elles adoptent une position relativiste en acceptant le système esclavagiste.

Face à la gêne souvent éprouvée lors des visites, la stratégie de l'évitement est parfois utilisée. Chez Juliette de Robersart par exemple, aucun propos rapporté en discours direct, seulement des commentaires et des anecdotes :

La conversation courut sur divers sujets et fut toujours intéressante. La princesse rappela avec plaisir qu'elle avait reçu la duchesse de Brabant, qui avait poussé la bonté jusqu'à s'habiller en grande toilette pour lui donner une idée de nos costumes de fête.

La voyageuse adopte la même posture d'écriture peu après : « Souvent elle disait des choses remarquables par la justesse ou l'élévation¹. » Elle préfère décrire en détail le repas offert, sans doute poussée par une attente éditoriale et lectorale. On peut cependant observer que certaines visiteuses sont séduites par les très riches vêtements et les parures, marqueurs culturels de communication.

Autocensure et bienséance sont également des réalités caractéristiques du récit des voyageuses. Des sujets délicats, le récit publié ne donne parfois qu'une allusion. Il en est ainsi de la confidence faite par M^{me} Zakaria-bey à Élisabeth B***, la comtesse russe, concernant une certaine coutume lors des « mariages musulmans », dont elle déclare avoir « entendu parler, mais qu'il [lui] est impossible de reproduire ». Elle va donc dire sans dire, en pensant que ses lectrices et lecteurs comprendront de quelle coutume il s'agit :

[...] — Comment, lui dis-je, la nièce de madame Rahib-Pacha doit-elle aussi passer par cette torture ?

— Je ne le pense pas, me répondit-elle, madame Rahib jouit d'une trop grande considération, pour qu'on doute de la manière dont sa nièce a été élevée ; depuis quelque temps cette coutume barbare est loin d'être

1 *Ibid.*, p. 91.

générale dans les grandes familles et ne se maintient que dans la bourgeoisie et parmi le peuple.

[...]

— je suppose, parce que Fatma (la mariée) ne subira pas, je l'espère, l'usage barbare dont je vous ai parlé, et qui l'aurait contrainte à revenir pour huit jours chez sa mère¹.

Il s'agit sans doute ici de la dé-couture des lèvres vaginales. Surgissement incongru dans un échange de cour, de l'évocation d'un « usage » qualifié de « barbare » et dont le rejet fait apparemment consensus².

Si le récit féminin déssexualise l'Orient tout en se soumettant presque tout le temps aux conventions morales de son époque, nous avons ici un rare exemple de sujet tabou.

Comparant la situation des femmes à la cour impériale russe à celle de la « première femme du vice-roi » d'Égypte, l'auteure est placée devant ce même dilemme : dire ou ne pas dire :

J'étais sur le point de lui dire que notre grand-duc héritier allait épouser une belle et charmante princesse dont il était très épris ; que notre future impératrice posséderait seule le cœur de son époux et n'aurait pas l'humiliation de voir une autre femme légitime assise à ses côtés. L'interprète se refusa à traduire ma phrase, en alléguant que l'idée du bonheur du jeune couple l'attristerait en lui faisant faire un retour sur elle-même³.

1 *Souvenirs d'un voyage en Égypte* par Madame la comtesse Élisabeth B***, Paris, impr. de J. Claye, 1866, p. 87-88.

2 Élisabeth B*** s'identifie par là même à un discours occidental libéral (y compris masculin) fortement opposé à des coutumes archaïques, communes sur d'autres continents (Afrique, Asie). Olympe Audouard est la seule à parler explicitement de cette pratique de protection de la virginité de la promise, par ceinture de chasteté ou couture des parois du sexe, preuve d'une domination sexuelle masculine chez les Bédouins et les fellahs égyptiens. Voir *Voyage dans mes souvenirs. Ceux que j'ai connus, ce que j'ai vu*, Paris, E. Dentu, 1884, p. 43, p. 234.

3 Élisabeth B***, *Souvenirs d'un voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 151.

L'interprète aide, mais aussi interdit. Certaines déclarations sont en effet intraduisibles culturellement, notamment parce qu'il ne faut pas faire perdre la face à celle qui vous reçoit¹.

Juliette de Robersart est cependant la seule à rapporter à ses lecteurs une confiance qu'elle a faite à son introductrice et interprète M^{me} Rossetti, à propos de la réception qui leur était offerte par la princesse Akmet (café, goûter, concert, danses):

Nous nous disions tout bas: « C'est beau, mais c'est *triste*; nous finirons par mettre nos cœurs aux pieds des princesses. » — Ensuite nous bûmes du moka, et il nous fallut manger encore toutes sortes de sucreries².

La séquence est révélatrice: les dames occidentales disent qu'elles vont confier leurs impressions aux dames orientales mais il est peu probable qu'elles l'aient fait. Tout finit par un partage de nourriture qui n'est pas totalement consensuel. Les lignes presque finales du récit de voyage montrent en tout cas que Juliette de Robersart est consciente du caractère mondain de son approche des harems, et qu'elle a peut-être lu d'autres récits³:

Je me contente des surfaces; je vois partout des figures douces, modestes, empressées. J'ai entendu les louanges des princesses. Je laisse à d'autres de soulever le voile qui cache les misères profondes des harems, leurs douleurs, leurs coins hideux, et quelquefois leurs drames sanglants⁴.

Le non verbal inquiète autant que la communication verbale. La visite du harem d'une « grande princesse » par Valérie de Gasparin donne lieu à un échange très fourni, rendu au discours direct essentiellement, avec les ques-

-
- 1 La communication se dédouble: les Européennes parlent ensemble d'un côté, les Orientales font de même.
 - 2 Juliette de Robersart, *Orient, Égypte: journal de voyage, op. cit.*, p. 97; souligné par l'auteure.
 - 3 L'auteure a peut-être lu le récit que Suzanne Voilquin publie en 1866, à partir de ses souvenirs des années 1833-35: *Souvenirs d'une ville du peuple. La saint-simonienne en Égypte*, Paris, Sauzet, 1866.
 - 4 J. de Robersart, *Orient, Égypte: journal de voyage, op. cit.*, p. 99.

tions attendues sur la condition et la vie des femmes en Europe, approchées à travers l'exemple de la visiteuse du jour. Or, tout commence par un regard :

La princesse a dû être fort jolie : ses traits sont réguliers, elle a les sourcils peints, mais le trait noir ne traverse pas le front. Ses yeux sont les plus perçants que j'aie vus, elle les arrête immobiles, investigateurs sur ses interlocutrices, son regard plonge jusqu'au fond de la pensée, il analyse toute la personne. Nous autres d'Europe, qui ne sommes pas accoutumées à être fixées ainsi, nous ne savons que faire de nos yeux. Pour moi, je jette les miens partout, pourvu que j'échappe à cet œil noir qui me trouble malgré moi⁵.

Le regard étant ressenti comme inquisiteur, l'interaction visuelle est ici évitée au possible, car elle menace de lui faire perdre la face, au sens littéral, ainsi qu'à celles qui se désignent comme « Nous autres d'Europe », contraintes d'emblée d'abandonner toute posture hiérarchique.

Il est également des sujets qui fâchent, comme celui des épouses sans enfants. Valérie de Gasparin déclare ainsi qu'elle prie Dieu « de faire sa volonté » la concernant, ce à quoi il lui est répondu

— Non, non : la *Sittih* va demander des enfants.

— Son altesse me croit peut-être malheureuse mais j'ai un mari qui a la bonté de m'aimer un peu, quoique je sois sans enfants.

— Ta, ta, ta, il vous aime *un peu*, il vous aimerait *beaucoup* si vous aviez des enfants.

Je souris.

— Vous aurez un enfant, et vous le nommerez : Égyptien !

Votre altesse est bien bonne.

— N'est-ce pas, vous le nommerez Égyptien ? Vous écrirez à M^{me} Barrot quand vous l'aurez, et elle me dira si vous l'avez appelé Égyptien.

Là-dessus, rire général ⁶.

5 « Harem de la grande princesse », 4 mars 1848, par l'entremise de M^{me} Barrot ; V. de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant, op. cit.*, p. 462-463.

6 « Harem de la grande princesse », 4 mars 1848, par l'entremise de M^{me} Barrot, *ibid.*, p. 462-463.

La restitution de cet échange n'est pas à son avantage puisqu'elle est gentiment moquée, le statut d'épouse n'étant pas dissociable de celui de mère, ce qui lui fait encore perdre la face, rare exemple de réduction de la politesse d'usage¹. Nous ne savons pas si l'Européenne a ri elle-même.

Dans un autre échange la même Valérie de Gasparin cède la parole à une princesse orientale, qui dirige le dialogue avec vivacité. Elle essaie d'imposer, en vain, son point de vue sur l'amour et la maternité :

Vient la question éternelle, l'éternelle réponse :

— Avez-vous des enfants ?

— Non, je n'en ai point.

La première femme de notre hôte, la grande, à la physionomie vive, ouverte, aux yeux brillants, et qui, en toutes choses, me paraît avoir son franc parler, s'écrie « que les enfants sont un embarras ». Elle en a eu douze.

— En Europe, nos maris nous aiment ; même quand nous n'avons pas d'enfants !

— Vous ! reprend avec feu la *grande femme* ; vous faites l'amour avant de vous marier ! vous vous mariez par amour ! vous savez ce que c'est que l'amour !... Ici, un homme prend une femme sans savoir si elle lui plaît. Il en prend deux, trois, quatre... eh ! il en prend vingt, il en prend trente... *Les voilà !* d'un geste énergique, elle désigne la foule des esclaves. Vous êtes heureuses, vous...

— Dites-lui, je vous en prie, que le moment viendra bientôt pour elles, où chacune aura son mari.

M^{me} M*** refuse absolument d'exprimer mon vœu².

-
- 1 Koichiro Hata estime que « La conversation tourne » ici « à vide. Les arguments de part et d'autre sont cohérents, mais le décalage entre leurs systèmes de valeurs respectifs, sur lesquels se fondent les idées de ces deux femmes, empêche leur dialogue d'être fructueux », *Voyageurs romantiques en Orient. Étude sur la perception de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2088, p. 279 (« M^{me} de Gasparin. Les visites aux harems »). Sur cette scène, voir aussi Sarga Moussa : « La comtesse de Gasparin : à la recherche du dialogue » dans « La part des voyageuses : le harem vu de l'intérieur », *La Relation orientale*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 196-197.
- 2 « Encore un harem, le dernier », vendredi 10 mars 1848, *Journal d'un voyage au Levant*, *op. cit.*, p. 493-494 ; souligné par l'auteure. « M^{me} Benedetti parle l'arabe, M^{me} M***

Cet échange au discours direct, sur la vie des femmes européennes de classe équivalente, met en évidence au moins l'envie d'une condition autre, non sans vive émotion dans l'expression telle que rendue par l'auteure européenne. Il est probable que les propos ont été nettement réécrits, les remarques concernant la sexualité ne s'exprimant sans doute qu'après une longue fréquentation amicale. Nous touchons là la délicate question de l'authenticité des mises en scène des énoncés oraux¹.

S'ajoute le jugement des dames sur leurs propres esclaves, potentielles rivales dans le rang, rare mention de la jalousie dans les séquences en discours direct des récits féminins alors que c'est un *topos* des mentions fantasmées des écrits viatiques masculins.

L'impossibilité encore de traduire la phrase de clôture de la séquence, concernant l'abolition du système du harem, signifie d'une part le respect des convenances de l'hospitalité (ne pas créer une situation de conflit qui risquerait de faire perdre leur dignité aux interlocutrices), d'autre part l'altérité radicale des situations. Toute communauté est semble-t-il impensable, situation qui cependant s'infléchit au fil des rencontres.

Face à ces surgissements d'altérité, certaines voyageuses n'hésitent pas à prêter leurs sentiments aux princesses orientales afin de se rassurer. Les propos rapportés d'une vieille dame confortent ainsi Juliette de Robersart :

On s'étonnait, nous dit-elle, qu'elle eût reçu, il y a quelques jours, une dame qui n'a ni fortune ni position. Elle ajouta : « Mais nous sommes tous égaux, tous descendants d'Abraham, et nous devons être bienveillants les uns pour les autres. »

l'arabe et le turc. Le turc est la langue *fashionable* au Caire; on s'en sert dans tous les harems que j'ai visités », p. 492.

1 Sur l'importance relative de l'authenticité de cet élément de discours rapporté, voir Sarga Moussa, *La Relation orientale, op. cit.*, p. 198. L'auteur y revient en 2012, parlant de « propos, sans doute imaginaires, tenus par la femme du pacha sur la sexualité pré-maritale » européenne, « L'Égypte en groupe, en couple ou en solitaire, trois modalités du voyage féminin au XIX^e siècle (S. Voilquin, V. de Gasparin et L. Duff-Gordon) », dans Frank Estelmann, Sarga Moussa, Friedrich Wolfzettel (dir.), *Voyageuses européennes au XIX^e siècle. Identités, genres, codes*, Paris, PUPS, 2012, p. 250.

Enfin tous ses sentiments sont chrétiens. Puisse Dieu éclairer cette belle âme de la vraie lumière !¹.

Outre la mise en scène de la bonté de la voyageuse par témoin interposé, l'Orientale renvoyant un miroir de l'âme de l'Occidentale, le commentateur de Juliette de Robersart sur la position abrahamique de l'ex vice-reine (nous sommes toutes les enfants du Livre) traduit bien sa militance chrétienne. Face à un relatif climat d'insécurité, il faut des paroles de réassurance.

Faire parler permet ici de tenter de faire triompher son point de vue, d'argumenter sur la supériorité du couple à l'européenne, donc de parler de soi : tel est le paradoxe de la parole « donnée » à autrui.

II. FACE À L'ESCLAVAGE DES GRECQUES ET DES CIRCASSIENNES DANS LE HAREM

Pour autant, et même si les voyageuses ou résidentes nobles retrouvent, d'une certaine façon, une vie de cour analogue à la leur, avec rang, préséance, cérémonial réglé, les locutrices appartenant à une élite, l'immersion au sein d'un système esclavagiste ne pouvait qu'entraîner des réactions. Un puissant dit/non-dit est en effet mis en place, au-delà de la mention selon laquelle les esclaves, blanches comme noires, n'ont pas la parole.

Les origines serviles de nombreuses dames du harem, originaires de Grèce ou du Caucase, capturées, achetées, vendues dans leur enfance ou leur prime jeunesse, sont très rarement présentées. Nous n'en avons qu'un seul exemple dans ce corpus par ailleurs très représentatif². La comtesse russe Élisabeth B*** laisse apparaître cette dimension occultée lors de la restitution d'une conversation sur le mariage imminent d'une jeune femme du harem :

1 J. de Robersart, *Orient, Égypte : journal de voyage, op. cit.*, p. 95.

2 Voir Daniel Lançon : « Une comtesse russe face à la condition des femmes en Égypte (1864-1865) : choc d'altérités et préjugés à l'épreuve », *Viatica*, <https://viatica.univ-bpclermont.fr>, à paraître en 2019.

— Qui épouse-t-elle ?

— Un jeune homme qui est, dit-on, très-bien ; il est Grec par sa mère, qui se trouve précisément en face de vous.

— Est-il riche ?

— Pas trop ; c'est madame Rahib qui dote sa nièce et qui obtiendra sans doute une bonne place pour son neveu¹.

Le futur mari de la jeune dame est de mère originairement chrétienne et réduite en esclavage. De cela il n'est rien dit mais il est significatif que cette réalité soit présentée par une dame russe, donc de confession orthodoxe comme les Grecs.

Lors d'une nouvelle visite au harem de M^{me} Rahib-Pacha, dont le mari est ministre du vice-roi Ismaïl, la même auteure écrit avoir « eu des renseignements », cette fois-ci sur la mère de Fatma, la future mariée :

Elle a raconté à madame N., l'autre soir, qu'elle était grecque de naissance, qu'elle avait été chrétienne et enlevée à l'âge de douze ans, en 1827, qu'on l'avait vendue et faite musulmane ; elle n'avait pas oublié sa langue maternelle et disait en pleurant : « Je ne suis plus chrétienne et je ne suis pas musulmane, mais hélas ! je suis toujours esclave². »

Grâce à un témoignage rapporté, ce qui permet d'imaginer des conversations entre Européennes, une date est avancée, qui correspond à d'importantes ventes de jeunes Grecques de l'île de Chios déportées dans l'Empire ottoman. Ce propos rapporté de seconde main est mis en scène au discours direct délégué pourrait-on dire, afin de souligner la violence d'un arrachement culturel, l'expression de l'émotion de la dame orientale étant destinée aux lecteurs de culture chrétienne.

Une autre origine « étrangère » s'affiche encore au premier plan des visites d'Élisabeth B*** lorsqu'elle découvre qu'une des jeunes dames du harem n'est ni turque, ni arabe, ni grecque :

1 Élisabeth B***, *Souvenirs d'un voyage en Égypte*, op. cit., p. 89.

2 *Ibid.*, p. 96.

Une conversation par gestes s'engagea entre nous, elle me toucha l'épaule du bout de son doigt et me demanda : « Anglaise ? » Je lui fis un signe et répondis : « Russe. » Puis je répétai le même signe qu'elle, en disant : « Turque ? » Elle hocha la tête en répondant : « Tcherkess¹. »

Le souvenir de l'importance du toucher est ici mobilisé pour dire l'imédiateté de la communication. Rien n'est dit, par contre, dans cette page comme ailleurs dans le récit, sur ce déplacement du pays caucasien vers un harem ottoman au Caire, donc sur l'achat d'un enfant pour un prince turc du pays d'Égypte, forme attestée d'un esclavage blanc qui s'est poursuivi tard dans le XIX^e siècle. L'auteure préfère souligner dans la suite du récit la proximité de cette « Tcherkess » (Circassienne dit-elle ailleurs) avec elle, dont le pays, au milieu du siècle, est déjà présent dans le Caucase.

La même auteure raconte qu'elle a exprimé son admiration pour l'une des dames du harem du khédivé Ismaïl, la « très belle » Tchetcha-Afed, auprès de sa sœur qui fait partie du voyage, en pensant qu'elles pouvaient se « parler en toute sincérité », en langue russe, parce qu'elles étaient « sûres que personne ne pouvait [les] comprendre. » Or, elle apprend le lendemain que « les princesses avaient été très flattées de toutes les observations » faites sur leur compte :

M. L. ajouta : « Le vice-roi m'a raconté qu'il avait une esclave circassienne, qui avait habité Tiflis, qu'elle parlait et comprenait le russe, et que pendant tout le temps que dura notre visite elle avait écouté attentivement tout ce que nous nous étions dit ; que le lendemain elle avait tout raconté aux princesses et que cela les avait beaucoup amusées². »

Pour une fois, la barrière linguistique est levée – *in absentia* cependant puisque la conversation directe n'a pas eu lieu et qu'il s'est agi de propos rapportés –, pour un acte de parole relevant du compliment, paradoxale in-

1 *Ibid.*, p. 47-48.

2 *Ibid.*, p. 112. Monsieur « L » est peut-être Ferdinand de Lesseps.

trusion intimiste, manifestement acceptée par les deux communautés culturelles ainsi placées en interaction¹.

La communion est aussi et surtout non verbale lorsqu'une autre fois, dans le harem des princesses, l'auteure se retrouve seule auprès de Shered-Fesa :

Nous parvînmes à causer sans interprète, moi mêlant quelques mots arabes, elle quelques mots français aux gestes, quand les paroles ne nous suffisaient pas. Ma charmante voisine me comprenait, du reste, très bien [...]².

L'asymétrie linguistique est ici partiellement compensée par une compétence relationnelle en partie non verbale.

Au terme de son séjour, elle déclare que les dames

s'étaient prises d'amitié pour nous et elles ne dissimulaient pas le plaisir qu'elles avaient à nous voir. Tchetcha-Afed, en voyant que je portais une petite casaque circassienne en cachemire blanc brodé d'or, me dit avec émotion :

— Cela vient de mon pays, je le reconnais ; est-ce que cela se porte beaucoup en Russie ?

— Mais, oui ; cela nous vient du Caucase et nous plaît infiniment.

Shered-Fesa saisit ma main avec vivacité et, désignant plusieurs belles esclaves qui se tenaient devant nous, me dit en souriant : « Elles sont toutes vos sujettes, car elles sont toutes Circassiennes comme moi, et Tchetcha-Afed³ ».

Cette fois-ci, nul mépris pour les esclaves du harem, pour les seules femmes blanches cependant (effet de miroir), mais l'apparition d'une étonnante confiance – appuyée par le contact physique des mains, véritable

1 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'exemple du compliment », *Les Actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan, 2001, p. 77-78.

2 Élisabeth B***, *Souvenirs d'un voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 147.

3 *Ibid.*, p. 230.

acte de langage –, confiance sur le pays perdu et fantasmatique communion nationale au sens large¹.

Lorsqu'elle tire un bilan de ses nombreuses visites, la comtesse quitte néanmoins l'affectif pour en revenir à un jugement assez communément partagé :

Les femmes d'ici, si elles n'ont pas tout à fait la conscience de leur état avilissant, comprennent pourtant très bien qu'elles vivent en dehors de la loi commune et sont loin d'être heureuses, comme on le croit. Toutes celles auxquelles il m'est arrivé de parler m'ont très franchement avoué qu'elles voudraient être libres².

Quittant un harem, voyant « un jeune eunuque abyssin » agiter un fouet (courbache) contre les esclaves et crier pour les faire obéir, Valérie de Gasparin réagit vivement contre le système :

[...] pour ne laisser sortir que nous, il agite sa courbache ; l'esclave qui me soutient se rejette en arrière avec un gémissement que je n'ou-

1 Il faudrait étudier les nombreuses marques extralinguistiques qui prennent place dans le récit par le biais de descriptions très détaillées de la décoration, de l'ameublement du harem, des vêtements des dames comme des esclaves, des usages en vigueur lors des repas partagés, tout ce dont le lectorat était friand tant le sujet était méconnu encore vers 1850 en Europe.

2 Élisabeth B***, *Souvenirs d'un voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 138. La comtesse s'exprime à plusieurs reprises sur la question du bonheur des dames du harem, rapportant leurs propos, du moins disant qu'elle les rapporte. En tout cas, elle sélectionne les réponses qui ne manifestent pas la solidarité du groupe, ce qui rend leur authenticité douteuse. Valérie de Gasparin écrit quant à elle, se parlant à elle-même – et s'adressant indirectement à ses lecteurs, au sortir d'une visite de harem, recourant à la force illocutoire de l'exclamation : « Elles ont vingt ans ! Elles ont vingt ans ! ..., elles verront aimer, elles devront exprimer l'amour, et leurs jours se faneront, et leur cœur se flétrira dans cette populeuse solitude du harem. Le contraste que formaient ces mouvements passionnés avec ces belles têtes couvertes de l'ombre de la mort, m'aurait arraché des larmes. Oh ! que j'aurais voulu ouvrir les portes de la prison à ces jeunes filles, créatures de Dieu, qu'il a faites pour l'adorer, pour le servir, pour aimer, pour être aimées, et à qui la société, les hommes, insensés ! ravissent leur part dans le ciel et sur la terre », « Le harem de la petite princesse » (fille cadette du vice-roi Mohammed Ali), mardi 1^{er} mars 1848, toujours avec M^{me} Barrot, *Journal d'un voyage au Levant*, *op. cit.*, p. 482.

blierai jamais ; toutes les jeunes filles reculent : nous passons. M^{me} M*** est restée dans le harem pour revêtir son *habara* ; l'eunuque avec des cris aigus maintient les jeunes esclaves dans la cour intérieure. Il ouvre la porte une seconde fois pour M^{me} M*** puis la tire et la verrouille ; il me semble qu'elle me tombe sur le cœur¹.

La visiteuse ne sait sans doute pas que la castration des malheureux eunuques modifie les voix. Elle se révolte sur la visibilité des manifestations d'une oppression et ne fait aucunement le lien avec la traite africaine qu'elle découvre pourtant en Haute-Égypte et dont elle est la seule femme à parler².

La révélation d'une condition féminine soumise à l'esclavage explique le fort investissement de la subjectivité des auteures dans le discours, la réaction émotionnelle devenant source d'interprétation du référent décrit.

III. VERS DES ÉCHANGES FRUCTUEUX

Rapportées au discours direct, les paroles des « dames » du harem créent un effet de vraisemblance – même si ces voix ne sont plus à l'écrit que des *effets*³. Le texte garde ainsi quelque chose de l'authenticité de l'échange oral et nous place au cœur de la situation.

1 « Une visite au harem », 2 mars 1848, par l'entremise de M^{me} Benedetti ; V. de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant*, *op. cit.*, p. 459.

2 Elle croise des convois de négriers. Sa position anti-esclavagiste l'entraîne à des jugements tout à fait tranchés, appuyés sur l'expression de l'horreur ressentie devant la traite des esclaves africains à Assiout : « Il y a des souffrances communes à tous : la perte de la liberté, la faim, la soif, les maux du long voyage, la mort des parents tués dans l'expédition, la mort des compagnons dans le désert, les traitements infâmes, l'éternel adieu au pays, à la langue native ; mais il y a des misères spéciales attachées au sort des femmes : les outrages qui les flétrissent avant que la vente sur le marché ne les soumette à une corruption légale », *op. cit.*, p. 113.

3 La voix est présente sous forme de trace dans le texte, propos rapportés pour ne pas « oublier », témoignage de l'instantanéité que l'on ne veut pas perdre, du contact corporel d'une présence. L'acte d'énonciation d'une autre locutrice est seulement rapporté dans le discours direct écrit : nous sommes bien dans la *représentation*.

L'inattendu de l'échange conduit parfois à l'empathie et à la compassion, même si les auteures cultivées continuent de manifester leur supériorité.

Pendant ses trois ans de résidence, Mary Eliza Rogers noue des relations d'amitié avec plusieurs familles. En visite chez Mohammed Bek, le gouverneur d'Arrabeh, elle raconte ainsi comment ses guides Sélim et Saïd crient « d'une voix triomphante : « Une jeune Anglaise ! Une jeune Anglaise ! Venez, venez voir », simples mentions mais significatives. D'emblée le contact se donne comme non verbal :

Elles fondirent sur moi, comme si j'avais été un nouveau joujou qui leur fût destiné. Elles m'embrassèrent l'une après l'autre, et caressèrent mon visage¹.

Ces jeunes femmes rompent la distance physique dans le vif de l'interaction, créant une réelle quoiqu'éphémère convergence affective. La voyageuse est émue de cette gestuelle, qui est bien à interpréter comme un acte de parole².

Lors d'une autre visite, deux des femmes du gouverneur d'Haïfa se comportent de même :

Werdeh et Habîbî s'étaient assises près de moi et caressaient doucement mon visage et mes cheveux. Elles s'étonnaient que je ne portasse sur ma tête ni coiffure ni ornements [...]. Elles regardaient avec étonnement mon chapeau et mon habit de cheval si long, si sombre et si terne à côté de leurs brillants habits³.

-
- 1 Mary Eliza Rogers, *La Vie domestique en Palestine...*, trad. par Henry Paumier, Paris, Agence de la Société des Écoles du dimanche, 1865, p. 282. Elle est âgée de 27 ans lorsqu'elle accompagne son frère Tom, diplomate qui prend son poste en Palestine en 1857. Elle apprend vite l'arabe et se met à fréquenter les familles des notables. Elle revient à Londres en 1859, et publie *Domestic Life in Palestine* en 1860. Au vu de son grand intérêt, l'ouvrage est republié chez Kegan Paul International en 1989.
 - 2 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage dans le discours*, *op. cit.*, p. 153-155 (« En ce qui concerne la gestualité communicative »).
 - 3 M. E. Rogers, *La Vie domestique en Palestine...*, *op. cit.*, p. 286, p. 283.

À la prise de contact émotionnelle, se joint ici le lieu commun concernant la gêne éprouvée par les Européennes devant la simplicité presque pauvre de leurs vêtements comparés aux tenues orientales hautes en couleurs¹.

L'émotion est à son comble lorsque Mary Eliza Rogers explique à ses hôtes qu'elle a lu le Coran :

Elles s'écrièrent alors : « Mashallah ! la jeune Anglaise est une vraie croyante ! » Les esclaves abyssiniennes, qui paraissaient vives et impressionnables, s'écrièrent tout d'une voix : « Elle est vraiment un ange !² »

Outre la reprise de l'exclamation d'usage en arabe, il est à relever l'une des seules paroles d'esclaves dans un récit de voyage. Il a fallu que soit abordé un sujet très sensible au cœur et à l'esprit des femmes orientales. Mary Eliza Rogers, qui parle arabe, ce qui supprime l'asymétrie linguistique, et qui sait trouver un support transitionnel majeur (le livre sacré), poursuit par un commentaire sur l'importance que les Musulmans accordent à leur Livre saint et termine par l'évocation d'une empathie, semble-t-il bien réelle :

Sâra m'apporta aussitôt mon habit de cheval et mon manteau, parfaitement secs et bien brossés ; ce fut avec un véritable regret que je dus prendre congé de mes amies du harem, qui m'avaient accueillie avec tant d'affection et qui ne se lassaient pas de me dire pour adieu : « Allez en paix, Miriam ! et revenez bientôt vers nous, ô Miriam bien-aimée !³ »

1 D'autres scènes appellent une lecture aujourd'hui plus contrastée sans doute qu'à l'époque, la jeune Européenne cultivée conservant le beau rôle. La séquence de la carte de géographie montrée par la même visiteuse provoque ainsi de vives réactions de la part des jeunes dames, et ce d'autant plus qu'il s'agit d'une carte de leur pays, la Palestine : « Je leur expliquai l'usage de ma carte de géographie et leur montrai comment je pouvais avec elle connaître la position de Senûr et des autres villes. Alors, de plus en plus surprises, elles redoublèrent leur exclamation favorite : "Ô œuvre de Dieu !" car elles n'avaient jamais entendu dire qu'il fût possible à une femme de lire et d'écrire », *La Vie domestique en Palestine...*, *op. cit.*, p. 287-288.

2 *Ibid.*, p. 301.

3 *Ibid.*, p. 302.

La restitution de cette formule de clôture de l'échange, qui est bien dans la ligne des actes de langage à connotation religieuse (signe de bénédiction), signale une écoute de la différence qui est remarquable à une époque de forte hiérarchisation des sociétés et de domination des conceptions philosophico-religieuses et morales des sociétés d'appartenance, – un éditeur du Royaume-Uni ne s'y est pas trompé qui a réédité en 1989 le livre de Rogers. La mention d'« amies » indique que la jeune Anglaise se sentit chez des semblables, la comtesse russe également, malgré le caractère éphémère de ses rencontres.

Un des renversements intéressants, parfois ressenti comme une intrusion par certaines visiteuses, réside dans la curiosité des femmes orientales quant à la condition féminine en Europe, sans parler de la situation qui leur paraît si singulière d'une femme voyageant en Orient : « Elles ne cessaient de me questionner pour savoir avec qui, comment et de quel pays j'étais venue », déclare ainsi Mary Eliza Rogers¹. Lors d'une visite, cette dernière rencontre « les trois femmes du gouverneur d'Haïfa, Saleh Bek » qui, écrit-elle,

montrèrent beaucoup de curiosité à l'égard des Anglais. Werdeh (ce mot signifie vermeille) me demanda si mon frère était beau et fort, s'il était blond, si tous les gens de mon pays étaient blancs. Une autre me dit : « Pourquoi voyagez-vous ainsi sans vos femmes ?² »

Rogers déclare répondre à ces questions mais n'en dit pas davantage. Le fait cependant que les auteures restituent une partie de ces questions donne à penser qu'elles sont sensibles à cette curiosité, qu'elles l'interprètent comme une façon de se renseigner sur ce qu'elles ne vivent pas.

La séquence la plus développée se trouve encore dans le livre de Mary Eliza Rogers et concerne une proposition de mariage arrangé, proposé à leur hôte par les jeunes dames orientales. Certains échanges jugés saisissants sont retranscrits au discours direct, d'autres au discours indirect as-

1 *Ibid.*, p. 283.

2 *Ibid.*, p. 285.

sortis de commentaires ; le sujet embarrasse la visiteuse qui le présente néanmoins avec une distance empreinte de respect :

Je m'aperçus qu'elles s'imaginaient que j'avais parlé sérieusement, car toutes se mirent à frapper des mains, et l'une d'elles, en signe de réjouissance, entonna le chant suivant :

« Ô dame Miriam, enfant d'une terre lointaine. Demeurez avec nous et nous serons heureuses ! Vous serez chérie plus que toutes les autres femmes / Dans la maison de mon frère ! Vous serez sa reine et la joie de son cœur ! Car votre visage est comme la lune, / Et vos paroles sont aussi précieuses que des perles ! Ô dame Miriam, enfant d'une terre lointaine, / Demeurez avec nous et nous serons heureuses !¹

On retrouve une salutation de clôture d'échange, interaction déjà relevée chez la même auteure, cette fois-ci sur le mode d'une oralité renforcée, le chant créant un effet de rituel². Ce final est loin d'être anecdotique car s'y manifeste le net déplacement vers la culture de l'Autre.

En réalité, seule Rogers et, en partie, la comtesse russe, réussirent à considérer l'altérité du point de vue de leurs hôtes à partir d'une expérience d'immersion, ayant cherché à « penser ailleurs³ ».

-
- 1 *Ibid.*, p. 292-293. Tout commence par l'étonnement devant le fait que Mary Eliza ait quitté ses parents pour voyager, puis la conversation prend une tournure tout autre. Mary Eliza Rogers argumente sur le fait qu'il n'y a pas d'« hommes de [s]on pays », que sa mère n'est pas là pour lui « trouver un mari », à quoi il lui est répondu que, parlant très bien la langue arabe, elle sera à l'aise. La plus âgée, Sit Sâra, lui explique que son frère, juge à Naplouse, cherche une femme en plus des trois qu'il a déjà et déclare qu'il l'aimera « parce qu'[elle] est blanche. » L'échange au discours direct tourne alors autour de la dot, du nombre de chameaux ou d'oliviers que ne possède pas le père de Mary.
 - 2 Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage dans le discours*, *op. cit.*, p. 180-181 (« Bénédiction et actions de grâce »); Philippe Roussin: « Oralité, parlé, voix: redéfinitions de la littérature », dans *Partages de la littérature, partages de la fiction*, Jean Bessière et Philippe Roussin (dir.), Paris, Honoré Champion, 2001, surtout p. 29 à 31 sur l'importance de faire « entendre un matériau de voix » dans l'écrit, en référence à Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus* (1982), *Le Bruissement de la langue* (1984) et à Henri Meschonnic, *La Rime et la Vie* (1989).
 - 3 Voir les analyses de Nicole Lapiere, *Pensons ailleurs* [2004], Paris, Gallimard, 2006.

*

Tout devait inciter les Européennes aux discours différentialistes et culturalistes selon lesquels les cultures nationales et religieuses véhiculaires programment les attitudes des individus, réduisant ainsi ces derniers à des ensembles de traits culturels censés généralisables, homogènes pour tous les membres, en l'occurrence, de la société ottomane. Les altérités relatives aux modes de vie personnelle étaient assez radicales, qu'il se soit agi de la polygamie ou des modes d'ascendance et de descendance. Les voyageuses catégorisent de fait « une » identité culturelle pour en réfuter certaines caractéristiques liées à la condition féminine. La mise en scène de soi et des autres laisse peu de place à la singularisation de la rencontre, aux réactions éthiques face aux altérités. Le silence est évident devant l'esclavage africain à demeure, et la révélation de l'esclavage des Européennes et des Circassiennes totalement euphémisée.

Néanmoins, si le nombre de pages réservé aux discours rapportés des « dames » est assez restreint, ces pages ne sont pas secondaires, même dans le récit des trois voyageuses en Égypte, dans lequel le paradigme culturel antique était alors très puissant. Et l'insertion du discours rapporté est une prise de risque, parfois l'exposition d'une forte hétérogénéité discursive, certaines dames orientales répondant au discours occidental, même si l'énonciatrice sélectionne les propos des conversations et qu'elle demeure seule responsable de son dire, qui plus est publié, ce qui fixe l'insertion publique dans le contexte de l'expansion impériale. Ces séquences de rencontre n'en sont pas moins stratégiques par cette interlocution assortie de commentaires argumentatifs induits par le choc culturel, qui montre que les Européennes ont pris conscience d'elles-mêmes grâce aux rencontres d'altérité, devenant personnages du récit.

Des potentialités interculturelles surgissent de ces interactions pourtant asymétriques, des émotions partagées, – bien attestées par le non verbal – mettant en débat certains préjugés, et cela au fur et à mesure de la répétition des visites permettant l'individualisation des personnes rencontrées, et

que s'installe, l'espace de quelques heures, une sorte de familiarité qu'on pourrait dire xénophile, même si elle ne se manifeste qu'à la marge en ce milieu du XIX^e siècle.

DIALOGUES INTERCULTURELS ENTRE OCCIDENT ET ORIENT
DURANT LA GRANDE GUERRE

Chantal DHENNIN
chercheuse associée à l'EA HLLI, Université Lille

La Première Guerre mondiale a été une période de grands brassages. Ces mélanges entre continents, entre cultures, entre générations et entre hommes et femmes ont concerné plus particulièrement les territoires du front, des arrières-fronts et des zones militaires britanniques et allemandes. La Grande Guerre, si elle a occasionné des combats entrecoupés de longs moments d'attente et de repos, a, en effet, été également un intense moment de rencontres. Et ces rencontres, surprenantes, inattendues, singulières, ont déconcerté aussi bien les habitants, maintenus en place dans la « sorte de prison à l'air libre¹ » qu'était la zone du théâtre des opérations, que les soldats qui ont subi cette confrontation, lourdement meurtrière, et que les travailleurs civils chargés de nettoyer le terrain ou de décharger les bateaux et les trains de ravitaillement militaire.

Un lieu est particulièrement riche de ces rapprochements, le Nord et le Pas-de-Calais partagés entre champs de bataille, secteurs occupés et/ou militarisés et zones d'approvisionnement. C'est au sein de ces divers espaces que les contacts ont eu lieu. Notre propos ne couvrira pas la totalité

1 Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (1951). Version française par Jean-Louis Bourget, Robert Davreu, Patrick Lévy, Micheline Pouteau, Martine Leiris, Hélène Frappat, *Les Origines du totalitarisme*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1972 (rééd. 1973 et 1982).

des rencontres et des phénomènes dialogiques. Il se limitera aux dialogues interculturels étranges et insolites entre Occident et Orient, en particulier entre les Français et les Britanniques habitant plus ou moins temporairement dans ces endroits liés à la guerre, et les nouveaux arrivants venus de Chine, d'Inde et d'Indochine. Leurs statuts différents ajoutent encore à la complexité des dialogues interculturels qui découlent de rencontres fortuites ou organisées selon ce que montrent les documents archivistiques en français et en anglais conservés à Dainville aux Archives départementales du Pas-de-Calais et à Lille aux Archives départementales du Nord. Les textes ne sont pas très abondants, mais ils témoignent d'un rapprochement souvent difficile, lisible dans les propos rapportés, dans le récit des peurs réciproques et dans les descriptions que les occupés français font de ces hommes perçus comme étranges par leurs coutumes et leurs habillements.

Trois problématiques découlent de ces attendus qui amènent des histoires croisées. La première montrera de manière concrète et repérable la dimension multilingue ou exolingue du dialogue, sous forme d'incompréhension réciproque non verbale des éléments de vie séparant cet Orient lointain aux langues qui déroutent les autochtones et cet Occident sûr de ses valeurs et de son droit à exiger travail et obéissance de la part de soldats et civils étrangers venus aider la France. La seconde problématique est la tentative, souvent avortée, de médiation entre les militaires et les civils venus d'Asie, leurs interprètes et les donneurs d'ordre occidentaux. Enfin, une typologie de ces différents paramètres formels et informels permettra de rendre compte des relations complexes entre Orient et Occident durant la Grande Guerre.

I. LA DIMENSION INTERCULTURELLE DU DIALOGUE ENTRE OCCIDENT ET ORIENT DURANT LA GRANDE GUERRE

Le territoire du Nord et du Pas-de-Calais concerné par cette recherche sur les dialogues entre Occident et Orient est partagé en divers fronts intérieurs et extérieurs, chacun entraînant un type spécifique de dialogue, re-

douté, recherché ou obligé. Il convient, en effet, de distinguer les diverses barrières qui se sont élevées dans les deux départements.

On négligera, à cet égard, le front germano-franco-britannique des autres fronts interculturels et on postulera que le front de l'occupation allemande dans les villages envahis du secteur occidental des lignes entre Armentières et La Bassée, ne fera pas partie de notre recherche étant donné qu'il n'a guère occasionné, dans ce secteur, de dialogues interculturels entre Occident et Orient. Il a séparé les envahis des occupants ainsi que le signale le chanoine van Agt, curé de Fromelles, en une remarquable économie de mots : « Durant presque la totalité de la guerre, le village fut aux mains des Allemands¹ ». L'essentiel est dit : bien des communes des cantons de La Bassée et d'Armentières ont connu une occupation étrangère complète de quatre années, d'octobre 1914 à octobre 1918, soit « presque la totalité de la guerre ». En principe, ce front intérieur entre Allemands et alliés n'était pas franchissable, mais nombreux ont été les accommodements, en dépit des lois de la guerre.

Très différente est la situation des autres fronts internes aux zones militarisées ou libres du reste des deux départements.

1) Le front du champ de bataille côté britannique : le regard sur et par les Indiens

Du côté allié du front intérieur allant d'Ypres à Lens, les civils de la zone britannique des armées, et les réfugiés venus du secteur d'occupation allemande, sont les premiers à connaître, chez eux, ces dialogues interculturels entre Occident et Orient qui sont une des grandes singularités de la Première Guerre mondiale. Ces lieux d'échange sont le Béthunois et l'Alloeu, autrement dit le sud de la région d'Armentières, territoires immédiatement proches du champ de bataille. Dans l'espace face aux lignes allemandes, où les tirs sont parfois menaçants, les habitants et les réfugiés qui y résident sont directement mêlés aux soldats du Commonwealth venus com-

¹ Jean van Agt, *Le Village de Fromelles. La seigneurie et la commune. L'église et la paroisse*, Fontenay-le-Comte, impr. Lussaud, 1943, p. 51.

battre, dès les premières heures, aux côtés des Britanniques. On constate, entre autochtones installés et « combattants des mille et une nuits¹ » arrivés, qu'une alchimie s'opère, alliant des sentiments où se succèdent stupéfaction, crainte et désir de contact. Encore aujourd'hui, dans une brochure récente éditée dans le pays de l'Alloeu, l'Inde reste « un pays mystérieux aux dimensions extraordinaires. Vallées pittoresques, hautes montagnes et rivières aux cascades, l'Inde ne cesse jamais de nous surprendre² ». Un tel regard au début du XXI^e siècle, alors que les échanges se sont intensifiés et que les moyens informatiques permettent de démythifier les pays lointains, en dit long sur ce qu'a été le choc de la rencontre entre Indiens et habitants de l'Alloeu il y a cent ans.

Les premiers contacts interculturels Occident-Orient des habitants de ce secteur concernent, en effet, les Indiens et les Népalais amalgamés dans l'armée indienne sous commandement britannique. Ils ont lieu dès le 23 octobre 1914. Ces hommes d'un autre continent occupent le front britannique qui tente de percer en direction de Lille et de Lens, autrement dit vers la grande métropole commerçante au nord et vers les zones minières au sud. Le rôle des soldats venus d'Orient apparaît, dès cet instant, comme essentiel. Marcelle Lerouge, une adolescente de 14 ans, assiste au défilé de ces militaires. Elle note dans son journal : « Les troupes des Indes sont arrivées. Ces hommes doivent être terribles lorsqu'ils sont en fureur³ ». Un journaliste de *Sur le Vif* écrit que « les Gourkhas ne veulent pas se sépa-

1 *Les Mille et une nuits*, contes traduits et publiés entre 1899 et 1904 par Joseph-Charles Mardrus ; réédités avec une introduction de Marc Fumaroli, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2013.

Les habitants de l'Alloeu ont appelé les combattants venus des territoires britanniques du Commonwealth, en particulier ceux de l'India Army, « les combattants des Mille et une nuits ».

2 *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles*, Laventie, Éditions L'Alloeu Terre de Batailles 1914-1918, 2005, p. 2.

3 Marcelle Lerouge, *Journal d'une adolescente dans la guerre, 1914-1918*, préfacé et édité par Jean-Yves Le Naour, Paris, Hachette, 2004.

rer de leur koukri¹, arme terrible avec laquelle ils tuent des Allemands² ». « Terrible » est répété deux fois dans ces témoignages, une fois par la fillette et une autre par le journaliste, c'est dire combien ces hommes fascinants terrorisent, même leurs alliés de la zone militaire britannique. Leur portrait physique confirme un côté « énigmatique, venu d'ailleurs³ » : « Les cavaliers indiens ont le teint bronzé et des yeux de braise⁴ » ; cette « troupe exotique⁵ » offre un « spectacle étonnant⁶ » ; « ces fils d'une antique et belle race réalisent, grâce à l'éducation militaire anglaise, un type complet de soldat moderne⁷ ». Et, si ces soldats énigmatiques troublent les habitants du secteur, les Allemands auxquels ils sont opposés sont également inquiets face au comportement imprévisible de ces hommes, ainsi qu'en témoigne Dominique Richert : « Deux hommes gisaient dans la sape. L'un était mort, l'autre grièvement blessé. Tous deux avaient été poignardés par des Hindous venus tout doucement, en rampant⁸ ».

Les Indiens vivent au milieu des civils de la zone militaire britannique et ce contact journalier, de leur côté, leur fait mieux comprendre la société qui fréquente les mêmes lieux qu'eux. Le point de vue de ces soldats a été étudié par David Omissi, un historien indien, qui a passé en revue les correspondances, lettres et colis postaux qui avaient été retenus par la censure, au temps de la Grande Guerre. « Il en ressort que les Indiens admirent les Européens pour leur honnêteté, leur générosité, leur éducation et leur stoïcisme. Ils remarquent aussi le niveau de richesse élevé du continent. Enfin,

1 Le koukri est une dague dont la lame, d'une longueur de 20,5 cm et de forme triangulaire, est maintenue par une poignée de 11,5 cm dont la décoration, formée de dessins ciselés, évoque l'Orient. *Les combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.* p. 8. Objet visible au musée de la cité d'Ercañà Erquinghem-Lys.

2 *Sur le Vif*, n° 14, 13 février 1915, p. 16.

3 *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.*, p. 9.

4 *Le Pays de France*, n° 20, 4 mars 1915, p. 16.

5 Lieutenant X, « Les Indiens au front », *L'illustration*, n° 3751, 23 janvier 1915.

6 *Le Pays de France*, n° 20, *op. cit.*, p. 16.

7 *Le Panorama de la guerre*, n° 32, p. 243.

8 Dominique Richert, *Les Cahiers d'un survivant, un soldat dans l'Europe en guerre, 1914-1918*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1995, p. 50.

certains Indiens considèrent que les femmes européennes sont sans honte car elles discutent facilement avec les hommes¹. » Ce commentaire final de David Omissi met en valeur le point de vue indien sur les habitants du nord de la France et sur les militaires du champ de bataille ; les qualités citées, à l'avantage des Européens, sont des valeurs morales élevées, honnêteté et générosité, par exemple ; l'œil des Indiens a aussi constaté un autre aspect, dont on ne sait pas s'il est positif à leurs yeux, à savoir le haut niveau de richesse du continent ; enfin, la place des femmes actives, insérées dans la vie sociale puisqu'elles « discutent facilement avec les hommes », est perçue comme une attitude genrée et surprenante : « les femmes européennes sont sans honte. » Cette expérience interculturelle ne durera pas car les Indiens, pour raison officielle de mauvaise adaptation au climat, quittent le front du Nord à la fin de 1915².

2) *Les zones en retrait du front occidental dans le Ternois et l'Audomarois : la présence surveillée des travailleurs chinois*

Le jour déclencheur, le 9 octobre 1914, est, pour beaucoup d'habitants du sud-ouest de Lille, le jour de la fuite. Cette date correspond à l'arrivée massive des troupes allemandes sur l'axe de la RN 41 reliant Lille à Lens et à Béthune. « Ce fut une masse d'hommes et de jeunes gens qui se mit en route pour gagner les buts indiqués. Ils étaient environ 100 000. Je faisais partie de la colonne³. » Au même moment, une bonne partie des civils évacue volontairement. Les uns prennent un vélo, d'autres une voiture automobile, ceux-ci se déplacent en chariot, et ceux-là sont à pied. Des foules se sont mises en route, craignant des exactions annoncées comme sordides : « À Aubers, l'abbé Fruit rapporte que, à partir des premières heures de l'après-midi jusqu'au samedi matin suivant, les habitants voient

1 David Omissi, *India and the Western Front*, www.bbc.co.uk/history/war,WW1. Consulté le 19 juin 2017.

2 *Les combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Aloué et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.* p. 22.

3 M. Fruit, abbé, curé de Fromelles, *Cercle Historique d'Aubers*, n° 23, septembre 1991.

passer un flot incessant d'évacués se coudoyant sans discontinuer¹. » Beaucoup de ces civils se dirigent vers l'ouest, en territoire militaire allié, c'est-à-dire vers le Ternois et l'Audomarois. Ils sont hébergés dans des salles communes, des granges, des maisons particulières. Ils y resteront souvent jusqu'à l'armistice de 1918. C'est là, eux qui sont des déracinés, qu'ils feront la connaissance des travailleurs civils étrangers amenés sur place pour les besoins de l'armée britannique². Le contact a été rude entre ces deux types d'exilés et/ou étrangers.

Les principaux centres d'accueil de ces travailleurs civils étrangers sont des camps réservés aux Chinois ; ils sont au nombre de 4 dans le Nord et de 19 dans le Pas-de-Calais qui s'avère être une base logistique importante³ : « Le Pas-de-Calais devient un condensé du monde en guerre puisque des troupes et des travailleurs de toutes les cultures et nationalités, issus des empires coloniaux comme des puissances alliées, y transitent⁴. » Les principaux pôles chinois, hors littoral, sont l'Audomarois et l'Artois où ce qui est exigé des hommes de peine consiste en un dur labeur de mise en pratique agricole, de manutention, de terrassement, d'ensevelissement des morts et d'entretien des voies de transport ; le travail de ces coolies civils est d'autant plus pénible que les conditions de logement sont très précaires ; pourtant le silence de la part des Chinois est pesant car rien, ou presque, ne filtre durant la guerre sur les conditions difficiles de leur hébergement et de leur travail : « Un tel silence révèle l'étroite mainmise qu'exercent les Britanniques sur les secteurs placés sous leur contrôle⁵. » Quand une plainte émerge, venant des travailleurs chinois, elle est aussitôt disqualifiée : « L'examen de leurs doléances et l'interrogatoire des plus

1 M. Fruit, abbé, curé de Fromelles, *Cercle Historique d'Aubers*, n° 1, janvier 1986.

2 Jean-Jacques Becker, « Les travailleurs chinois et la France pendant la Grande Guerre », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p 41.

3 Xavier Boniface, « Camps militaires britanniques et travailleurs chinois dans le Pas-de-Calais pendant la Grande Guerre », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, op. cit., p 157.

4 *Ibid.*, p. 158.

5 Albert Chatelle, M. E. Le Bon, *Calais pendant la Grande Guerre, 1914-1918*, Paris, Quillet, 1927.

paisibles d'entre eux ont permis d'établir que les motifs invoqués étaient faux. L'inexactitude des plaintes formulées a d'ailleurs été reconnue par les intéressés eux-mêmes¹. »

Des événements pourtant, vols, outrages à la pudeur, refus de regagner les baraquements durant la nuit, attestent que les signes de la tension interculturelle entre les locaux et les réfugiés, d'une part, et les Chinois, d'autre part, sont grandissants : « Des enfants jettent des pierres aux Chinois traversant les villages de Barlin, Auchel, Bruay et Lozinghem en camion². » Ces attitudes hostiles entraînent la demande, de la part des résidents français, d'un plus fort encadrement de ces travailleurs civils chinois. La lettre du chef de brigade Gautier, de la gendarmerie d'Armentières, permet de voir concrètement ce problème d'incompréhension réciproque :

Le détachement de travailleurs coloniaux dont, faute d'interprète, il n'a pas été possible de savoir le nombre, et qui est attaché à l'Armée britannique, est cantonné à Prêmesques.

Ces travailleurs, insuffisamment surveillés, traînent la campagne, incendiant parfois le boisage des tranchées à proximité des dépôts de munitions et non loin des maisons.

En outre, ils rôdent constamment à proximité des habitations, semant, par leur attitude équivoque, une certaine crainte parmi les habitants nouvellement installés.

Il serait désirable que ces travailleurs soient fortement encadrés et surveillés, la brigade d'Armentières ne pouvant seule assurer leur surveillance et celle de la circonscription³.

Cette demande de fort encadrement des travailleurs chinois est à rapprocher du désir du chef du Service de Liaison français installé à Wimeux qui exige qu'« en tout temps, il y a à s'abstenir de tout rapport ou

1 ADN [= Archives Départementales du Nord], 9 R 1052/Lettre du 7 juillet 1917, « Au sujet des travailleurs chinois employés à l'usine des Dunes ».

2 ADPdC, 11 R 1100, 12 octobre 1919.

3 ADN, M 208/133/Lettre du 22 février 1919. « Rapport du chef de brigade 3^e classe Gautier, commandant les brigades de gendarmerie d'Armentières. »

communications avec les travailleurs chinois¹ ». Un phénomène d'exclusion-répression contre « des ouvriers indigènes² » est en place ; il entraîne leur mise au ban de la population locale dans l'intérieur des départements du Nord et du Pas-de-Calais. Il n'y a pas eu de rapprochement entre les réfugiés exclus de leur territoire envahi et les étrangers venus des lointains rivages de la Chine.

3) *Le littoral et les coloniaux d'Extrême-Orient*

Les plus aisés des réfugiés, pour ceux qui parviennent à s'y rendre, se dirigent vers le littoral de la Manche et de la Mer du Nord, ouvert sur l'Angleterre. Ces évacués ne sont pas très nombreux ; ce sont souvent ceux qui y avaient auparavant des maisons de villégiature ou des relations. La vie de ces évacués arrivés sur le littoral présente des particularités, sans doute communes à tous les groupes d'évacuation. La première est la constitution de réseaux ; la seconde est la vacuité du quotidien ; la troisième, enfin, est la nécessité d'y travailler pour survivre. Le cas du maire d'Illies, Henri Delerue, évacué à Berck-Plage, est un bon indicateur pour vérifier ces affirmations :

Bonne Maman, Bon Papa et sa sœur Jeanne Delerue, mariée à Henri Lemaire, sont partis, au moment de l'évacuation, à Berck-Plage. D'abord dans la même villa, puis dans une villa séparée. La villa de Bon Papa s'appelait « Les Edelweiss ». Il est resté à Berck-Plage mais il tournait en rond. Alors il a repris, à quinze kilomètres, à Maisoncelles, une ferme qu'il louait à Madame Cappe de Baillon. Pierre et Victor étaient aussi à Berck-Plage. Ils recevaient *L'Illustration*. Ils voyaient dessus qu'on bombardait le front. Ils ont été envoyés en pension à Boulogne à Haffreingue. Affreux ! Ils avaient froid ! Et les frères étaient durs et sévères³.

1 ADN, M 208/133/Lettre du 4 juillet 1919. « Rapport l'adjudant Général J. B. Wroughton, chef de Service de Liaison français à Wimereux ».

2 *Ibid.*

3 Édith Dubus-Delerue, Entretien. 59-Illies, année 1970.

Le littoral, s'il est plus propice à la sûreté des personnes car éloigné des tirs et des dégradations du front, est donc aussi un lieu de vie difficile pour les nouveaux arrivants, même s'ils sont mieux logés qu'ailleurs. Le problème tient aux désagréments de l'exil primant sur les avantages de la vie dans les communes du littoral car, derrière le luxe des villas et l'attractivité supposée de la côte, il faut voir le leurre de la vie en station balnéaire. Une lettre vient en témoigner, qui démontre que les évacués occupants les villas y sont vus négativement, empêchant les agences de location de faire leurs bénéfiques habituels :

Je crois devoir vous signaler que des propriétaires de Berck, en assez grand nombre, veulent imposer à leurs locataires, presque tous réfugiés de Belgique et des départements du Nord et du Pas-de-Calais, des augmentations de loyer aussi injustifiées qu'excessives. Il est regrettable que ces prétentions auxquelles ne sont pas étrangers les agents de location intéressés à en augmenter leur commission, aient été soutenues par des journalistes et des notables de Berck, bien entendu propriétaires. Ce calcul dénote autant d'inconscience que de cynisme, en raison des circonstances actuelles. Il s'agit de toucher ainsi des loyers majorés pendant les mois de juin, juillet, août et septembre.

En général, les réfugiés sont à bout de ressources. Les propriétaires de Berck sont, pour la plupart, moins à plaindre que ceux qu'ils tentent d'exploiter. Ces derniers ont subi l'invasion. Ils ont dû fuir, abandonner tout, alors que les autres n'ont subi aucun dommage de la guerre et ne semblent la connaître que pour en tirer profit¹.

Ainsi, derrière le luxe des villas du littoral, se cache une autre misère, celle du désenchantement qui va s'amplifiant. Il va se retourner contre d'autres déracinés implantés aussi sur le littoral, les coloniaux venant d'Afrique et d'Asie, soldats affectés au travail peu qualifié de la fabrication d'armes et du déchargement des navires, appoints des armées britanniques et alliées, faisant de ce littoral un ancrage majeur pour la reconquête des

1 ADPdc, 120 R 2, 16 III 1915, Correspondance avec le préfet du Pas-de-Calais, Lettre de M. Leborne, administrateur de la Caisse d'Épargne et de la Maison de Refuge d'Arras.

terres envahies par l'armée allemande. En plus des Chinois, en effet, une foule d'autres travailleurs s'active à faire fonctionner au mieux les ports du littoral désorganisés du fait du départ des dockers français à l'armée et de l'arrivée concomitante des soldats du *BEF* (*British Expeditionary Force*). Et il faut bien constater que les rapports interculturels ne sont guère satisfaisants entre ces soldats, pourtant venant des colonies françaises pour une bonne partie, et les civils français du littoral ; ils ne sont rien moins que comparables à l'attitude méfiante envers les travailleurs volontaires chinois. Si les militaires coloniaux sont objets des rumeurs de discrédit les plus noires, un autre phénomène s'ajoute encore, celui des rapports très tendus entre tous ces ouvriers des ports du littoral, tel ce cas de rixe réprimé dans le port de Dunkerque, et relaté par le commissaire de police Saugrain :

Le 3 juin 1918, vers 13h 30, des ouvriers chinois employés par l'autorité britannique au déchargement de balles de foin au quai Freycinet n° 7 et des conducteurs nègres [« nègre » est ici employé pour militaire colonial français originaire d'Orient] des services anglais occupés à décharger des munitions au quai Freycinet n° 6 se prirent de rixe pour une cause inconnue. Vingt ou trente hommes de chaque côté commencèrent à se jeter des pierres et à se battre à coups de poing. [...] L'intervention de trois soldats en arme sous la conduite d'un caporal fit cesser la rixe. Deux conducteurs nègres furent emmenés, assez fortement blessés au crâne. Quatre nègres et Chinois ont été légèrement contusionnés. C'est la seconde fois qu'une rixe se produit entre nègres et Chinois¹.

L'incompréhension réciproque, non verbale, des individus impliqués dans le même travail de déchargement amène à s'interroger sur les éléments qui séparent les diverses catégories employées et venues du même Orient lointain : les rapports interculturels, difficiles entre Occidentaux et Orientaux, s'avèrent compliqués aussi entre manœuvres d'origine orientale différente (Grande Guerre en France : 140 000 Chinois, 49 000 Indo-

1 ADN, 9 R 1052, dossier Grèves Grande Guerre, rapport du Commissaire Central de Police de Dunkerque, le Commissaire Saugrain, le 4 juin 1918.

chinois dont 3 % seulement ont participé à la guerre dans le Nord-Pas-de-Calais¹) Jean-Jacques Becker, « Les travailleurs chinois et la France durant la Grande Guerre », dans Li Ma, *Les Travailleurs chinois en France...*, *op. cit.*, p. 44.

II LA TENTATIVE AVORTÉE DE MÉDIATION ENTRE LES ORIENTAUX, MILITAIRES ET CIVILS VENUS D'ASIE, ET LES DONNEURS D'ORDRE OCCIDENTAUX

« Il n'y a d'histoire qui n'ait été constituée par les expériences vécues et les attentes des hommes souffrants et agissants². » Ainsi s'exprime Reinhart Koselleck qui montre, à l'image de ces dialogues interculturels difficiles entre Occident et Orient, voire entre plusieurs Orients opposés, que les parcours individuels et leurs dynamiques forment ensemble tout à la fois l'histoire événementielle, l'histoire des faits sociaux et leur langage incarné dans l'anthropologie du moment. Le territoire du Nord-Pas-de-Calais, à cet égard, constitue, de manière exploratoire, le prototype de la tentative de médiation entre des strates peu conciliables de victimes de la Grande Guerre.

Les évacués, malheureux d'être réfugiés chez les autres, les habitants, choqués de subir sur le sol un conflit importé d'ailleurs, les travailleurs et les soldats étrangers, venus plus ou moins de leur propre gré pour aider la France à redémarrer, ensemble tous ces individus ont tellement souffert de la Première Guerre mondiale que l'apaisement interculturel en est devenu presque impossible à réaliser. Le conflit a changé les paramètres de localisation des personnes mais il n'a guère changé l'écoute de l'étranger qui dérange.

Plusieurs éléments se sont avérés être des obstacles sur la route de la rencontre entre Orient et Occident : la dimension multilingue des échanges,

-
- 1 Tobias Rettig, « La prévention des rencontres entre Chinois et Indochinois durant la Grande Guerre. Une politique impériale spatiale en France métropolitaine », Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, *op. cit.*, p. 389.
 - 2 Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, traduit de l'allemand par J. Hoock et M.-C. Hoock, Paris, Éd. EHESS, 1990, p. 308.

les écarts culturels trop importants pour être surmontés, le dialogue complexe entre les protagonistes.

1) La dimension multilingue ou exolingue des échanges

Les langues des Anglais, des Allemands et des Belges, sans être parfaitement connues par les habitants du nord et par les réfugiés, sont familières à chacun. Le sud-ouest de Lille est en effet un territoire industriel, un « cluster » à la campagne, et le contact avec les voisins européens est assez habituel : des représentants allemands, dès la fin du XIX^e siècle, logent dans les auberges situées en bordure ou en retrait de la RN 41, au point que les servantes elles-mêmes savent dire quelques mots dans la langue de leurs hôtes¹ ; des entrepreneurs, pour améliorer le chiffre d'affaires de leur fabrique, accomplissent le voyage en Angleterre à la recherche de nouvelles machines performantes² ; des saisonniers belges, nombreux, travaillent dans les briqueteries du pays de Weppes et les estaminets résonnent de leur parler flamand³. Parler, ou entendre, ou comprendre une langue étrangère, en tout cas européenne, n'est donc pas vraiment un problème pour les gens des communes du sud-ouest de Lille. La guerre, avec l'arrivée, dans le secteur, des Allemands d'un côté du front et des Anglais de l'autre côté, a confirmé à beaucoup d'habitants leur capacité de dialogue avec des étrangers.

Tel n'est pas le cas avec la venue des Indiens, des Chinois et des Indochinois dont les langues désorientent les autochtones. Les Gurkhas, par exemple à Merville le 18 juillet 1915, jouent de la musique sur la place de la commune en se faisant applaudir des habitants puis se retirent dans leur logement où les curieux viennent les voir écrire à leur famille. L'un d'eux, le jeune Paul Raoult, observe un Indien dont il sait le nom, Sahab-Dinh, « en train d'écrire en hindoustani : ces caractères mystérieux courent de droite à gauche sur le papier et sont faits d'une série discontinue de

1 Yvonne Gille-Lecompte, entretiens, 59-Hallennes-lez-Haubourdin, année 1970.

2 Madeleine Delerue, entretiens, 59-Ilhies, année 1980.

3 *Ibid.*

traits horizontaux auxquels s'accrochent des jambages plus ou moins longs et contournés¹ ». Les « caractères mystérieux » de la langue des Indiens contribuent à créer une distance certaine entre les gens du nord et les soldats gurkhas et sikhs.

Plus encore que l'écriture, déroutante pour les Occidentaux, des 140 000 Chinois et des 49 000 Indochinois, la barrière entre les personnes est si difficile à gérer que les habitants du secteur ne parviennent pas à distinguer les Orientaux les uns des autres. Un photographe de Merville, bourgade installée dans le secteur militaire britannique du Nord, immortalise un Indien sur la pellicule et il note, au revers du cliché, « je vous envoie cette photo comme spécimen de Japonais² ». Ailleurs, un maire du Dunkerquois³, E. Richard, parle d'eux en les appelant « travailleurs noirs ». Parfois encore, des hommes sont qualifiés d'« annamites » alors qu'il s'agit de travailleurs civils chinois :

Voici quelques détails sur la région de La Bassée et environs. De Béthune, en suivant le canal de La Bassée jusqu'à cette ville, les dégâts sont immenses. Il n'y a plus rien. De Béthune à Cuinchy, cela passe encore, bien que le rivage soit peu praticable. On arrive, à travers les arbres abattus, les trous d'obus et les fils de fer, à longer la rivière où des Annamites sont occupés à déblayer les bateaux coulés, brûlés, qui obstruent le passage⁴.

Ces diverses assimilations (Annamites, noirs, Japonais, par exemple) montrent que les coloniaux et les étrangers, hier incités à venir aider la France et l'Angleterre, ne sont pas aujourd'hui identifiés clairement. Ces

1 Paul Raoult, *Mon devoir de mémoire, 1914-1918*, Aire-sur-la-Lys, Imprimerie Mordacq, 1993, p 44.

Maurice Dekoubra, « Les Indiens au front », *Le Flambeau*, 16 octobre 1915.

2 Hervé Deremetz, *Merville pendant la guerre 1914-1918*, Merville, Imprimerie Presse Flamande, 2003.

3 ADN, 9 R 1052, dossier Grèves Grande Guerre: Rapport du Commissariat Central de Police de Dunkerque, le 7 juillet 1917.

4 *Journal des réfugiés du Nord*, novembre 1918. Extrait de « Dans la région de La Bassée et environs ».

hommes constituent un front du travail qui peine à se faire reconnaître et accepter. La situation d'exclusion de ces Orientaux, pour caricaturale qu'elle soit, n'est guère typique des Indiens, des Chinois ou des Indochinois travaillant dans les seuls départements du Nord et du Pas-de-Calais. On constate cette méconnaissance également ailleurs sur le territoire français : dans les Vosges, sur un espace qui fut envahi par l'Allemagne, les prisonniers russes, employés durant la sortie de guerre pour nettoyer les ruines de la place, sont si mal intégrés et tellement rejetés par la population qu'abondent les demandes de retrait de ces travailleurs sur les communes dévastées et à reconstruire¹. Le dialogue issu de la différence culturelle semble donc malaisé, voire impossible en de nombreux points du territoire national. De plus, entre ces hommes venus d'horizons asiatiques divers, la qualité des relations n'est pas bonne, puisque les Archives départementales du Nord ont gardé la mention de nombreuses rixes ; le port de Dunkerque en est un cas typique avec des bagarres quasi journalières entre les hommes de diverses nationalités travaillant à décharger les navires sur les darses du quai Freycinet².

2) Les autres obstacles au dialogue interculturel

À ces critères d'exclusion concernant l'écriture, la langue et la mésestimation au sein du groupe des travailleurs orientaux, qui s'avèrent souvent rédhibitoires, s'ajoutent d'autres éléments, à commencer par l'allure de ces étrangers et de ces coloniaux venus travailler dans les deux départements du nord de la France : l'apparence de ces hommes les disqualifie avant même qu'ils écrivent, qu'ils parlent ou qu'ils soient stigmatisés pour leur irascibilité. Le regard est à ce point négatif sur eux, de la part des populations locales, que Louise Dufour, réfugiée de Fromelles et venue habiter durant

-
- 1 Philippe Nivet, « Les travailleurs chinois dans le contexte de la reconstruction », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, op. cit., p. 219.
 - 2 ADN, 9 R 1052, dossier Grèves Grande Guerre : Rapport du Capitaine Thillard, 31 mai 1918.

son exode à Sailly-sur-la-Lys, parle de ces personnes comme d'« hommes à demi-civilisés » ; elle va même jusqu'à évoquer la « barbarie » des Indiens coupeurs de tête¹. Un autre, le jeune Paul Raoult déjà évoqué, insiste sur le côté bagarreur de ces hommes querelleurs, même entre individus du même pays : « Ils avaient la petite taille et la résistance des montagnards tibétains. Ils paraissaient ne pas avoir de barbe. Ils avaient les yeux bridés des Asiates. Ils étaient vindicatifs et belliqueux. Après quelques essais malheureux, nous nous abstînmes de les fréquenter². »

Un autre obstacle gêne aussi l'entente et le dialogue avec les autochtones ; il s'agit en particulier de la religion. Ou plutôt des religions. Ce qui surprend les gens du Nord habitués à des cultes et à des croyances proches, tels que le catholicisme et la religion réformée, c'est que les travailleurs et les soldats venus d'Asie aient tant de différences dans leurs pratiques. La découverte des religions « des autres » a été un nouvel obstacle sur la route de l'incompréhension des habitants du Nord. Le journaliste Maurice Dekoubra, au sujet d'une Flamande étonnée du système des castes, rapporte le fait suivant :

Quand cette femme priait, par gestes, un *sweeper* (balayeur) de changer de place la cantine du colonel, elle s'étonnait de voir cet Hindou en référer au *bearer* (porteur), d'une caste supérieure à la sienne, qui lui seul avait le droit de toucher les bagages de l'officier. Et lorsqu'elle demandait au *bearer* de l'eau pour le cuisiner, elle était encore stupéfaite que le *bearer* la renvoyât au *bisté* (homme d'une caste inférieure à la sienne) et dont la seule occupation dans la vie est de porter l'eau dans son outre en peau de bique³.

-
- 1 Louise Dufour, témoignage, *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.*, p. 17.
 - 2 Paul Raoult, témoignage, *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.*, *ibid.*
 - 3 Maurice Dekoubra, « Les Indiens au front », *Le Flambeau*, 16 octobre 1915.

Alors que les Indiens sont jugés en fonction de la hiérarchie des castes, les Sikhs surprennent par leur apparence corporelle. C'est du moins ce qu'en a retenu le jeune Paul Raoult :

Ces Indiens sikhs sont nus sans être indécents. Le turban retiré, le chignon dénoué, la barbe déroulée, la somptuosité de leur système pileux les mettait à l'abri des regards indiscrets. La chevelure descendait jusqu'en haut des cuisses et la barbe s'aventurait jusqu'au-delà du pubis. Une fois la toilette terminée, elle était enroulée autour d'un filin qui venait s'ancrer dans le chignon servant lui-même de base à l'enroulement du turban¹.

D'autres Indiens encore, de religion musulmane ceux-ci, offrent aux civils de Merville, dans le Nord, le « spectacle étonnant » de la prière orientée vers la Mecque. C'est encore le témoignage de Paul Raoult qui nous renseigne sur ce que les habitants ont découvert de la pratique musulmane :

Dans la pâture Seuwin, nous nous étions avancés sur un espace couvert de paille au centre duquel des hommes agenouillés étaient prosternés, le front au sol. Sans le savoir, sans mauvaise intention aucune, poussés par notre seule curiosité, nous avons souillé un lieu de prière musulman.

À genoux, en plein air, ils priaient avec force gestes et sons gutturaux. Le marabout (imam), agenouillé en face d'eux, dirigeait le mouvement, tantôt levant les yeux et les bras vers le ciel, et tantôt les abaissant en cadence. Ainsi faisaient-ils jusqu'au coucher du soleil ; alors leur jeûne cesse avec leurs prières. Ils festoient, ils boivent, ils chantent et se livrent à toutes sortes d'excès².

Les religions de ces travailleurs et de ces soldats coloniaux orientaux entraînent, enfin, un autre problème, celui des interdits alimentaires : « Les Indiens ne mangent que du mouton et de la chèvre. Or le bétail élevé en

1 Paul Raoult, témoignage, *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.*, p. 19.

2 *Ibid.*, p. 20.

France est limité et réquisitionné principalement pour les besoins de l'armée française. L'armée indienne doit donc importer des bêtes sur pieds, à des coûts prohibitifs et dans des conditions sanitaires déplorables¹. » L'alimentation des Chinois est confrontée aux mêmes regards désapprobateurs de la part des autorités et des résidents du littoral auxquels il manque beaucoup en terme de nourriture ; il faut aux Chinois, selon les clauses du contrat de recrutement signé à l'embauche à la fois par eux et par la mission du colonel Truptil, des repas adaptés à leur culture, riches en produits frais et en poissons. Ces denrées ne leur sont pas fournies, contrairement à la promesse faite au départ. Quand les travailleurs du port partent « voler » des légumes dans les espaces maraîchers attenants à leurs baraques, les habitants estiment que la coupe est pleine².

3) *Points de vue interculturels Occident-Orient*

Le point de vue des Occidentaux vis-à-vis de ces hommes venus de leur lointain Orient oscille entre l'anxiété et la fascination. La peur des civils français est évidente : « Le spectacle était terrifiant. Nous étions entourés de troupes indiennes. J'en avais peur³ ». L'appréhension des militaires allemands est également très perceptible : « Comme on se méfiait d'eux, la moitié des nôtres était de garde. Un hindou sauta dans notre tranchée et leva les mains en l'air. [...] Par le biais d'un de nos interprètes, il dit que ses camarades détestaient les Anglais et voulaient nous rejoindre. [...] On le laissa repartir lorsqu'on entendit un éclat de rire retentissant : il nous avait possédés⁴. » La méfiance de l'administration militaire britannique envers ses propres hommes montre aussi un clivage du côté du *BEF* : « Un corps

1 *Ibid.*, p. 22.

2 ADN, 9 R 1052, dossier Grèves Grande Guerre : Rapport du Capitaine Thillard, 31 mai 1918, *op. cit.*

3 M^{me} Carlier-Morelle, témoignage, *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles*, *op. cit.*, p. 16.

4 Dominique Richert, *Les Cahiers d'un survivant, un soldat dans l'Europe en guerre, 1914-1918*, *op. cit.*, p. 50.

de police chinois de 95 membres est constitué en 1916 pour la surveillance des coolies¹. » On aboutit à une perception négative d'individus peu fréquentables : « Paresse, lenteur, amusement avec des armes à feu, vol, trafic, peu d'hygiène, voilà comment sont les travailleurs chinois². » Le pouvoir attractif de ces « troupes exotiques » existe pourtant : « Ces hommes sont doués d'une insouciance prodigieuse du péril et d'un souverain mépris de la mort³. » La fascination pour ces hommes énigmatiques se maintient, en dépit des peurs : « Les cavaliers indiens ont le teint bronzé et des yeux de braise⁴. » L'admiration porte surtout sur leurs physiques d'exception : « Sa tête noble et fine est encadrée par un turban digne des Mille et Une Nuits⁵. » Anxiété d'un côté, fascination de l'autre : les relations Occident-Orient, du point de vue des Occidentaux, sont donc ambiguës.

Si l'on inverse l'angle du regard et que l'on observe comment les Orientaux perçoivent l'Occident qu'ils découvrent par le biais du front du Nord-Pas-de-Calais, on arrive, également, à un constat mitigé. Il se résume par le contraste entre deux forces contradictoires : un sentiment anxiogène, d'une part, et la surprise attentive devant tant de nouveautés culturelles, d'autre part. Le sentiment anxiogène est patent ; il commence par le resenti déploré de « l'esprit supérieur des Européens⁶ » ; il se poursuit par l'impression d'être négligé au quotidien, « tant les tentes sont dans un état pitoyable dans un camp pareil à un vaste étang d'eau et de boue⁷ » ; il se concrétise par cette vision impitoyable de la guerre européenne : « Ce n'est

1 Carol G. S. Tan, « Sans liaison ferroviaire, Weihai Wei et le Chinese Labour Corps », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, op. cit., p. 104.

2 Patrice Marcilloux, « Les travailleurs chinois et la reconstruction du Pas-de-Calais », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, op. cit., p. 335.

3 *Le Panorama de la Guerre*, n° 66, p. 129.

4 *Le Pays de France*, n° 40, 4 mars 1915, p. 16.

5 Paul Raoult, *Mon devoir de mémoire, 1914-1918*, op. cit., p. 44.

6 *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Aloué et dans le Nord de la France*, Recueil d'articles, op. cit. p. 9.

7 ADPdC, 10 R 1/4024, 125-128, conditions d'installation des travailleurs chinois dans une lettre et perception de ces conditions.

pas la guerre ; c'est la fin du monde¹. » Il est avéré, en effet, que les Orientaux du nord de la France vivent une guerre très difficile, différente de celle qu'ils avaient entraperçue quand ils avaient signé leur engagement. Mais le contact de ces hommes avec les gens du Nord entraîne chez eux un besoin de proximité qui parfois rencontre un retour de sympathie :

Pauvres hindous. Ils supportaient mal notre climat. Ils prenaient froid en ce rude hiver dans les tranchées comme dans les granges des cantonnements.

L'un d'eux, qui m'avait témoigné quelque affection, venait le soir frapper à notre fenêtre. Nous hésitions à lui ouvrir. « Maman », disait-il en s'adressant à ma grand-mère. « Moi, maman, avoir beaucoup froid ! ». Et il toussait manifestement pour appuyer ses dires.

Ma mère finissait par lui ouvrir. Il entra dans la cuisine, demeurait silencieux près de la cheminée, debout, dans sa grande tunique boutonnée sur l'épaule et descendant jusqu'aux genoux².

Les barrages à la communication sont tels - la langue différente, le climat froid, l'enclos des maisons, la méfiance envers l'étranger, le regard appesanti sur des vêtements et la critique sourde des comportements différents - que, finalement, seul le silence de connivence permet la relation réciproque. En effet, malgré des obstacles évidents, la connexion interpersonnelle parvient parfois, bien que rarement, à s'établir. Elle s'approche alors de la notion de dialogue interculturel³, tel que le définit l'UNESCO

1 David Omissi, *India and the Western Front*, *op. cit.*

2 Paul Raoult, *Mon devoir de mémoire, 1914-1918*, *op. cit.*, p. 44.

3 « Le dialogue entre les civilisations, les cultures et les peuples, basé sur la compréhension et le respect mutuels et l'égalité des cultures, est la condition sine qua non de la construction de la cohésion sociale, de la réconciliation entre les peuples et de la paix entre les nations. Il invite à privilégier tout un ensemble de bonnes pratiques favorisant le pluralisme culturel aux niveaux local, national et régional et d'initiatives régionales ou sous-régionales visant à décourager toutes les manifestations d'extrémisme et de fanatisme et mettant en évidence les valeurs et les principes qui rapprochent. Le rôle joué par la culture dans des situations d'urgence, de conflit ou de post-conflit, comme instance de réconciliation par le biais notamment du patrimoine culturel, et comme espaces de ren-

aujourd'hui, « basé sur la compréhension et le respect mutuel et l'égalité des cultures ».

III. LA TYPOLOGIE DE LA RELATION COMPLEXE ENTRE ORIENT ET OCCIDENT DURANT LA GRANDE GUERRE

Hervé Deremetz, un habitant de Merville, dans le Nord, en zone militaire britannique, rapporte « que les Indiens ne pouvaient être logés dans les maisons, l'entrée des maisons leur était interdite¹ ». Une photographie de l'Imperial War Museum montre, en effet, qu'à La Couture, à 10 km de Merville, le cantonnement des coloniaux est fait de cabanes en bois et en paille². À Dunkerque, les baraquements des travailleurs chinois sont placés au bord du cordon des dunes, loin des habitations de la commune voisine de Leffrinckoucke, afin de ne pas gêner la communauté du village³. Parallèlement, les soldats britanniques logent dans des locaux en dur ou dans des pièces spécifiques des habitations particulières des résidents du secteur. La discrimination est donc patente entre les diverses composantes du camp des alliés : les uns ont droit à des logements convenables, alors que les autres sont tenus à l'écart. Cela entraîne forcément une relation complexe entre tous.

1) Des paramètres formels discriminants et/ou favorables

Si le dialogue direct entre protagonistes occidentaux et orientaux est difficile à établir, des remédiations sont prévues. Elles sont de différents types. Le premier est l'immersion des Asiatiques dans la scène locale. Les travailleurs chinois travaillent en effet sur les quais et dans les usines de

contres, est mis en évidence. » <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/dialogue/routes-of-dialogue/>, consultation le 22/06/2017.

1 Hervé Deremetz, témoignage, *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.*, p. 16.

2 *Ibid.*, p. 18.

3 ADN 9 R 1048, dossier Chinois Grande Guerre. Lettre 1 du 8 septembre 1917.

production d'armement où ils sont directement en contact avec des dockers français et britanniques et avec les coloniaux indochinois. Cette proximité ne va pas sans problème puisqu'on a vu que des bagarres éclatent fréquemment, pour des motifs non compris par les autorités préfectorales de Dunkerque qui procèdent à des arrestations fréquentes dans les rangs chinois¹. Cette animosité entre Orientaux a été vite endiguée par une politique de division spatiale des deux groupes². L'administration militaire britannique procède aussi à l'immersion locale des troupes indiennes en leur confiant la réglementation de la circulation dans la zone des armées. Les mésaventures ont été nombreuses du fait de la non maîtrise réciproque de la langue. Le doyen de Laventie, dans le Pas-de-Calais se fait l'écho des quiproquos soulevés par la police indienne, mise en place par la Prévôté de Merville :

Le 3 novembre 1914, pour les civils, pénétrer dans Laventie relève de l'exploit. Tandis que la situation militaire est confuse, des soldats indiens barrent le passage et exigent un laissez-passer aux candidats. Le poste de contrôle est installé à « Ma Campagne », au bord de la voie de chemin de fer. Les habitants ont tôt fait de trouver un stratagème. Ils prennent une feuille imprimée, n'importe laquelle, et la présentent aux sentinelles. Ces dernières, incapables de déchiffrer les mots, donnent l'autorisation de passer!³

Le second type de remédiation consistant à favoriser l'intégration de ces étrangers est la mise en place d'un groupe d'interprètes attachés à chaque division. On rencontre ces interprètes chinois à l'usine de Firminy dans le Dunkerquois. Leur rôle a été crucial lors des grèves du travail de 1917, organisées par les Chinois qui s'estimaient trop exposés aux bom-

1 Archives départementales du Nord, 9 R 1048, dossier Chinois Grande Guerre. Lettre du 24 janvier 1918.

2 Mireille Le Van Ho, *Un milieu porteur de modernisation : les travailleurs vietnamiens en France pendant la Première Guerre mondiale*, Thèse, École nationale des Chartes, Paris, 1986, p. 199-200.

3 M. le doyen de Laventie, témoignage, *Les Combattants des Mille et Une Nuits, 1914-1918, Les soldats indiens au Pays de l'Alloeu et dans le Nord de la France, Recueil d'articles, op. cit.*, p. 15.

bardements. Tout s'est exacerbé quand des obus sont tombés près du lieu d'hébergement de ces travailleurs. 500 d'entre eux ont refusé de se rendre sur les quais. « Quand la police a chargé, les travailleurs chinois n'étaient nullement intimidés¹ ». Ce sont les interprètes qui ont servi de lien pour expliquer que c'était l'exposition au danger qui était refusée par ces travailleurs, et non les tâches de déchargement. Les soldats indiens ont également eu des interprètes ; dans leur cas, les Britanniques se sont attachés les services de militaires français ; on en compte neuf dans la division Lahore installée directement face au front allemand de l'Alloeu et du Béthunois².

Le troisième élément est le grand esprit d'initiative de ces hommes, coloniaux britanniques et français, et travailleurs civils chinois installés dans le nord de la France. Les Chinois créent en effet, par eux-mêmes, une école au sein de leur propre communauté pour favoriser l'alphabétisation en chinois et en français de leurs hommes et ainsi éviter de dépendre de leurs interprètes³. Ils instituent également des comités d'entraide appelés « surveillance mutuelle » pour tenter d'atténuer les réactions hostiles de la part des villes d'accueil⁴. Ils parviennent, enfin, à défendre leurs intérêts et leur façon de vivre face à leurs employeurs qui veulent les occidentaliser. Trois exemples : 1- Devant l'obligation qui leur est rappelée de couper leur natte, ils obtiennent le libre arbitre pour adopter ou non cette nouvelle coiffure⁵ ; 2- Lorsque les employeurs français font manger du cheval aux travailleurs chinois en le faisant passer pour du bœuf, les hommes obtiennent que leurs

-
- 1 Archives Nationales, BB 18/2596. Solidarité entre travailleurs chinois exposés, 1917.
 - 2 Une gravure installée dans la mairie de 62-Neuve-Chapelle rappelle l'identité des neuf interprètes : Vassas, de la 15^e section des commis ouvriers ; Dramar, Maréchal des logis, chef d'artillerie de forteresse ; Martin, Maréchal des logis, 7^e dragon ; Capitaine Millet, 4^e zouave ; Sergent Anselme, 27^e chasseur alpin ; Capitaine Ries, 141^e RI ; Sergent Sarrut, 40^e RA ; Adjudant Marnet, 2^e d'artillerie, avec 57^e Wilde's Rifles FF ; Capitaine de Trobriand, 23^e chasseur alpin.
 - 3 Lü'ou zazhi, *Revue des étudiants chinois en Europe*, n° 24, 1^{er} octobre 1917.
 - 4 Liu Hou, « Shuo Zizhi » (« Discussion sur la maîtrise de soi »), *Huagong zazhi*, n° 4, 25 mars 1917.
 - 5 Zhang Bangyong, *Wenshi ziliao xuanji*, n° 38, 1963, p. 1-22. Cet ouvrage recense les souvenirs des travailleurs chinois emmenés en France durant la Première Guerre mondiale. Il y est rappelé que l'obligation de couper la natte avait été plus ou moins bien acceptée depuis le renversement de la dynastie mandchoue des Qing en 1912.

préférences alimentaires soient respectées¹ ; 3- Quand des camarades sont indisposés ou blessés ou fatigués, des ouvriers chinois se substituent les uns aux autres, sachant très bien que le contrôle de leurs personnes est difficile pour les Européens, que leurs noms et leurs sonorités sont complexes pour l'administration et que les matricules d'enregistrement sont inopérants². Le résultat de l'étude du détournement de ces éléments formels discriminants et assujettissants préfigure la revendication du colonisé à davantage de dignité.

2) *Des paramètres informels qui dénotent une conscience nationale embryonnaire*

Les civils asiatiques employés en France et les soldats coloniaux des armées alliées durant la Grande Guerre font preuve d'un esprit de corps qui semble préfigurer les prochaines révolutions du monde colonisé contre les pouvoirs établis. Cette représentation d'un monde ouvrier et militaire oriental éveillé, discipliné pour faire aboutir une cause, et résistant même durant la Première Guerre mondiale³, n'est pas fréquente au sein des écrits commémoratifs occidentaux du Centenaire de 1914-1918⁴. Pourtant c'est cette image que les historiens chinois tendent à faire admettre par l'étude récente des correspondances retrouvées et analysées datant de la Grande Guerre. « Les études chinoises reprochent aux historiens occidentaux d'avoir une approche euro-centrique de la Grande Guerre et d'ignorer trop souvent que cette venue des travailleurs chinois de la Mission Trupitel est un

1 SHD-DAT, 7 N 161, circulaire n° 26, 18 novembre 1916. Cette négligence institutionnelle pour la nourriture est considérée comme une forme plus ou moins marquée de maltraitance.

2 SHD-DAT, 7 N 2121, circulaire n° 32. 096, 27 juillet 1917. L'accent porté sur la surveillance de ces travailleurs civils amène à l'instauration d'une carte d'identité pour étrangers dès 1917.

3 Paul J. Bailey, « La gestion des travailleurs chinois et leur vie quotidienne », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, op. cit., p. 247.

4 *Ibid.*, p. 248.

épisode grave de l'exploitation colonialiste de la Chine par l'Occident¹ ». Les Chinois qui aujourd'hui se penchent sur la Grande Guerre considèrent que les travailleurs chinois, venus par le biais de la prospection anglaise (100 000 hommes) ou française (40 000 hommes), ont été des *Huagong*, des « travailleurs chinois d'outremer », pour gommer le côté *coolie* et dépendant de ces individus qui, remarque le discours officiel, ont été des volontaires. Ce type d'affirmation montre le refus d'un regard uniquement colonialiste et revendique le fait que ces travailleurs ont été des contributeurs actifs à la démocratie².

Les coloniaux indochinois ont été combattants mais aussi ouvriers des usines du littoral et manutentionnaires à Dunkerque aux côtés des Chinois et des hommes de la Force noire. En définitive, bien que les pertes indochinoises aient été moindres (1123 hommes, 2,5 % des effectifs parmi les 43 000 Indochinois venus en Europe durant la Grande Guerre) que dans les rangs français (18 % pour les Français), « le passage de ces troupes indochinoises et leur contact avec les Européens ont été le germe, dans les esprits, des idées nouvelles d'indépendance, de nationalisme et d'émancipation³ ». L'encadrement militaire en métropole et le casernement obligatoire à proximité immédiate des lieux de travail ont réuni les conditions pour un apprentissage à marche forcée de l'esprit de lutte, auquel s'ajoute la découverte d'un travail industriel éprouvant. Ces faits provoquent une rupture d'autant plus traumatisante avec la société d'origine qu'elle touche les hommes les moins affectés jusque-là dans la colonie par la modernisation et l'occidentalisation :

-
- 1 Mark Gamsa, cité par Paul J. Bailey, « La gestion des travailleurs chinois et leur vie quotidienne », dans Li Ma (dir.), *Les Travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*, op. cit., p. 247.
 - 2 Mark Gamsa, « How a Republic of Chinese Red Beards was invented in Paris », *Modern Asian Studies*, volume 36, n° 4, octobre 2002, p. 993-1010.
 - 3 Mireille Le Van Ho, « Les Vietnamiens dans la Grande Guerre : des recrues pour l'industrie de l'armement », *Hommes et migrations, Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n° 1309, 2015, p. 168-171.

Malgré une surveillance continue de leur vie quotidienne, la rencontre des travailleurs vietnamiens avec les ouvriers français et les femmes surtout, bouleversait les données d'un ordre colonial figé. La révélation de l'existence d'une population laborieuse chez les Français, la fréquentation des femmes – plus de 10 % des recrues entretenaient encore une liaison à la fin de la guerre 1914-1918 – et l'inversion réalisée du monopole sexuel exercé par les Blancs dans la colonie ont fourni aux Vietnamiens des motifs et des modèles de contestation de leur propre société. La lecture des lettres visées par le Contrôle postal permet de reconstruire la vision acérée et lucide de ces premiers émigrés sur la société française¹.

3) *Doute et/ou rencontre*

L'Inde, également, par le biais des travaux de David Omissi², bénéficie d'une relecture de l'engagement des sikhs, des hindous et des musulmans qui, ensemble, bien au-delà du fait de savoir si ces hommes avaient froid et étaient convenablement nourris, ont montré un ressentiment qui finira par devenir le ferment d'accompagnement des idées nationalistes indiennes. Ce doute n'a pas pu s'exprimer durant la Grande Guerre elle-même à cause de la censure puissante qui s'exerçait sur les correspondances :

J'ai beaucoup à écrire, mais je n'ai pas de loisir, et je n'ai pas la permission de le faire. Même cela, j'ai dû écrire très prudemment, sinon ce serait censuré³.

Il est très dommage que vous n'écrivez jamais sur la réalité de la guerre en France. Sans aucun doute, vos agents ont lu les lettres. Mais ne pouvez-vous pas concevoir un moyen de les esquiver ? Je vous dirai quoi faire. Lorsque vous écrivez une lettre, sur une page, écrivez avec de

-
- 1 Archives nationales d'Outre-Mer (ANOM), Service de liaison avec les originaires des territoires français d'outre-mer (SLOTFOM), I, 8, mai 1920.
 - 2 David Omissi, *Voix indiennes de la Grande Guerre, Lettres des soldats, 1914-1918*, Londres, Palgrave MacMillan éditeur, 1999.
 - 3 Lettre n° 394, Daya Ram (Jat) à Kalu Ram (Ville d'Ambala, Punjab), 6 septembre 1916, *Voix indiennes de la Grande Guerre, op. cit.*, p. 231.

l'encre invisible en jus de citron et je parviendrai à tout lire. Si vous ne pouvez pas le faire, prenez du citron vert qui n'a pas été mouillé, broyez-le, mélangez-le avec de l'eau, écrivez et je pourrai tout lire¹.

Vous dites dans votre lettre que le directeur de la poste d'Adampur avait retiré l'opium de mon colis. Quelle était la nécessité de le dire ? Vous n'auriez pas dû écrire un mot à ce sujet ni l'avoir mentionné dans votre lettre. Lorsque vous envoyez de l'opium, vous ne devez pas le mentionner ; dites que vous envoyez une préparation pour la barbe et que vous l'envoyez en secret. Vous faites une grande erreur à propos des colis car je reçois tout ce que vous envoyez.

Une note de bas de page, annexée à cette lettre, dit : « Le censeur a commenté. »

Ce commentaire sur l'envoi d'opium a été supprimé de la lettre².

Les sous-entendus des lettres gardées au comité de censure dévoilent une amertume rentrée de ne pas pouvoir tout « dire » : le premier courrier indique des frustrations dans le domaine du ressenti qui ne sont pas autorisées à s'extérioriser ; le second concerne les aspects militants de la guerre ; le troisième montre qu'une méfiance généralisée s'installe, à la fois en Inde, dans le pays d'origine, et en France, dans le pays récepteur. Cette non-expression imposée, variable selon les courriers, a pour point commun de montrer qu'il n'y a pas d'« expérience de guerre indienne monolithique ou unique ». Il convient donc, d'abord, de nuancer les spécificités du rang, de la région d'origine et du théâtre de bataille, entre autres. De plus, avec ces vies irrémédiablement modifiées par la guerre, il est important de rappeler que l'expérience de guerre sera variable elle aussi. Enfin, la plupart des hommes ayant été recrutés dans les classes paysannes-guerrières de l'Inde du Nord et du Nord-Ouest qui contribue pour plus de la moitié au nombre des soldats, ces combattants, de retour chez eux, vont propager leur doute aux classes les plus besogneuses, souvent semi- ou non alphabétisées.

1 Lettre n° 408, Farrier Major Khan Wali Mahomed Khan (Pendjab musulman) à Jhelum (Urdu, Punjab), 19 septembre 1916, *Voix indiennes de la Grande Guerre*, *op. cit.*, p. 244.

2 *Ibid.*

L'exemple de Ho Chi Minh, qui s'est formé à la révolution en France et plus largement en Europe durant les deux premières décennies du xx^e siècle, est à mettre en relation avec d'autres ferments qui ont éclos durant le conflit dans les départements du Nord et du Pas-de-Calais :

L'état des choses est le suivant : le poivre noir est fini. Maintenant, le poivron rouge est utilisé, mais parfois, le poivre noir s'avère utile. Le poivre noir est très piquant et le poivron rouge n'est pas si fort¹.

Sous un langage codé, la critique se fait jour : le « poivre noir » et le « poivron rouge » se réfèrent respectivement aux troupes indiennes et européennes. « Le poivre noir est très piquant et le poivron rouge n'est pas si fort » amène les lecteurs de la lettre adressée en Inde à relativiser la force et le poids des colonisateurs britanniques. Il est donc important d'aller au-delà du stéréotype indien, ou chinois, ou indochinois, de la victime naïve et malheureuse de la guerre et de voir ces hommes comme des individus complexes, négociant entre différentes cultures, institutions et personnes. Ces éléments ouvrent un monde dans l'histoire et la culture de la Première Guerre mondiale et couvrent une nouvelle gamme de sujets allant de l'émerveillement (« Chaque maison est un échantillon du paradis² ») à la critique de plus en plus ouverte du comportement colonial des Occidentaux.

La dimension de la médiation quasiment impossible avec ses figures majeures que sont les interprètes est au centre du dialogue difficile entre Orient et Occident lors de ces années de Grande Guerre. Des études de cas ont montré que le dialogue interculturel, voire l'interaction interculturelle,

- 1 Lettre de Bugler Mause Ram, hôpital indien de Kitchener. *Voix indiennes de la Grande Guerre, op. cit.*, p. 250.
- 2 Santanu Das, « The Indian sepoy in the First World War », *British Library, WW1*, 6 Feb 2014, <http://www.bl.uk/world-war-one/articles/the-indian-sepoy-in-the-first-world-war#>, consultation le 22 juin 2017.

était difficile à gérer de l'aveu concomitant des Britanniques, des Français et des soldats ou des civils orientaux amenés dans les deux départements en guerre du Nord et du Pas-de-Calais. Cet éventail large des populations confrontées à la Grande Guerre et au dialogue interculturel Orient-Occident est représentatif des replis sur soi fréquents durant les moments de vie rude. Cet exemple, pour spécifique qu'il soit, reflète la culture de guerre, les problèmes relationnels durant la guerre et les idées d'incompréhension sociale communes à bien des protagonistes.

Cet angle d'attaque, relatif d'une part aux difficultés du dialogue interculturel et d'autre part aux formes de rupture avancées durant la Première Guerre mondiale, met en évidence le trouble des relations entre peuples colonisés ou en marge de la colonisation et les peuples d'Europe, sûrs d'eux et du bon droit de leurs exigences. La décolonisation et les formes de la post-colonisation se dessinent dans cette étude sur les relations interculturelles des années du début du xx^e siècle. Mais, de plus, l'appel à ces militaires et à ces travailleurs civils a mis en contact, ou plutôt en opposition, des peuples qui jamais auparavant, sauf exceptions, ne s'étaient côtoyés. Ce raté du dialogue en 14-18 est l'un des éléments qui expliquera l'absence de continuité entre les « mères patries » et les peuples devenus indépendants, ou le dialogue terriblement difficile de l'après colonisation. Car parler des rapports Orient-Occident pendant la Première Guerre mondiale revient à s'interroger sur les ravages sociétaux et politiques engendrés par la conflagration mondiale et ses conséquences sur l'image des deux grands pays colonisateurs que sont la France et la Grande-Bretagne.

« *TRAVEL(LING) DIALOGUE.* »
ELLA MAILLART, ANNEMARIE SCHWARZENBACH
ET NICOLAS BOUVIER RENCONTRENT L'ORIENT¹

Pia SCHNEIDER
Université de Potsdam

Dans les études coloniales et postcoloniales, la littérature de voyage fait l'objet d'un certain scepticisme, accusée qu'elle est parfois d'adopter une posture colonialiste. Bien sûr, les recherches sur les voyages doivent traiter cet aspect, mais comme nombre de travaux sur le genre l'ont montré ces dernières années, le récit de voyage a également beaucoup à offrir et mérite une certaine attention. Pour ma part, je suis intimement persuadée que la littérature de voyage contribue à créer une forme de vivre ensemble. On va le voir dans la littérature de voyage du xx^e siècle.

Le terme *travelogue* fait son apparition dans la littérature de voyage avec les écrits du grand voyageur Burton Holmes. D'après le Dictionnaire anglais Oxford, il prend son origine au début du xx^e siècle : « de voyage, fondé sur le monologue² ». Si l'on souhaite employer ce terme dans le contexte de la littérature de voyage contemporaine, je propose de le saisir comme un néologisme formé à partir des mots *travel* et *dialogue*, « voyage » et « dialogue ».

1 Ce texte a été présenté en anglais et traduit par l'auteure avec l'aide d'Adeline Hurmaci.

2 Traduit de: «from travel, on the pattern of monologue»; URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/travelogue>

La littérature de voyage *transporte* les lecteurs, dans la mesure même où elle est fondée sur le mouvement. Ella Maillart et Annemarie Schwarzenbach entamèrent leur voyage de Genève à Kaboul peu avant le début de la seconde guerre mondiale. Au cours des années 1950, Nicolas Bouvier, inspiré du voyage des deux femmes, quitta la Suisse avec son ami Thierry Vernet pour la même destination. Ces écrivains nous ont laissé trois livres très différents, aussi bien d'un point de vue stylistique que thématique et linguistique, puisqu'ils sont écrits dans trois langues différentes. Il s'agit de : *The Cruel Way* (traduction française : *La Voie cruelle*) de Maillart¹, *Alle Wege sind offen* (traduction française : *Où est la terre des promesses ?*) de Schwarzenbach et *L'Usage du monde* de Bouvier. Les trois écrivains quittèrent la Suisse pour des raisons variées, mais tous étaient désireux de rencontrer le monde et ses habitants. Grâce à leurs écrits, il est possible pour le lecteur d'aujourd'hui de se projeter dans leurs rencontres passées. Ce n'est pas un hasard si Rüdiger Zymner décrit le récit de voyage comme étant une manière de mettre en œuvre la transculturalité².

Je propose d'aborder le thème de la rencontre avec « l'Orient » dans une perspective *transareale*, qui, pour reprendre les mots d'Ottmar Ette, traite « moins d'espaces que de chemins, moins de tracés que de déplacements de frontières, moins de territoires que de relations et d'échanges³ ».

Pour éviter une trop grande dispersion dans les œuvres des trois écrivains, je me concentrerai sur les dialogues des trois livres indiqués. Nous allons voir la manière dont la littérature de voyage et les dialogues qui la composent mettent l'accent sur la problématique du langage, les différentes interprétations culturelles des signes, les descriptions de la division entre

1 Durant le colloque, la langue d'écriture de Maillart a fait l'objet d'une discussion. Le fait qu'elle écrive en anglais pour accéder aux personnes qu'elle a rencontrées pendant ses voyages pourrait-il être interprété comme une tentative de dialogue interculturel ?

2 Rüdiger Zymner (dir.), *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart / Weimar, J.B. Metzler, 2010, p. 123.

3 Traduit de : « *weniger um Räume als um Wege, weniger um Grenzziehungen als um Grenzverschiebungen, weniger um Territorien als um Relationen und Kommunikationen* », Ottmar Ette, *TransArea*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2012, p. 47. *TransArea* est à paraître chez Classiques Garnier, en 2019, traduit par Chloé Chaudet.

l'Est et l'Ouest et, pour finir, les observations de la vie et des dialogues quotidiens.

Mathilde Jégou, dans sa thèse en littérature sur les trois écrivains dont il est question ici ainsi que sur Lorenzo Pestelli, thèse intitulée *Le Corps à l'ouvrage*, évoque le propos d'Irène Lichtenstein-Fall ayant déclaré que « pour quelqu'un parti faire des rencontres il [Bouvier] ne rencontre que peu de gens¹ ». En réalité, Bouvier rencontre un grand nombre de personnes durant son voyage, et il n'est pas rare que son ami et lui soient invités à dîner. Le fait que Bouvier doive travailler pendant le voyage pour le financer – il enseigne par exemple le français à Tabriz – lui permet déjà d'établir un lien étroit avec les autochtones. Cependant – et cela vaut pour les deux voyageurs –, les rencontres sont souvent décrites du point de vue de l'observateur, et les brèves rencontres sont généralement décrites au style indirect. Simone Wichor considère qu'il n'existe pas de rapprochement réel entre la voyageuse de *Où est la terre des promesses?* et l'inconnu². On va le voir par la suite.

Ce manque de discours direct pourrait certainement s'expliquer par la barrière du langage qui fait l'objet de réflexions dans les trois livres.

C'est ce que montrent notamment les exemples suivants : « Nous ne pouvions pas échanger deux mots avec cet homme et le langage des signes était pour lui lettre morte ! [...] Bientôt la conversation se réduisit à un échange de sourires³ » ; ou encore : « Il ne savait pas un mot d'allemand, d'anglais ou de français. Nous, vingt mots de turc à peine et nous étions trop fatigués pour nous lancer dans les gestes ou dans les dessins. Nous

1 Mathilde Jégou, *Le Corps à l'ouvrage. Les représentations du corps dans les récits de voyage d'Ella Maillart, d'Annemarie Schwarzenbach, de Nicolas Bouvier et de Lorenzo Pestelli*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2008, p. 416.

2 Sofie Decock et Uta Schaffers (dir.), *Inside out*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2008, p. 251.

3 Ella Maillart, *La Voie cruelle*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2001 p. 207-208. Traduction [le livre *La Voie cruelle* a été traduit par Maillart en français en 1947-1948] de : « *We could not exchange a word with our man, and he was useless at the gesture-language. [...] The conversation was soon reduced to an exchange of smiles* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, Chicago / London, The University of Chicago Press, 2013, p. 132-133.

avons donc de part et d'autre mangé les pommes en nous regardant sourire¹. »

Outre le manque d'échange verbal dans les scènes représentées, l'échange de sourires fait naître une atmosphère plaisante. Luigi Mafrè voit dans ces instants « le pouvoir de renverser la rhétorique qui approfondit la distance entre les gens² ».

Avec le temps, Maillart rend compte d'un progrès des connaissances linguistiques du voyageur : « Nous nous adaptions au pays. Nous en étions au stade où l'on mélange involontairement des mots étrangers à sa propre langue³. » Maillart dépeint une rencontre avec un membre solitaire d'une tribu, qui confirme l'impact des langues sur les relations et les dialogues interculturels. Une fois de plus, le dialogue est introduit par un rire : « Il nous sourit quand nous ralentîmes pour lui et il cria le salut usuel : "Mandana bashi !" , à quoi nous répondîmes : "Zenda bashi !" [...] Cette journée fut illuminée par sa rencontre⁴. »

Ce que l'on peut observer ici, c'est le soulagement d'avoir compris et de pouvoir répondre, bien que la conversation ne soit fondée que sur quatre mots. Yolande Crowe a bien dit dans son texte dédié à Ella Maillart à l'occasion de ses 80 ans, que « l'effort fait pour apprendre quelques mots est très fortement apprécié et le fruit de récompenses⁵ ». L'extrait suivant

1 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, 2014, p. 102.

2 Traduit de : « *il potere di sovvertire la retorica che approfondisce la distanza tra le persone* », Luigi Mafrè, *Oltre la 'Fine dei Viaggi'*, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 85.

3 Ella Maillart, *La Voie cruelle*, op. cit., p. 158. Je propose ici une autre traduction : « Nous commençons à nous adapter au pays. » Si l'on se réfère au texte original (« *We were beginning to adapt ourselves to the country and we had reached the stage when we involuntarily mixed Persian words with our French* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 97), les protagonistes commencent seulement à s'adapter. C'est un processus en cours et non un processus achevé. Une fois de plus, Maillart a changé ici le sens dans sa traduction.

4 *Ibid.*, p. 257. Traduction de : « *He laughed at us as we slowed down and he shouted the usual greeting: Mandana bashi! to which we answered: Zenda bashi! [...] Our whole day was bright and unforgettable for having met him* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 168.

5 Traduit de : « *the effort made to learn a few words is immensely appreciated and rewarding* », Annelise Hollmann, Felix Bollmann et Olivier Lombard (dir.), *Voyage vers le réel*, Genève, Éditions Olizane, 1983, p. 89.

souligne l'importance de pouvoir éviter un malentendu grâce à un langage commun :

L'atmosphère est peu rassurante. Il faut à tout prix trouver un dérivatif ! Par chance, l'un des gendarmes sait le russe. Cela met fin à nos balbutiements enragés. Nous échangeons nos points de vue, la tension diminue. Et pour finir, chacun de nous fait des excuses à l'autre, l'homme disant, la main sur le cœur : "Vous êtes nos hôtes très honorés : c'était tout à fait hors de propos de ma part de devenir si sauvage !"¹

Toutefois, l'échec des conversations ponctue le voyage de frustrations et déceptions. La narratrice de *The Cruel Way*, nommée Kini, illustre cet échec à l'aide d'une situation vécue avec son accompagnatrice Christina :

Habituellement d'humeur très égale, Christina se révoltait ce jour-là comme si c'était son premier voyage en Asie. Pourquoi les gens étaient-ils si sales, si bêtes, les maisons si mal construites ? Pourquoi était-il impossible de se laver ou de camper confortablement [ce dernier syntagme n'existe pas dans la version originale et était ajouté en version française] ? Je ne la fis pas rire en répliquant que telles étaient les joies du voyage lorsqu'on ne connaît pas la langue du pays qu'on traverse².

Bouvier décrit une situation similaire avec son accompagnateur Thierry qui souffre aussi de ce moment de crise : « Un peu plus tard, retour du bain Iran, je le trouvai sur le point d'éclater. J'allai faire du thé pour lui laisser

1 Ella Maillart, *La Voie cruelle*, op. cit., p. 115. Traduction de : « *The atmosphere was frightening. Something had to be thought out quickly! Yes, it worked: one of the gendarmes spoke Russian. Our inarticulate gibbering ceased, viewpoints were exchanged, the tension fell. In the end we all apologised, the man saying with great feeling: "You are our highly honoured guests. It was very wrong of me to become so wild"* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 65-66.

2 *Ibid.*, p. 151. Traduction de : « *The usually equanimous Christina lost her temper and complained about everything as if she had never been in Asia before: why were people so silly, so dirty, houses so badly built, why was it impossible to wash oneself? I failed to make her smile by saying that such are the joys of travelling when you do not speak the language of the country you are passing through* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 92.

le temps de se reprendre et quand je revins, c'était : "Je n'en peux plus de cette prison, de cette trappe [...] regarde où nous en sommes, après huit mois ! piégés ici"¹. »

Dans son livre *TransArea*, Ottmar Ette rappelle des paroles de José Martí qui définissent bien le problème de la langue : « Les limites de notre esprit sont probablement celles de nos langues². » En effet, la langue ne forme pas seulement une barrière entre les interlocuteurs, elle a également un impact sur les limites de leur pensée. Les exemples donnés ont bien confirmé ce que montre Ette dans *TransArea* : « C'est encore le multilinguisme qui rend le mieux justice aux nombreuses perspectives du monde et à ses nombreuses logiques³. »

Malgré la rareté des dialogues, les différences linguistiques jouent un grand rôle dans les textes des trois auteurs. Charles Forsdick écrit à propos de Bouvier dans son article « "Les morceaux épars d'une mosaïque détruite" : language, literature and the poetics of travel », que l'extrême intérêt porté au langage dans *L'Usage du monde* est plutôt atypique pour la littérature du voyage⁴. De plus, d'après Forsdick, « Bouvier rend compte de la diversité linguistique des pays qu'il traverse : sa capacité plus ou moins grande à comprendre la langue témoigne de ses limites à lui, autre souvent exotique, tout en mettant en lumière les cultures et histoires diverses, souvent entremêlées, qu'il rencontre⁵ ».

1 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, *op. cit.*, p. 157.

2 Traduction par Adeline Hurmaci de : « *die Grenzen unseres Geistes [sind] wohl die Grenzen unserer Sprachen* », Ottmar Ette, *TransArea*, *op. cit.*, p. 204.

3 Traduction par Adeline Hurmaci de : « *Vielsprachigkeit wird den vielen Perspektiven, den vielen Logiken der Welt noch am besten gerecht* », *ibid.*, p. 142.

4 Charles Forsdick, « "Les morceaux épars d'une mosaïque détruite" : language, literature and the poetics of travel », *Viatica* [En ligne], hors-série n° 1, 2017 (dossier « Bouvier, intermédiaire capital », mis en ligne le 21/09/2017, URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr/bouvier-intermediaire-capital/i-nouvelles-lectures-de-l-usage-du-monde/les-morceaux-epars-d-une-mosaique-detruite-language-literature-and-poetics-travel>).

5 Traduit par Adeline Hurmaci de « *Bouvier presents the countries through which he travels in their multilingual variety : varying degrees of linguistic (in)comprehension reveal his own limitations as an often exotic other, whilst also providing a clear indication of the diverse and often entangled cultures and histories with which he comes into contact* » *Ibid.*

Un autre aspect expliquant l'emploi limité du dialogue dans le récit de voyage pourrait être le caractère éphémère des rencontres, puisqu'il s'agit d'expériences en général uniques ou de relations qui restent malgré tout superficielles. Les séparations – souvent des adieux – font partie de la vie quotidienne du voyageur.

Quand Schwarzenbach parle des lieux qu'elle a vus, elle parle en même temps des contacts humains : « Mais à quoi m'aurait-il servi de les apprendre ? Une fois qu'on est en route, on oublie toute envie de savoir, on ne connaît ni adieu ni regret, on ne se soucie ni du point de départ ni de la destination¹ ». On peut observer la même chose dans l'exemple suivant : « Je m'étonne maintenant des notes que j'ai prises pendant ce voyage. J'ai oublié la plupart des noms². » La plupart des personnages ne sont pas réellement introduits et n'apparaissent qu'une fois dans les ouvrages. Cela pourrait être la raison pour laquelle Irène Lichtenstein-Fall a l'impression que Bouvier ne rencontre que peu de gens.

Considérons désormais les passages des différents récits dans lesquels les narrateurs donnent la parole aux interlocuteurs. Commençons tout d'abord par une devinette qu'un officier de prison iranien posa à Bouvier : « Un *château-blanc-sans-portes* qu'est-ce que c'est ?³ » Comme l'officier s'endormit et le narrateur n'y pensa plus le lendemain matin, Bouvier n'eut pas la réponse. Plus tard, cette devinette réapparaît. Alors qu'il enseigne le français à Tabriz, Bouvier demande à ses élèves : « un *château-blanc-sans-portes*.... qu'est-ce que ça peut bien être ?⁴ » Une des élèves répond

- 1 Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses ?* Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004, p. 21. Je propose ici une autre traduction : « Mais à quoi m'aurait-il servi de connaître leurs noms ? Une fois qu'on est en route, on oublie toute envie de savoir [l'expression allemande est plus forte, volontairement paradoxale, ce qu'on peut rendre dans la traduction par « soif de connaissance »] » ; traduction de : « *Wozu hätte ich ihre Namen auch kennen sollen ! Einmal so unterwegs, vergisst man allen Wissensdurst, kennt auch keinen Abschied und keine Reue, fragt nicht nach dem Woher und Wohin* », Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen*, Basel, Lenos Verlag, 2000, p. 16.
- 2 *Ibid.*, p. 36. Traduction de : « *Ich wundere mich jetzt über die Aufzeichnungen, die ich während der Reise gemacht habe. Ich habe die meisten Namen vergessen* », Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen. op. cit.*, p. 26.
- 3 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde, op. cit.*, p. 180.
- 4 *Ibid.*, p. 197.

alors immédiatement: « un ŒUF! », ce qui étonne fortement Bouvier: « Un œuf? je ne voyais pas. [...] Comme ni leurs œufs ni leurs châteaux ne devaient s'éloigner tellement des nôtres, c'était donc leur imagination qui différait. Et moi qui les accusais d'en manquer! Mais non, elle s'exerçait dans un autre monde que le mien¹. »

Dans cette brève conversation sur l'énigme, Bouvier n'obtient pas seulement la solution à une devinette qui lui avait occupé l'esprit pendant un moment, il combat également un stéréotype qu'il exprime directement. C'est comme une brève anecdote: la réponse qui est naturelle et évidente pour chaque enfant en Iran est inexplicable et nouvelle pour Bouvier. Toujours sur un plan sémiotique, l'importance du signifiant et du signifié se trouve aussi dans cet exemple de Schwarzenbach:

Mais il y avait longtemps que je roulais, et les gens ne cessaient de répondre à mes questions par un « *Nastik ast, bissjar nastik...* » c'est tout près, tout près! Mais à cheval ou à pied? À dos de mulet ou au rythme balançant des chameaux? À quelques jours de route, à quelques heures?²

Bien que Schwarzenbach soit capable ici de traduire les paroles des autochtones, elle ne sait pas comment interpréter le mot « près ». De la même manière, Ella Maillart a un problème avec la réponse « oui »: « Il avait dit "oui", ce qui en Orient peut vouloir dire beaucoup de choses³. » L'expérience des voyageuses leur fait prendre conscience des différences culturelles, mais elles ne sont pas capables d'interpréter les signes correctement. Schwarzenbach, par exemple, ne saisit pas la signification du numéro quarante, jusqu'à ce qu'un habitant la lui explique:

1 *Ibid.*, p. 197.

2 Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses?* *op. cit.*, p. 77. Traduction de: « *Aber wie lange war ich schon unterwegs, und immer pflegten die Leute auf meine Fragen zu erwidern: "Nastik ast, bissjar nastik..." – es ist nahe, ganz nahe! Zu Ross oder zu Fuss oder im Eselstrott und wiegenden Kamelschritt der Karawanen? Ein paar Tagesfahrten, ein paar Stunden?* », Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen*, *op. cit.*, p. 55.

3 Ella Maillart, *La Voie cruelle*, *op. cit.* p. 193. Traduction de: « *He said "yes" – which in the Orient has many a meaning* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, *op. cit.*, p. 122.

Ce nombre de quarante a toutefois une autre explication. Quand j'ignorais encore tout de l'Afghanistan hormis son nom, un ami afghan me raconta qu'il y avait dans son pays quarante variétés de raisin. « Pourquoi quarante ? » – « Quarante », dit-il, « signifie innombrable, en quantité infinie signifie douceur, profusion sans limites ! »¹.

Cette brève conversation rend compte de l'importance des dialogues interculturels en tant que contact entre les individus, lequel ne peut pas être réduit au contact entre des nations et des cultures². Deux personnes sont toujours en jeu et doivent se comprendre mutuellement, c'est un échange de questions et réponses. Même si la question semble être rhétorique ou troublante pour la personne interrogée, l'échange est essentiel pour le dialogue interculturel.

Ce qui est bien représenté dans la littérature de voyage, c'est le fait que le voyageur et l'habitant s'interrogent mutuellement: « Les femmes se tenaient sur la réserve tandis qu'entre nous s'échangeaient les questions d'usage. Combien de chameaux avions-nous à la maison ?³ » Kini n'étant pas déconcertée par les questions qui lui sont posées, le lecteur comprend que la narratrice est une voyageuse expérimentée ayant acquis une bonne connaissance des cultures qu'elle a rencontrées.

Arrivant au troisième point, je voudrais faire ressortir la distinction entre l'Orient et l'Occident présente dans les textes. Cela nous conduit à

-
- 1 Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses ? op. cit.*, p. 152. Traduction de: « *Es hat aber mit der Zahl vierzig noch eine andere Bewandnis. Als ich noch nichts davon wusste und auch Afghanistan nur dem Namen nach kannte, erzählte mir ein befreundeter Afghane, in seiner Heimat gebe es vierzig Traubensorten. "Warum gerade vierzig?" "Vierzig", sagte er, "bedeutet zahllos, unendlich viel, bedeutet Süsse, unendliche Verschwendung!"* », Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen, op. cit.*, p. 114.
 - 2 D'après Admiral et Lipiansky, ce n'est pas le contact entre les nations et les cultures qui fait le dialogue interculturel, mais plutôt le contact entre les individus (voir Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2005, p. 7).
 - 3 Ella Maillart, *La Voie cruelle, op. cit.*, p. 274. Traduction de: « *The women were reserved while we exchanged the usual questions. And how many camels did we have at home ?* », Ella Maillart, *The Cruel Way, op. cit.*, p. 180.

l'un des points problématisés dans la quatrième phase de mondialisation¹, celle dans laquelle nous nous trouvons actuellement. La position critique des auteurs envers leurs continents et pays d'origine devient visible – de manière plus ou moins directe :

Les Occidentaux – je l'ai souvent remarqué – ont une tendance innée à diminuer ou à ridiculiser ce que fait l'Iranien, non que ce soit mal fait, mais parce qu'ils détestent l'orgueil de l'Iranien qui se vante de faire « le meilleur du monde ». Cette attitude des Asiatiques est en réalité une réaction inévitable provoquée par la condescendance avec laquelle l'Occidental apporte à l'Orient son progrès mécanique, comme si celui-ci était une religion révélée donnant la clé de tous les problèmes².

Maillart critique les pensées dominantes de l'Occident et montre dans la citation suivante qu'en observant une culture d'un point de vue extérieur on ne fait que la maintenir sous tutelle et qu'il est du même coup difficile de la comprendre. Il est donc nécessaire de vivre dans un pays et avec ses habitants pour essayer de comprendre leurs besoins :

Mais avant de pouvoir dire non en connaissance de cause, il faudrait que je puisse passer un an ou deux avec des Afghans, partageant leur vie riche en grands vents, en soleil, en neige et en austérité de toute sorte. Je me demande même s'il est possible qu'un montagnard aux idées confuses désire échanger son ciel libre contre la vie-fabrique avec une chambre

1 Ottmar Ette distingue dans son livre *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, *op. cit.*, quatre phases de globalisation. La première phase commence au temps de Christophe Colomb, la dernière, quant à elle, débute à la fin du xx^e siècle et se poursuit encore aujourd'hui.

2 Ella Maillart, *La Voie cruelle*, *op. cit.*, p. 119.
Traduction de : « *I have often noticed that Westerners have an inborn tendency to minimize or ridicule whatever the Persian do – not because it is badly done, but simply because they are exasperated by the pride of the Persian who boasts that what he has done is “ the best in the world ”. They do not see that among Asiatics this attitude is the inevitable reaction to the condescension with which Westerners brought their mechanical progress to the East as if it were a revealed religion capable of healing all ills* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, *op. cit.*, p. 68-69.

pouilleuse à Kaboul, afin de rire à des films dégradants tournés dans des décors de carton ; afin de se faire raser chaque jour en apprenant les racontars de la ville ; afin de pouvoir remplir les oreilles de ses voisins de nouvelles journalistiques mal digérées¹.

Dans chacune des trois œuvres on pourrait invoquer des arguments à l'appui de Said qui critique les frontières géographiques, politiques et culturelles en faisant la distinction entre « nous » et « eux/elles ». Si l'on s'attarde sur ces passages en particulier, on observe qu'ils créent un espace commun, un « tiers espace² », selon Homi Bhabha, ou une « zone de contact³ », selon Mary Louise Pratt⁴. Cet espace n'est pas délimité par des frontières géographiques : « Ils nous prenaient peut-être pour de riches promeneuses et cela les aurait surpris d'apprendre que nous ne nous sentions pas tout à fait différentes d'eux⁵. »

Schwarzenbach évoque l'air comme un espace commun (« nous avons tous la même poussière, affrontons les mêmes vents⁶ ») et y inclut le lecteur : « Et derrière les murs qui s'effritent habitent des paysans, des Tadjiks, des Ouzbeks et des Turkmènes – nos pauvres frères, des hommes

-
- 1 *Ibid.*, p. 252. Traduction de : « *But before I say No with complete certitude on behalf of the Afghan, I should spend one or two years with him, sharing his life rich in great winds, sun, snow and hardships. I must be prepared to consider it possible that the confused tribesman might eagerly exchange his free skies for factory-life and a lousy wattle-and-daub room in Kabul so as to laugh once a week at a degrading 'movie' made among cardboard settings ; so as to have a daily shave while he listens to the town gossip ; so as to 'stuff wads of chewed newspapers' into the ears of his neighbours at the tea house* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 164.
 - 2 José Benito et Ana María Manzanás (dir.), *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2002, p. 10.
 - 3 *Ibid.*, p. 4.
 - 4 Voir Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1999.
 - 5 *Ibid.*, p. 85. Traduction de : « *They probably took us to be rich idlers and would have been surprised to learn that we felt we were not unlike them* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 45-46.
 - 6 Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses?* op. cit., p. 103. Traduction de : « *Wir schlucken alle den gleichen Staub, bieten dem gleichen Wind die Stirn* », Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen*, op. cit., p. 76.

comme nous tous¹. » Ici Maillart et Schwarzenbach créent un lien entre des personnes, un lien au-delà des frontières.

Selon Charles Forsdick, « [I]a méfiance de Bouvier à l'égard de l'orientalisme traditionnel sous-tend [...] toute son œuvre. Il saisit le processus dans un sens saïdien, tout en poussant l'analyse plus loin. Il y a une tentative délibérée d'éviter toute archive occidentale des voyages précédents² ». Bouvier évoque un ruisseau qu'il décrit au début comme une frontière métaphorique entre l'Est et l'Ouest, mais les interlocuteurs franchissent cette barrière en se serrant la main, sans pour autant changer de bord :

Ceux qui nous avaient aidés – certains pendant une nuit entière – ne voulaient pas d'argent ; ils auraient voulu un peu de musique, mais l'accordéon était plein de sable. [...] Il y avait là un ruisseau large d'une coudée à peine que, je ne sais par quelle superstition, ils craignaient de franchir. Ils s'assirent donc sur la rive occidentale, les pieds dans l'eau claire ; nous, sur l'autre, et on resta là à festoyer, longtemps, en regardant la pleine lune monter sur un paysage sans limite. Puis les Arméniens nous serrèrent la main, les autres nous embrassèrent à la mode musulmane ; ils remontèrent dans leur voiture³.

Le ruisseau ne fait pas que séparer les deux rives, il les relie également puisque l'eau touche les deux bords. Le flot du courant représente le « tiers espace » comme un espace en mouvement. Cette image montre bien que le dialogue interculturel – tout comme la littérature – n'est jamais statique mais, au contraire, en mouvement constant.

1 *Ibid.*, p. 111, 112. Traduction de : « *Und hinter den bröckelnden Mauern wohnen Bauern, Tadschiken, Usbeken und Turkmenen – arme Brüder, Menschen wie du und ich* », Annetta Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen*, op. cit., p. 82.

2 Traduit par Adeline Hurmaci de « *Bouvier's suspicion of traditional Orientalism [...] underpins his whole work. He understands the process in a Saidian sense, but at the same time pushes the analysis further. There is a deliberate attempt to avoid any Western archive of previous journeys* », Margaret Topping, *Eastern Voyages, Western Visions*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 341.

3 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, op. cit., p. 262.

Sarga Moussa parle du voyageur de XIX^e siècle qui « reste un objet de curiosité¹ ». C'est encore le cas au XX^e siècle, comme le montre l'exemple suivant – parmi bien d'autres :

Dans le bureau du principal où nous sommes bientôt assises, [...], tandis qu'une cinquantaine de garçons nous regardent, chacun ayant une question sur les lèvres. Entourées de leur ardente curiosité, nous passons une heure incomparable. Ils me rappellent ce besoin profond qui s'emparaît parfois de moi lorsque allant à l'école j'arrêtais des étrangers dans la rue pour leur demander quel était leur pays d'origine!²

Cet intérêt pour l'« Autre » n'est-il pas le fondement nécessaire à tout dialogue et particulièrement à tout dialogue interculturel ? Il faut repenser le mot « curiosité » dans le contexte des études transaréales.

Pour finir, je voudrais évoquer les observations des voyageurs sur les pratiques culturelles. Ce n'est probablement pas un hasard si le contact avec des habitants se fait souvent lors des repas. Le besoin de nourriture lie les hommes entre eux. Le mode d'alimentation (ce que l'on mange et comment) est un signifié qui a plusieurs significations selon les cultures : « “Vous allez partager notre repas !” On apporta une montagne de riz dans une cuvette émaillée. Cela indiquait que nos nouveaux amis étaient riches ; car d'habitude les nomades se nourrissent essentiellement de galettes de blé³. »

1 Sarga Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 65.

2 Ella Maillart, *La Voie cruelle*, op. cit., p. 91. Traduction de : « *We are soon sitting by the desk of the principle, [...] while more than fifty great boys surround us, each with a question on his lips. We spend a splendid hour surrounded by their eagerness : it reminds me of the devouring curiosity that sometimes forced me on my way to school, to stop foreigners in the street and ask them where they hailed from* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 49.

3 *Ibid.*, p. 274, 275. Traduction de : « [...] “you must share our food with us !” Rice was brought in an enamelled basin : it might have meant that our new friends were well off, for as a rule nomads can only afford wheat-cakes », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 180.

Schwarzenbach est submergée par l'hospitalité que les gens lui offrent en partageant avec elle les petites choses qu'ils possèdent :

pour la première fois depuis longtemps j'entends la voix d'une femme, impérieuse et gaie, puis des rires, et « biah, biah » – viens, approche. [...] En contrebas, derrière le mur [...] d'autres femmes [...] et une foule d'enfants, [...] ils poussent des cris de joie et répètent « biah » comme s'ils voulaient faire la fête et se moquer de moi. [...] Le jeune homme, vêtu d'un manteau à fleurs, m'invite à le suivre [...] et, avant même de m'en rendre compte, je suis l'hôte du village. [...] Le jeune homme me fait traverser deux cours et m'accompagne jusqu'à une petite terrasse de terre battue. Là, sur un épais tapis de feutre, est assis le hakim saïb, maire et dignitaire, viril et beau, grave, aimable. [...] : « Où habites-tu ? Qui es-tu ? » Nous engageons la conversation, le hakim et moi, et pendant ce temps on m'offre à manger : [...] « Votre pain est bon », dis-je. Et ils acquiescent : « Nous avons du pain, nous avons des céréales et des champs, nous avons des moutons, des chevaux, des ânes. Nous avons aussi des raisins et des melons. Nous sommes gâtés, nous avons de l'eau au village. » Puis, en réponse à ma question : « Nous ne sommes pas des Tadjiks, nous sommes des Afghans, et nous sommes venus des montagnes. » [...] Peut-être sont-ils aussi pauvres que nos Tadjiks, ou plus pauvres, car à y regarder de plus près il y a moins d'eau dans ce village, moins d'arbres, moins de champs ; on peut à peine appeler cela une oasis, et la cruauté du désert est la même. Mais quelle hospitalité, quel hymne à la vie !¹

1 Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses ? op. cit.*, p. 107-109. Traduction de : « *ich höre zum ersten Mal seit langem die Stimme einer Frau, herrisch und fröhlich, dann Gelächter, und "biah, biah" – "komm her, komm näher". [...] Unter ihr, hinter der Mauer [...] andere Frauen [...] und eine Menge Kinder [...] sie jubeln alle und schreien "biah", als wollten sie ein Fest feiern und sich über mich lustig machen. [...] Der Jüngling im geblühten Mantel ladet mich ein, ihm zu folgen [...] und ich bin Gast des Dorfes, ehe ich mich's versehe. [...] Der junge Mann geleitet mich über zwei Hofplätze bis zu einer kleinen Terrasse aus gestampftem Lehm, wo, auf einem dicken Filzteppich, der Hakim Saïb sitzt, Bürgermeister und Würdenträger, schön und männlich, ernst, freundlich. [...] : "Wo wohnst du, wer bist du?" Wir beginnen die Unterhaltung, der Hakim und ich, und inzwischen werde ich bewirtet : [...] "Euer Brot ist gut", sage ich, und sie nicken : "Wir haben Brot, wir haben Getreide und Felder, wir haben Schafe, Pferde, Esel. Wir haben auch Trauben und Melonen. Wir haben ein gutes Dorf, wir haben*

Maillart introduit, quant à elle, un autre intérêt commun : les divers styles vestimentaires. Une femme fait une proposition à Kini : « Elle me pinça le mollet puis, me montrant son long pantalon ample, elle m'engagea à suivre la mode du pays¹ », tandis qu'une autre lui demande de l'aide : « De vieux journaux de mode furent exhibés ; on voulut connaître notre opinion et, après quelques timides coups de coude, on alla chercher une pièce de satin bleu qu'on nous demanda de tailler pour la fillette de la maison². » Kini et Christina refusent parce qu'elles ne savent pas comment s'y prendre. Plus tard, Maillart écrit : « Tout en regrettant mon ignorance dans l'art de la coupe, je résolus le problème : je donnai à notre hôtesse ma robe de lin tout usée qui pouvait servir de patron³ ». Alors que Maillart cherche un moyen de communiquer avec des femmes, Schwarzenbach se fait du souci pour les conséquences de leur comportement :

Elles nous apportèrent un morceau de soie bleu clair et des ciseaux, et nous demandèrent de leur tailler une robe. N'osant pas nous y risquer, nous nous engageâmes à leur envoyer de Kaboul des revues françaises avec des patrons et des pages consacrées à la mode. [...] Quand ces jeunes filles sortaient de leur jardin, elles portaient le tchadri [...]. Nous ne pouvions imaginer pareille existence. Mais ces femmes étaient-elles particulièrement malheureuses ? [...] Était-il bon, voire nécessaire, de les

*Wasser." Und dann, auf meine Frage hin: "Wir sind keine Tadschiken, wir sind Afghanen, und wir sind aus dem Gebirge gekommen." [...] Vielleicht sind sie ebenso arm wie unsere Tadschiken, oder ärmer, denn genau betrachtet, gibt es in diesem Dorf weniger Wasser, weniger Bäume, weniger Felder; man kann es kaum noch eine Oase nennen, und die Gewalt der Wüste ist die gleiche. Aber welche Gastfreundschaft, welches Loblied des Daseins! », Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen*, op. cit., p. 80-81.*

- 1 Ella Maillart, *La Voie cruelle*. op. cit., p. 92. Traduction de : « *She pinched them, showed me her wide bloomers and advised me to follow her fashion!* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 50.
- 2 *Ibid.*, p. 222. Traduction de : « *Old fashion-papers appeared, our opinion was wanted and, after some shy nudgings, a length of blue silk was brought which we were asked to cut out for the young daughter of the house* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 143.
- 3 *Ibid.*, p. 222. Traduction de : « *Bitterly regretting my ignorance of that kind of cutting, I found a solution: I gave our hostess a frayed linen dress of mine that could serve as pattern* », Ella Maillart, *The Cruel Way*, op. cit., p. 143.

éduquer, de les instruire et de leur instiller le poison de l'insatisfaction ? Nous avons vite compris que la question ne se posait même pas. L'Afghanistan évolue aujourd'hui selon les lois inéluctables de ce que l'on appelle le progrès – force dont on ne peut arrêter la marche. Une fois à Kaboul, nous avons envoyé les patrons promis à Qaisar, apportant par là notre maigre contribution aux répercussions de ces lois. Nous aussi nous avons lutté contre le tchadri¹.

Silvia Henke, dans son article « Die Möglichkeit eines Zeichens, La possibilité d'un symbole », consacre une réflexion à cette situation. Selon elle, ce tissu bleu a évincé l'image noire du tchador. « Ce qui est [...] intéressant, c'est la manière dont l'image forme la rencontre. Cela signifie en effet que les femmes se sont parlé. À savoir si elles se sont comprises, cela reste tout à fait incertain². » Henke n'interprète pas cette situation comme une conversation mais comme un échange non-verbal de symboles. Elle propose :

Lorsque le regard posé sur la surface dure de la culture conduit à une compréhension trop hâtive d'états étrangers, celui-ci devient en partie aveugle. Il aurait en effet peut-être été question de voir que le morceau de soie bleu clair non coupé, n'était dans cette ren-

-
- 1 Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses ? op. cit.*, p. 89-90. Traduction de : « *Sie brachten uns einen hellblauen Seidenstoff und eine Schere und wollten, dass wir ihnen ein Kleid zuschnitten. Wir wagten uns aber nicht daran und versprachen, ihnen von Kabul aus französische Zeitschriften mit Schnittmustern und Modebeilagen zu schicken. [...] Wenn diese Mädchen den Garten verließen, trugen sie den Tschador [...]. Ein solches Leben konnten wir uns kaum vorstellen. Aber waren diese Frauen etwas besonders unglücklich ? [...] Und war es richtig, nötig, sie zu bilden und aufzuklären und ihnen den Stachel der Unzufriedenheit zu geben ? Aber wir lernten bald, dass diese Frage sich gar nicht stellt. Afghanistan entwickelt sich heute nach jenen fatalen Gesetzen, die man Fortschritt nennt und deren Verlauf man nicht aufhalten kann. Als wir von Kabul aus die versprochenen Schnittmuster nach Kaiser schickten, leisteten wir auch einen winzigen Beitrag zu den Folgen dieser Gesetze. Wir bekämpften den Tschador* » Annemarie Schwarzenbach, *Alle Wege sind offen, op. cit.*, p. 65-66.
 - 2 Traduit de : « *Interessant ist [...], wie dieses Bild durch die Begegnung modelliert wird. Denn es heißt, dass sie sich mit den Frauen unterhalten haben. Ob sie sich aber verstanden haben, ist völlig unklar* », dans Mirella Carbone (dir), *Annemarie Schwarzenbach – Werk, Wirkung, Kontext*. Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2010, p. 226.

contre que la possibilité d'un signe, d'un échange de signes, dans lequel le morceau de soie représente d'abord un corps étranger, car il ne représente ni la femme afghane ni la femme européenne, mais précisément l'intermédiaire qui appartient à l'expérience culturelle étrangère - un troisième corps à cet instant, qui n'appartient à ni l'un, ni l'autre¹.

S'agit-il d'un tiers-espace non découvert par la voyageuse ? Peut-être. Cependant, Henke interprète la fin de cette scène (« Nous aussi nous avons lutté contre le tchadri ») comme étant un geste d'empathie de la part de la voyageuse. Si l'on considère les questions qu'elle s'est posées et sa définition des lois du progrès comme étant inéluctables, cette dernière phrase semble plutôt être l'objet d'une autocritique ou le symbole de son impuissance.

Un autre exemple concernant des vêtements nous est donné par Bouvier qui de son côté, en visitant un musée, se découvre un nouveau regard sur le style vestimentaire :

Au rez-de-chaussée, dans une vitrine en retrait et consacrée aux costumes, on pouvait voir en 1954, entre une jupe de plumes maori et un manteau de berger du Sin-kiang, un pull-over assez commun portant l'indication « Irlande », ou peut-être « Balkans ». [...] tel qu'on en voit chez nous dans le tram, octobre venu. [...] Bref, je l'ai regardé longuement, avec un œil nouveau et je confesse que d'un point de vue objectif, la civilisation représentée par cette camisole lie-de-vin faisait pauvre figure à côté des plumes de paradisier et de la pelisse kazakh. Décembre, on ne

1 Traduction de : « *Wenn der Blick auf die harte Oberfläche der Kultur zu einem überstürzten Verstehen fremder Zustände führt, wird er auf einem Auge blind. Denn vielleicht wäre es darum gegangen, zu sehen, dass das ungeschnittene hellblaue Seidentuch in dieser Begegnung nur die Möglichkeit eines Zeichens war, ein Austausch von Zeichen, in welchem das Tuch zunächst einen Fremdkörper darstellt, weil er weder die afghanische noch die europäische Frau repräsentiert, sondern genau das Dazwischen, das zur kulturellen Fremderfahrung gehört - ein dritter Körper in diesem Moment, das weder der einen noch der anderen Seite gehört* », *ibid.*

pouvait que s'en désoler. On n'était en tout cas guère tenté d'aller voir le pays où les gens portaient « ça »¹.

Et ce nouveau regard ne concerne pas seulement les vêtements, mais aussi les personnes qui les portent. Bouvier commence à se considérer lui-même, et les gens de son pays d'origine, avec un point de vue extérieur.

En parlant avec l'« Autre », Schwarzenbach, Maillart et Bouvier reconnaissent qu'eux-mêmes sont les Autres dans les yeux des habitants. L'« Autre » étant en chacun de nous, il semble devenir superflu. Même si les auteurs ont eux aussi habité et travaillé quelque temps dans les pays qu'ils ont visités, ils ne déclarent pas pouvoir parler au nom des personnes qu'ils ont rencontrées. Il faut passer plus de temps dans un pays, plus de temps avec ses habitants, pour vraiment essayer de les comprendre. Si l'on considère, avec Homi Bhabha, que la culture est « hybridité », l'altérité est tout de même nécessaire pour préserver la différence dans la transculturalité.

En étant curieux, en essayant de comprendre le mode de vie, les attitudes et les coutumes, les auteurs montrent les différences culturelles. Ils construisent un pont et vont même au-delà de cela : ils suivent le fleuve qui touche les deux rives. Ils font la distinction entre l'Orient et l'Occident, entre l'Est et l'Ouest, mais essaient de déconstruire des pensées eurocentriques et de les transformer en des pensées transculturelles en représentant la culture comme un phénomène de changements continus.

C'est bien cette pluralité du monde qui compte pour ces trois auteurs. Bien sûr, la culture change, mais la manière dont elle le fait n'est pas la même aux quatre coins du monde. Si je parle dans cet article aussi bien de *transculturalité* que d'*interculturalité*, c'est parce que l'une ne va pas sans l'autre. L'altérité, comprise dans la notion d'interculturalité, est nécessaire à la transculturalité. L'interculturalité sous-entend des cultures différentes et bien distinctes, alors que la transculturalité les mélange, considérant la culture comme un processus en mouvement constant. Bien que la culture soit comprise dans un contexte de transculturalité, c'est l'altérité qui rend

1 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, *op. cit.*, p. 335.

possible la pluralité des cultures du monde. La fascination pour l'inconnu et pour les cultures différentes est un motif typique pour les voyageurs du xx^e siècle – comme elle l'était déjà pour les voyageurs du xvii^e siècle. Si le passé colonial nous oblige à traiter ce motif avec précaution, il nous faut souligner ici le succès du voyage, à savoir la création d'un tiers espace (« *third space* ») qui apporte sa contribution à la vie contemporaine, à la quatrième phase de mondialisation dans laquelle l'Est et l'Ouest se détachent progressivement. L'espace entre les deux rives restera à jamais un espace en mouvement.

Un dialogue entre les cultures ; un dialogue entre des gens sur la route ; un « *travelogue* » qui lui-même est en mouvement et donc un dialogue voyageant, un « *travelling dialogue* ».

L'ORIENTALISME, LE « PRINTEMPS ARABE¹ »
ET LE DIALOGUE INTERCULTUREL SUR LE MARCHÉ LITTÉRAIRE EUROPÉEN

Julia WURR
École doctorale « Diversity »,
Universités de Trèves, de la Sarre et de Montréal

Entremêlant la beauté des danseuses du ventre et les barbes, les bombes et les burqas, l'orientalisme est un discours oscillant entre la fascination pour l'exotisme et la terreur. En produisant des images figées de l'« Autre », il représente un problème de compréhension interculturelle devenant particulièrement aigu en termes de déséquilibres de pouvoir². Au lieu de servir à mieux communiquer ou interagir avec l'« Autre » dans un dialogue interculturel entre pairs³, le savoir transmis par l'imaginaire orientaliste repose souvent sur une relation dichotomique entre les images de soi et de l'« Autre » qui n'aboutit pas au dialogue et l'échange, mais à l'exclusion et la domination. S'inspirant de la pensée de Michel Foucault, Edward Saïd décrit l'orientalisme comme un instrument de pouvoir créant un savoir dominateur aussi bien qu'émanant de lui⁴. Le discours qui en résulte porte donc peu sur la nature véritable de l'« Orient » – que Saïd considère de toute façon comme construction et moyen d'autodéfinition de

-
- 1 Pour indiquer le caractère construit et souvent problématique des expressions comme « Printemps arabe », « Orient » et « Occident », ces dernières seront mises entre guillemets.
 - 2 Isolde Kurz, *Vom Umgang mit dem anderen : Die Orientalismus-Debatte zwischen Alteritätsdiskurs und interkultureller Kommunikation*, Würzburg, ERGON, 2000, p. 151.
 - 3 *Ibid.*, p. 152.
 - 4 Edward Saïd. *Orientalism* [1978], London, Penguin, 2003, « Preface » (2003), P. xiii.

l'« Occident », mais il manifeste plutôt le désir de l'Europe de se définir (positivement) à l'aide des images (souvent négatives) de l'« Autre ».

En servant de cadre de perception, les images de l'« Autre » font partie intégrante de la communication interculturelle : elles sont des constructions sociales nécessaires qui reflètent l'autodéfinition¹. Or, si elles sont dominées par des stéréotypes réductionnistes, les images de l'« Autre » entravent tout dialogue². Dans le cas des représentations de l'« Orient », ce sont non seulement les images collectives des « musulmans » et des « Arabes », toujours marquées par les attentats du 11 septembre 2001, mais aussi la rhétorique binaire employée par George W. Bush pendant la « guerre contre le terrorisme » qui ont renforcé le climat de méfiance. Tandis que les conflits entre le « monde occidental » et le « monde oriental » se sont donc aggravés, les démarcations strictes entre les images de soi et des « Autres » ont resurgi au détriment d'un véritable échange interculturel.

Cependant – et notamment eu égard aux mouvements migratoires considérables et à leur instrumentalisation politique dans les années passées – le besoin de cet échange interculturel se fait sentir de manière pressante. À une époque où le sentiment d'appartenance est fragilisé pour une partie importante de la population européenne – offrant ainsi un vacuum aux partis et mouvements populistes –, un refus du dialogue interculturel prenant prétexte de différences culturelles prétendument infranchissables, joue en faveur d'une diabolisation de l'« Autre ». Dès lors, des représentations plus nuancées sont nécessaires pour contrebalancer des stéréotypes réductionnistes, d'autant que ce sont souvent ces derniers qui sont les plus faciles à médiatiser³.

Pendant une courte période en 2011, la représentation du « Printemps arabe » eut l'air de pouvoir transcender les dichotomies des représen-

-
- 1 Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, 2^e éd., Stuttgart/Weimar, Metzler, 2008, p. 83.
 - 2 Sonja Kretschmar, *Fremde Kulturen im europäischen Fernsehen: Zur Thematik der fremden Kulturen in den Fernsehprogrammen von Deutschland, Frankreich und Großbritannien*, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 2002, p. 159. Cité par H.-J. Lüsebrink, *op. cit.*, p. 94-95.
 - 3 H.-J. Lüsebrink, *op. cit.*, p. 95.

tations culturelles. Au lieu de la création d'une distance de plus en plus grande entre les images de soi et les images de l'« Autre », ces deux imaginaires semblaient se rapprocher : avec les insurrections globales englobant le « Printemps arabe », le mouvement des Indignés en Espagne ainsi que l'Occupy Wall Street Movement, un cycle de mécontentement envers l'injustice globale paraît avoir émergé. Selon Slavoj Žižek, l'année 2011 constitua « l'année des rêves dangereux¹ » et compromit les structures du pouvoir existantes. Un de ces « rêves dangereux » envisageait que les révolutions du « Printemps arabe » ferait tomber non seulement des dictateurs partiellement soutenus par des pays de l'« Occident », mais aussi le paradigme de l'orientalisme lui-même. Ainsi, pour donner un exemple, Hamid Dabashi, dans son livre *The Arab Spring : The End of Postcolonialism*, exprime l'espoir que le « Printemps arabe » marque non seulement la fin de l'orientalisme, mais aussi « la fin épistémique de cette autonomativité violente par laquelle l'Occident continuait à se réinventer en infériorisant ses autres² ». Pourtant, quelques années plus tard, il semble que le « Printemps arabe », loin de répondre à ces espoirs, ait été transformé à nouveau en une construction du pouvoir de représentation occidental promouvant des dichotomies qui paraissaient être surmontées : en réalité, l'Occident représentait l'« Orient » surtout comme une région qui rattrapait enfin son retard en termes de « civilisation³ ».

Si, dans les médias, l'« Orient » est encore fréquemment associé aux sentiments extrêmes de la fascination et de la terreur⁴, on voudrait désormais poser la question de savoir quelles formes de représentation la littérature a pu faire émerger, compte tenu, d'une part, de la liberté artis-

1 Slavoj Žižek, *The Year of Dreaming Dangerously*, London / New York, Verso, 2012. Toutes les traductions des citations sont faites par moi [J.W.].

2 Hamid Dabashi, *The Arab Spring : The End of Postcolonialism*, London / New York, Zed Books, 2012, p. 15.

3 Voir par exemple Lorella Ventura, « The 'Arab Spring' and Orientalist Stereotypes: The Role of Orientalism in the Narration of the Revolts in the Arab World », *Interventions*, n° 9/2, 2017, p. 282-297 ; Stefan Borg, « The Arab Uprisings, the Liberal Civilizing Narrative and the Problem of Orientalism », *Middle East Critique*, n° 25/3, 2016, p. 211-227.

4 Pour une des contributions récentes et nombreuses sur cette oscillation, voir *Der Orient : Faszination und Schrecken der islamischen Welt*. ZEIT Geschichte 1/17. 2017.

tique et, d'autre part, des contraintes marchandes. Certains courts romans¹ francophones, anglophones et germanophones parus sur le marché littéraire européen peu après le « Printemps arabe » ont-ils frayé la voie au post-orientalisme ? Comment transmettent-ils les révolutions arabes au lecteur européen ? Quel rôle joue le dialogue interculturel dans la commercialisation des livres ? Pour répondre à ces questions, il est important de voir si, dans des œuvres littéraires publiées par des maisons d'édition dites sérieuses, de vieux ordres orientalistes continuent de dominer, ou si des moments d'échanges interculturels permettent de transcender des modes de représentations dichotomiques. Pour ce faire, on analysera les projections littéraires du « Printemps arabe » dans *Par le feu* (2011) de Tahar Ben Jelloun, dans *Kapow!* (2012) d'Adam Thirlwell et dans *Rebellion: Zwischenbericht* (2013) de Jochen Beyse². En choisissant ces textes d'auteurs d'origines diverses (respectivement marocaine, britannique et allemande), cet article juxtapose des perspectives émanant de pays de langues et de traditions littéraires différentes.

TAHAR BEN JELLOUN : *PAR LE FEU* (2011)

Publié le même jour que *L'Étincelle*, un essai de Tahar Ben Jelloun sur les révolutions arabes, le court roman *Par le feu* (2011) est probablement la première adaptation littéraire du « Printemps arabe » parue sur le marché européen. Son auteur, Ben Jelloun, est né à Fez en 1944 mais, suite à un emprisonnement de cinq ans pour activisme politique en Maroc, il habite avant tout à Paris depuis 1971³. Titulaire du Prix Goncourt pour son roman

1 J'emploie l'expression « court roman » comme équivalent de l'anglais *novella*, forme qui renvoie à un texte plus long qu'une nouvelle mais plus court qu'un roman.

2 Ces analyses raccourcies font partie d'un projet de recherche plus important intitulé : « From Tahrir to Terror: (Neo-)Orientalism in European and North American Fiction since the 'Arab Spring' (2011-2016). » La communication donnée pendant le colloque avait de plus inclut une analyse de *Rue des Voleurs* de Mathias Énard (2012). Pour des raisons de place, cet article se limite à un seul exemple francophone.

3 Nina Wardleworth, « The Roman Maghrébin in the Aftermath of the Arab Spring », *Contemporary French and Francophone Studies*, n° 20/1, 2016, p. 141-149, ici p. 144.

La nuit sacrée (1987), Tahar Ben Jelloun est entre-temps devenu membre de l'Académie Goncourt. Tandis qu'il est souvent présenté comme une des voix littéraires et intellectuelles les plus importantes du Maghreb écrivant en français et comme médiateur entre deux mondes¹, son activité à l'Académie Goncourt ainsi que sa coopération de longue date avec Gallimard² indiquent que l'écrivain ne fait pas seulement partie du champ littéraire en France³, mais que ses œuvres sont vouées à circuler sur le marché littéraire français et que son public cible majeur est celui des lecteurs français⁴. Au cours des 56 pages que compte ce roman court, *Par le feu* invente une intrigue portant sur les dernières semaines avant l'auto-immolation de Mohamed Bouazizi le 17 décembre 2010, l'acte dont on dit qu'il a déclenché la Révolution tunisienne, donc aussi le « Printemps arabe ». Alors que le paratexte mentionne explicitement le nom Bouazizi, dans le texte lui-même, on ne trouve pas le nom de famille de Mohamed : un narrateur hétérodiégétique retrace les événements précédant le suicide du héros, un certain Mohamed, qui a trente ans.

Comme l'écrivain l'explique dans « Que peut la littérature, le cas du printemps arabe ? », son discours d'ouverture du Festival International de la Littérature à Berlin en 2011 dans lequel il esquisse ses intentions en écrivant ce court roman ainsi que ses idéaux esthétiques et engagés, Ben Jelloun voulait aller au-delà du simple témoignage et arriver à une vérité cachée dans *Par le feu*⁵. L'ambiguïté du sous-titre, « récit », pourrait en être un premier indice. Alors que Mohamed est simplement discernable dans le texte et explicitement mentionné dans le paratexte, *Par le feu* – peut-être pour renforcer son message – fait usage de la liberté artistique

-
- 1 Mary Anne Lewis, « Between Francophonie and World Literature in French : Tahar Ben Jelloun's Evolving Authority », *The Journal of North African Studies*, n° 21/2, 2016, p. 301-309, ici p. 301-302.
 - 2 Gallimard offre actuellement 41 titres de Tahar Ben Jelloun. Voir la page « Tahar Ben Jelloun » sur le site *Gallimard.fr*, consultée le 3 janv. 2018.
 - 3 Nina Wardleworth, art. cité, p. 142.
 - 4 Mary Anne Lewis, art. cité, p. 303.
 - 5 Tahar Ben Jelloun, « Que peut la littérature, le cas du printemps arabe ? ». Discours d'ouverture du Festival International de la Littérature à Berlin en 2011, prononcé le 10 août 2011. Page consultée le 22 oct. 2017.

pour introduire des changements considérables. Retraçant le sort tragique d'un individu sans nom de famille, le livre peut par conséquent aussi être lu en tant qu'illustration des problèmes de toute une génération de jeunes gens dans des situations similaires¹. Il peut donc être interprété, d'un point de vue psychologique, non seulement comme un acte sans tradition dans les pays arabophones², mais aussi comme une tentative de rédiger un texte en accord avec les idéaux engagés de l'auteur. Néanmoins, le caractère des changements ainsi que le centre d'attention, la forme et l'encadrement spatial et temporel de l'intrigue invitent à questionner quelle vérité sous-jacente ils sont censés établir. En général, les altérations semblent contraster avec le but déclaré de l'auteur de créer un « texte littéraire, bref, sans adjectifs, sans fioritures³ ». De plus, elles présentent l'histoire dans un cadre spatialement et temporellement séparé de l'« Occident ». Le cadre et la mise en forme insistent sur les différences culturelles prononcées et sur les aspects univoques et monologiques du récit. Celui-ci se concentre sur la corruption, l'injustice et la violence de l'État, le sort de Mohamed apparaissant ainsi comme un résultat des problèmes « orientaux » et locaux, donc éloignés du lecteur « occidental ». En effet, il ne semble pas que dans ce court roman, la dichotomie entre l'« Orient » et l'« Occident » soit véritablement déconstruite, mais qu'elle soit recrée pour que l'« Orient » puisse dorénavant être expliqué au lecteur « occidental » par une autorité littéraire souvent présentée comme spécialiste de l'« Orient ».

Évoquées sur presque toutes les pages du récit, la violence de l'État et la corruption peuvent être regardées comme des leitmotifs qui préparent l'auto-immolation de Mohamed : douze des 24 brefs chapitres de *Par le feu* présentent des scènes dans lesquelles ce dernier est contrôlé par des policiers ou confrontés à eux⁴ – en tenue ou en civil ; leur comportement

1 Nina Wardleworth, art. cité, p. 146.

2 Deborah Treisman, « This Week in Fiction : Tahar Ben Jelloun », *The New Yorker*, 6 sept. 2013. Page consultée le 26 avril 2015 ; Tahar Ben Jelloun, « Que peut la littérature, le cas du printemps arabe ? », 10 août 2011.

3 Tahar Ben Jelloun, « Que peut la littérature... », art. cité.

4 Chapitres 6, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 et 21. De plus, dans le huitième chapitre, un policier en civil interroge la mère de Mohamed à la maison.

abusif ou violent est en opposition totale avec celui du protagoniste. Les policiers demandent constamment des pots-de-vin, lui font du chantage ou le chassent de son lieu de vente (par exemple chapitres 18, 22-23, 24, 38). L'omniprésence et la fréquence des raffles illustrent le degré de répression à l'intérieur de l'État policier dépeint, qui ne domine pas seulement l'espace public mais qui pénètre aussi la vie privée et les relations de la population appauvrie. Les policiers sont représentés comme presque invariablement insensibles et, au lieu de garantir l'État de droit, ils instillent la peur. Le récit se limite à énumérer ces transgressions et offre donc peu de profondeur psychologique. Faisant un zoom sur le problème de la violence au sein de l'État ainsi que reposant surtout sur les contrastes prononcés et les personnages manquant de relief¹, ce court roman évoque l'indignation face aux injustices dans des pays comme la Tunisie. De plus, cet accent thématique presque exclusif sur la violence de l'État occulte les développements dans la société civile². En dépeignant l'État corrompu et despotique d'une manière systématique, tandis que la population semble surtout résignée, le récit produit une image binaire d'une société stagnante qui rappelle la narration stéréotypée du supposé fossé civilisationnel dans les pays arabophones, très répandue dans les médias et dans les discours des élites politiques en « Occident³ ». Les influences de l'« Occident » soutenant le dictateur ne sont pas seulement ignorées, mais l'auto-immolation de Mohamed semble un acte isolé qui mène à l'implosion du « vide » social imposé dans un régime despotique. En ce qui concerne ce dernier, c'est aussi la façon de le représenter, et non pas le contenu lui-même, qui fait penser aux *tropes* orientalistes. Dans des scènes extrêmement courtes, donc sans observations détaillées, *Par le feu* utilise des contrastes marqués qui sont en outre soulignés par le narrateur :

-
- 1 Jamal El Qasri, « Le Degré zéro de l'émotion dans *Par le feu* de Tahar Ben Jelloun », *HeLix*, n° 9, 2016, p. 61-68, ici p. 64.
 - 2 Il est vrai que Ben Jelloun inclut les « diplômés chômeurs » avant même qu'ils aient formé un groupe en Tunisie, mais c'est seulement sa persécution par la police qui est présentée, et non le groupe lui-même ou ses activités.
 - 3 Voir par exemple Lorella Ventura, art. cité, et Stefan Borg, art. cit. (voir *supra*, n. 10).

À la maison, la vieille télé était allumée. Une émission célébrait les trente ans de règne du président de la République. On le voyait en compagnie de sa femme qui avait pris beaucoup de poids. Ils étaient maquillés, bien habillés, trop bien habillés, trop propres, pas un cheveu ne dépassait, le sourire gras et satisfait (p. 29).

Pendant que les citoyens vivent dans la pauvreté, comme on le voit dans les scènes qui traitent de la famille du protagoniste et dans la scène précédente, dans laquelle des enfants de la rue font un feu pour se réchauffer (p. 28), le président et sa femme, au pouvoir depuis 30 ans déjà¹, sont montrés comme vains, corrompus et vivant dans le luxe (p. 29-39). Dans ce texte véhiculant des clichés comme « Il ne manquait que les charmeurs de serpents, les voyantes, les sorciers et autres charlatans » (p. 27) – sans marqueurs d'ironie –, il est difficile de ne pas lire ces personnages stéréotypés dans une tradition orientaliste.

À cause de l'absence de la dimension internationale du pouvoir de Ben Ali ainsi que de la dimension macroéconomique de la crise financière de 2008 dans *Par le feu*², la situation désolante du pays dépeint dans le récit paraît plus comme un problème « oriental » et le pays sans interdépendances dans un monde global. Des influences étrangères sont réduites à une seule mention de la possibilité pour faire une demande pour un micro-crédit, ce que Mohamed décide de ne pas faire pour cause d'impraticabilité (p. 11-12). Particulièrement en combinaison avec ce mode localisé de représentation dans *Par le feu*, la dimension temporelle du récit, qui sépare les événements dans l'histoire de la temporalité du lecteur, est intéressante

1 Cet élément est l'un des nombreux changements de détails dans la fictionalisation de l'histoire de Mohamed Bouazizi qui renforcent l'impression d'un écart disproportionné entre la temporalité de l'histoire et la temporalité de la date de publication du récit.

2 Bien que la Tunisie fût une exception parce que « son secteur financier est resté plutôt solide [pendant la crise financière], les exportations ont baissé massivement, ce qui eut bien sûr aussi des répercussions pour le marché d'exportation et du travail ». *Economic Diversification in Africa: A Review of Selected Countries*. OECD / United Nations. OECD Publishing, 2011, p. 50; Sami Mouley, « The Effects of the Global Financial Crisis and Combined Transition Factors Associated with the Post-Revolutionary Period: The Case of Tunisia », *Mediterranean Yearbook 2013*, Barcelona, European Institute of the Mediterranean, 2013, p. 230.

– surtout en vue de l'importance du fossé civilisationnel souvent présumé dans les médias et le discours politique occidentaux portant sur le « Printemps arabe¹ ».

Dans le récit, le pays où Mohamed vit a l'air d'être à l'écart de la temporalité du lecteur, et semble donc relégué dans un passé indéterminé. De fait, cette impression paraît tellement forte que même dans un article académique, l'auteure n'hésite pas à analyser le récit en utilisant une comparaison avec *Les Mille et Une Nuits* : pour renforcer son propre argument dans un article sur Tahar Ben Jelloun, Sara Izzo cite un passage douteux de Marianne Gozlan sans questionner ses résonances orientalistes. Prétendant que l'histoire de Bouazizi « ne déparerait pas dans un récit de *Mille et Une Nuits*² », Gozlan retrace brièvement son auto-immolation et ses effets dans une série de clichés orientalistes, et Izzo la cite pour corroborer son affirmation selon laquelle l'adaptation de Ben Jelloun constituerait une intervention littéraire et engagée³. Si cela pourrait témoigner du fait que, dans le domaine journalistique et même académique, quelques traces orientalistes sont encore présentes, dans le récit lui-même, l'impression d'un passé indéterminé vient du fait que la narration est encadrée par deux instances de mort ainsi que d'un certain choix stylistique et des changements de détails qui fonctionnent comme des moyens créant une distance temporelle. En fait, il semble que le pays sans nom dans *Par le feu* sont, en premier lieu, construits comme une entité reposant sur la différence et qui peut être médiatisée pour le lecteur par la présence forte du narrateur hétérodiégétique d'un livre commercialisé sous le nom d'un écrivain souvent présenté comme « spécialiste de la région ».

Comme *L'Étranger* d'Albert Camus, *Par le feu* commence et finit par la mort⁴ ; dans les quelques pages entre les deux événements, des prolepses

1 Lorella Ventura, art. cité, et Stefan Borg, art. cité.

2 Sara Izzo, « *Témoin actif und traducteur de l'invisible*: Tahar Ben Jelloun's Konzept der literarischen Intervention im 'Arabischen Frühling' », *HeLix*, n° 9, 2016, p. 69-83, ici p. 77 ; S. Izzo cite Martine Gozlan, *Tunisie, Algérie, Maroc : La colère des peuples*, Paris, L'Archipel, 2011, p. 15.

3 Sara Izzo, art. cité, p. 77.

4 Jamal El Qasri, art. cité, p. 62.

maintiennent la mort comme présence insistante. Au début du récit, le protagoniste revient de l'enterrement de son père et, dans un acte de désespoir qui annonce sa propre mort à la fin du récit, il incinère son diplôme universitaire en Histoire. À peu près au milieu du récit, Mohamed rêve que son père – vêtu tout en blanc comme son fils quand il s'immole par feu (p. 44) – lui demande de le rejoindre dans la mort (p. 33). De plus, Mohamed voit un cortège pour un jeune activiste d'internet qui laisse présager sa propre mort et les réactions qu'elle provoquera (p. 39).

Entre les deux morts au début et à la fin du récit, les 41 pages intermédiaires n'accordent que peu d'espace aux développements dans le présent. La dimension temporelle reste dialogique pendant moins d'une demi-phrasé. Après, elle cède à la pression du passé simple, qui, dans ce contexte-ci, confine l'histoire de Mohamed à un passé qui reste éloigné de la temporalité du lecteur: « En rentrant du cimetière où il venait d'enterrement son père, Mohamed sentit que le fardeau qu'il portait s'était alourdi » (p. 9). Dans le vocabulaire de l'anthropologue Johannes Fabian, on pourrait appeler un tel cadre temporel « allochronique¹ ». Cette impression est renforcée par le fait que – à l'exception des dernières phrases – le récit est écrit dans un mode monologique et qu'il est chargé d'une moralité forte qui domine même les tentatives de laisser parler l'action pour elle-même dans les scènes plus mimétiques. Par conséquent, bien que les 24 scènes courtes de *Par le feu* s'étendent dans toute la ville natale du protagoniste et pourraient donc donner l'impression d'un intérêt socio-politique plus général, les interlocuteurs du Mohamed restent des porte-paroles programmatiques. Par exemple, quand Mohamed est harcelé par des policiers, un chœur indigné exprime son interprétation morale des événements dans des phrases stéréotypées et peu vraisemblables dans l'État policier dépeint dans *Par le feu*:

C'est dégueulasse ! Quelle honte ! S'en prendre à un *malheureux vendeur*...

1 Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York, Columbia University Press, 1983, p. 27, 32.

Ils se comportent *comme dans les films sur la Mafia*... Ils veulent leur pourcentage, les salauds !

Ça ne peut plus durer ! Un jour ou l'autre, Dieu fera briller la vérité (p. 32-33 ; je souligne [J.W.])

Ni les scènes mimétiques ni les passages descriptifs ne saisissent l'ouverture offerte par le présent des dialogues. En combinaison avec les changements des détails et des *tropes* comme la passivité, l'arriération et le despotisme ainsi que la mention du danger de l'islamisme, cette dimension temporelle close du récit conduit à une temporalité allochronique, et un écart disproportionné entre la temporalité de l'histoire et la temporalité de la date de publication est donc créé. C'est aussi cette temporalité allochronique qui limite la portée de la dimension « nécropolitique » importante que *Par le feu* effleure, tout en la laissant paraître plutôt comme un effet secondaire d'un régime despotique oriental que comme un phénomène d'exclusion global. Se basant sur le modèle du concept du biopouvoir de Michel Foucault, la notion de nécropolitique développée par Achille Mbembe permet d'analyser la façon dont le pouvoir est utilisé pour dicter comment certaines personnes peuvent vivre alors que d'autres doivent mourir – dans un sens physique, mais aussi social¹. *Par le feu* illustre comment Mohamed est traité de « vie nue² », comment des policiers l'humilient et le frappent, comment il se sent comme une personne socialement morte et comment, à la fin, il n'a que son corps pour s'opposer à la répression : « Mohamed avait la bouche sèche, sa salive devint amère. Il respirait avec difficulté. Il se dit : "Si j'avais une arme, je viderais tout le chargeur sur ces salauds. Je n'ai pas d'arme, mais j'ai encore mon corps, ma vie, ma foutue vie, c'est ça mon arme..." » (p. 45).

Finissant par le mot « mort, » la dernière phrase dans *Par le feu* fait allusion à la question de l'appropriation de l'histoire de Mohamed : « Jamais personne ne lui [à Mohamed] volera sa mort » (p. 50). Quand un produc-

1 Achille Mbembe, « Necropolitics », *Public Culture*, n° 15/1, 2003, p. 11-40.

2 Giorgio Agamben, *Homo Sacer : Die souveräne Macht und das nackte Leben*, trad. de l'italien par Hubert Thüring, Berlin, Suhrkamp, 2015.

teur de cinéma approche la famille de Mohamed pour obtenir les droits d'adaptation, les sœurs du protagoniste refusent son offre avec indignation :

Mais ses deux filles, elles, avaient bien saisi : ce type achète la mort de notre frère pour se faire du fric ! Quelle horreur, quelle horreur absolue ! L'histoire de Mohamed n'appartient à personne ; c'est l'histoire d'un homme simple, comme il y en a des millions, qui, à force d'être écrasé, humilié, nié dans sa vie, finit par devenir l'étincelle qui embrase le monde. Jamais personne ne lui volera sa mort (p. 50).

À cause de la présence du discours indirect libre dans le paragraphe qui précède la dernière phrase, il est impossible de dire si le locuteur, voire les locuteurs des derniers mots sont les sœurs ou le narrateur. Cependant, le choix des mots (« bien saisi, » « l'étincelle qui embrase le monde ») ainsi que la mention de l'importance supra-individuelle de Mohamed suggèrent au moins une présence forte du narrateur¹. Si le dernier paragraphe peut être lu comme une critique de l'appropriation d'un événement tragique par l'industrie du divertissement, la dernière phrase soulève la question polémique de savoir si, dans une certaine mesure, le récit lui-même n'exploiterait pas l'histoire de Mohamed Bouazizi². Mary Anne Lewis soutient que l'auteur, afin d'éviter cette accusation – qui fait penser à la critique de son livre *Cette aveuglante absence de lumière* en 2001³ – utilise un narrateur hétérodiégétique au lieu d'un narrateur homodiégétique. De plus, il a publié son court roman pendant la période d'agitations politiques⁴. Même s'il y a donc la possibilité d'une sensibilisation de Ben Jelloun au problème de l'appropriation, l'encadrement allochronique de *Par le feu* ne rompt pas avec les narrations répandues de l'arriération de l'« Orient ».

1 Nina Wardleworth attribue ces mots à l'auteur lui-même, art. cité, p. 146.

2 Dans son article sur l'immolation, Peter Hitchcock mentionne aussi cette ironie. « Immolation », dans *The Routledge Companion to Literature and Human Rights*, Abingdon / New York, Routledge, 2016, p. 86-94, ici p. 91.

3 Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

4 Mary Anne Lewis, *op. cit.*, p. 306.

JOCHEN BEYSE: *REBELLION: ZWISCHENBERICHT* (2013) ET ADAM THIRLWELL: *KAPOW!* (2012)

Si *Par le feu* peut être lu en tant que livre qui veut expliquer l'« Orient », *Rebellion* et *Kapow!* cherchent à dissoudre les catégories d'« Orient » et d'« Occident » en soulignant les interconnexions dans une réalité mondialisée à l'aide de la métafiction, de l'intertextualité et de l'ironie. Ces courts romans approchent le « Printemps arabe » sous l'angle du stéréotype de l'affectivité orientale, mais ils essaient en même temps d'affaiblir celui-ci à l'aide de ces stratégies postmodernes. De plus, en évoquant des « multitudes d'espace et de temps parallèles et enchâssées¹ », ils ouvrent des dimensions spatio-temporelles différentes et créent donc une hétérochronie prononcée. Si *Par le feu* se passe dans un pays ressemblant à la Tunisie, l'histoire dans *Rebellion* et *Kapow!* est située en grande partie dans deux capitales européennes, Berlin et Londres. À l'aide de récits enchâssés, de l'intertextualité et de la narration non-linéaire, ils tissent néanmoins des liens avec les événements du Caire dans leurs histoires. Tout en rendant visibles les processus de représentation, ils constituent une sorte de *Künstlernovelle* où deux narrateurs « occidentaux » s'approprient le « Printemps arabe ». Ce faisant, ils illustrent les problèmes qu'une représentation « occidentale » entraîne – sans pour autant arriver à transcender les stéréotypes sur lesquels ils ironisent.

Rebellion de Jochen Beyse peut être lu en tant que tentative de s'atteler au problème de la représentation stéréotypée de l'« Orient » en véhiculant, mais aussi en en faisant l'objet d'une mise à distance satirique, l'image très répandue de l'homme « oriental » affectif et violent². Pour démontrer que

1 Alison Gibbons, « 'Take that you intellectuals!' and 'kaPOW!' Adam Thirlwell and the Metamodernist Future of Style », *Studia Neophilologica*, 2014, p. 5.

2 Pour des analyses mettant en évidence l'importance contemporaine de ce stéréotype, voir Paul Amar, « Middle East Masculinity Studies: Discourses of 'Men in Crisis', Industries of Gender in Revolution », *Journal of Middle East Women's Studies* n° 7/3, 2011, p. 36-70; Gargi Bhattacharyya, *Dangerous Brown Men: Exploiting Sex, Violence and Feminism in the Age of Terror*, London / New York, Zed Books, 2008; Gabriele Dietze, « Sexualitätsdispositiv Revisited: Die Figuration des 'Arabischen Mannes' als

le processus de recyclage littéraire des stéréotypes est aussi violent que les « Orientaux » sont souvent supposés l'être, le livre transfère le comportement violent au narrateur autodiégétique. Ce narrateur passe un samedi soir dans son petit appartement, buvant de l'alcool et du café, tout en imaginant le « Printemps arabe » en tant que scénario d'un jeu de tir subjectif. Comme *Rebellion* repose sur cet acte d'imagination, l'analogie entre la violence représentative de la littérature « occidentale » et celle du jeu de tir devient très vite évidente : de la même façon que le narrateur peut entrer en rage dans le monde virtuel du jeu vidéo qui se situe en Égypte, il peut agir littérairement en subjuguant un événement politique selon ses propres caprices pendant un samedi soir où il se sent frustré. À l'aide du jeu de tir inventé *Tod in Kairo* (« La Mort au Caire »), le livre emmène donc les lecteurs dans un Caire contemporain et virtuel. En même temps, il mélange cette image du Caire avec celle d'un Alger du vingtième siècle au moyen d'une référence à *L'Étranger* de Camus, qui constitue l'hypotexte le plus important de ce court roman. Toute frontière entre la réalité et le monde virtuel, ainsi qu'entre l'hypertexte et l'hypotexte est donc rendue floue par un puzzle littéraire hétérochronique dont le seul élément unifiant est l'esprit du narrateur autodiégétique.

Quand il joue à *Tod in Kairo*, le protagoniste cause un carnage et tue de nombreux civils, y compris une femme et son enfant, avec son fusil d'assaut. Même au milieu du massacre, le narrateur semble être un observateur détaché et fait donc penser à Meursault de Camus. À partir de la construction passive et neutre « *Und natürlich kann geschossen werden* » (« Et bien sûr qu'on peut tirer ») (p. 114), la violence commise par le protagoniste est attribuée à d'autres agents, c'est-à-dire à « *[d]er Lauf der FAMAS,* » « *der erste Schuss,* » « *der schmale hohe Balken Helligkeit* » et « *die gewaltige Kraft der Einschläge* » :

Le canon du FAMAS qui monte lentement toujours plus haut ; le visage de l'Arabe déformé par la rage ; le premier coup de feu qui y pé-

Abwehrfigur neoliberaler Freiheit », dans *Der inspizierte Muslim*, dir. Schirin Amir-Moazami, Bielefeld, Transcript, 2018, p. 215-45.

nêtre, qui déchire l'os malaire et la chair du quart de la face du crâne ; comment le trait de lumière étroit plonge vraiment de la hauteur vers le sol de sorte que le corps de l'Arabe est secoué comme un pantin au milieu des rafales de lumière explosant ; la force violente des impacts qui font reculer le corps, en arrière vers les autres réfugiés [...]¹.

À l'inverse, le « je » autodiégétique ne fonctionne pas comme agent sémantique. Dans un persiflage cruel de la rationalité « occidentale » promouvant la technologie, ce « je » se limite à regarder l'impulsion créée par un fusil d'assaut qui est en principe un objet inanimé. La responsabilité et « l'agentivité » sont donc transférées à la technologie, tandis que le « je » autodiégétique se retire. En fait, ce « je » semble porter moins de responsabilité pour le massacre qu'il commet que le visage de l'Arabe, rendu par le néologisme péjoratif « *Arabergesicht* » et décrit comme déformé par la rage. À cause de sa position grammaticale, il est aligné sur les autres agents de la violence. Le « je, » qui revient seulement après que ses victimes sont mortes, n'assume aucune responsabilité, comme le héros de Camus auquel il renvoie : dans une allusion à Meursault, dont on sait qu'il fait du soleil la raison pour laquelle il a tué l'Arabe dans *L'Étranger*, ce « je » mentionne juste que « *die Sonne brennt* » (« le soleil brûle ») (p. 115).

Par ces différentes stratégies, *Rebellion* essaie d'ébranler le stéréotype de la violence affective « orientale » de deux façons. Premièrement, le roman tente de saper sa proximité associative avec l'homme « oriental » en la présentant comme une projection du narrateur « occidental » ; deuxièmement, ce dernier agit dans un cadre hétérochronique brouillant les frontières entre « Orient » et « Occident » ainsi qu'entre réalité, virtualité et représentation. Se donnant pour objectif de critiquer la violence qu'on

1 « *Der Lauf der FAMAS, der langsam immer höher steigt; das wutverzerrte Arabergesicht; der erste Schuss, der da eindringt, das Jochbein aufreißt und das Fleisch der halben Gesichtshälfte vom Schädel reißt; der schmale hohe Balken Helligkeit, wie der jetzt wirklich auf den Boden stürzt, dass der Körper des Arabers inmitten der Garben explodierenden Lichts hampelmannartig durchgeschüttelt wird; die gewaltige Kraft der Einschläge, die den Körper zurückbewegen, zurück zu den anderen Flüchtlingen [...]* » (Jochen Beyse, *Rebellion : Zwischenbericht*, Zürich / Berlin, diaphanes, 2013, p. 114).

retrouve aussi bien dans le jeu de tir subjectif que dans sa représentation, *Rebellion* montre cette violence comme une source de divertissement « occidentale ». Par conséquent, le livre illustre comment une révolution en grande partie pacifique est transformée en massacre – pour répondre aux goûts sensationnalistes des joueurs de *Tod in Kairo* et, par extension, à ceux des lecteurs de *Rebellion*. Dans une temporalité où l'« Orient » est une fois encore à l'origine de la peur, le roman démontre comment l'« Orient » est toujours dégradé comme un espace de violence et de terreur alors même que celles-ci sont projetées sur lui et, par conséquent, qu'elles lui sont infligées par l'« Occident ». On peut bien entendu se demander si cette inversion et cette satire des stéréotypes – lesquels sont inévitablement répétés, fût-ce sous forme critique – parviennent véritablement à sortir du discours « orientaliste ».

Kapow! d'Adam Thirlwell fonctionne de façon similaire. Comme *Rebellion*, ce livre tente de dépasser le stéréotype de l'affectivité « orientale » et de remettre en question sa proximité avec l'« Orient » par le biais de la métafiction, de l'ironie, de l'intertextualité et de l'hétérochronie. Or, au lieu d'une concentration sur la violence, c'est sous l'angle du désir que ce court roman approche la question du stéréotype « orientaliste ». Dès le début, la question de la représentation et des choix narratifs joue un rôle important. Dans un commentaire métafictionnel et auto-ironique, le narrateur explique que si le « Printemps arabe » est présenté comme une histoire de désir, c'est non pas parce que ses personnages sont censés être des « Orientaux » lascifs stéréotypés, mais à cause de ses propres prédilections à lui :

Donc j'ai commencé là, dans la ville glaciale de Londres, avec Faryaq qui m'a raconté ce qui était en train de se passer ailleurs, là où il y avait la révolution. Il voulait me raconter l'histoire de son frère Mouloud, qui était l'un des héros de la révolution [...]. Mais pendant que Faryaq était en train de raconter une histoire – l'histoire de Rustam et Mouloud et leur trajectoire ou leur cheminement ou ce qu'on veut à travers la forêt de la révolution, j'ai continué à voir une autre histoire que Faryaq ne m'a pas racontée. J'ai pensé à Ahmad, le copain, en tant que vrai héros de cette

autre histoire – qui était une histoire d’amour, parce que toutes mes histoires finissent comme des variantes d’histoires d’amour, et l’autre héros était Nigora, la femme de Rustam. À l’intérieur de l’histoire de Faryaq il y avait une autre histoire qu’il ne pouvait pas apercevoir clairement. Il pensait qu’elle portait sur ces révolutionnaires, mais moi je voyais les choses un peu différemment. Je n’y pouvais rien¹.

Si Faryaq, un chauffeur de taxi que le narrateur rencontre à Londres, veut donc parler avec lui de la révolution – une réalité tellement étrangère au narrateur qu’il le marque avec des éléments hétérolinguistiques (« *this other world of hoch and weltpolitik* » – « cet autre monde, celui de la grande politique mondiale » [p. 11]) – le narrateur « n’y peut rien », mais il la transforme en histoire d’amour. L’ambiguïté du verbe modal « *couldn’t* » implique que le fait de ne pas transformer l’histoire selon les goûts « occidentaux » transcenderait les capacités du narrateur ainsi que les normes du marché littéraire « occidental ». Au moyen de la conjonction « *but*, » qui apparaît deux fois, une dichotomie est établie entre l’interprétation que donne le narrateur de ce que pense Faryaq et entre ce que le narrateur fait de cette histoire. La seconde fois, la conjonction « *but* » est en outre renforcée par une répétition familière et modifiée du pronom personnel « *me* », qui passe du statut d’objet à celui de sujet. D’une part, cela souligne l’égocentrisme « occidental » du narrateur et son choix de s’approprier l’histoire que Faryaq lui raconte (p. 16-17). D’autre part, l’usage ironique de l’adverbe « *slightly* » est censé minimiser l’insistance du narrateur sur sa version de l’histoire. Dès le début, l’appropriation et la transformation du récit

1 « *So I began there, with Faryaq, in the freezing city of London, telling me about what was happening elsewhere, in the place of revolution. He wanted to tell me the story of his brother Mouloud, who was one of the revolution’s heroes [...]. But while Faryaq was telling one story – the story of Rustam and Mouloud and their trajectory or path or whatever through the forest of revolution, I kept on seeing another story which Faryaq wasn’t telling me. I was thinking of Ahmad, the sidekick, as the true hero of this other story – which was a love story, because all my stories end up as variants on love stories, and its other hero was Nigora, Rustam’s wife. Inside Faryaq’s story there was another story which he couldn’t quite see. He thought it was about these revolutionary men, but me I had it slightly differently. I couldn’t help it.* » (Adam Thirlwell, *Kapow!*, London, Visual Editions, 2012, p. 19.)

en histoire d'amour de la révolution par un narrateur « occidental » sont donc mis en évidence. Ce faisant, *Kapow!* illustre comment fonctionne la trivialisaiton de l'« Orient » selon les goûts « occidentaux » avec une *orientalisation* de l'affectivité qui peut servir d'intrigue. Le choix du nom « Faryaq » renforce encore ce processus. Il renvoie à un livre rédigé par l'écrivain Ahmad Faris Shidyaq (1804-1887), *Al-Saq ala al-Saq fim a huwa al-faryaq* (1855, traduit de l'arabe en 1991), considéré comme le premier roman arabe. Son protagoniste s'appelle Faryaq, un mot-valise composé de Faris and Shidyaq¹. Ici, un personnage, nommé d'après le protagoniste d'un roman de formation arabe, essaie de discuter de politique avec le narrateur dans *Kapow!*, lequel écrit ainsi son « propre roman arabe » – ou plutôt une version triviale de ce que Faryaq lui raconte (p. 17).

L'histoire qui en résulte abonde en références intertextuelles, avec et sans prétentions intellectuelles, en éléments hétérolinguistiques et en digressions. Combinées avec quatre niveaux diégétiques différents² et avec une mise en page inhabituelle qui inclut des pages dépliantes et des notes de bas des pages placées dans différents angles du texte, ces stratégies employées dans *Kapow!* sont censées diversifier et accélérer la lecture. Non seulement elles démontrent la pertinence de l'aspect représentationnel et de la mise en perspective, ce qui crée un effet d'hétérochronie au niveau du contenu ainsi qu'au niveau de la forme, mais elles servent également à brouiller des catégories comme celles d'« Orient » et d'« Occident ». Malgré cela et tout comme *Rebellion*, *Kapow!* illustre aussi la difficulté de sortir du cadre « orientaliste ». Si les deux livres tentent de brouiller les dichotomies sur lesquelles l'orientalisme repose, ils rendent en même temps visible leur dépendance face à ce discours.

1 Fakhri Saleh, « Rethinking World Literature : The Arabic Novel in Non-Western Eyes », *Qantara*, 2011 [en ligne]. Consulté le 28 juin 2018. Je remercie Randa Sabry pour cette référence.

2 « Interview : Adam Thirlwell », *Granta*. Consulté le 28 mars 2015.

CONCLUSION

En analysant des adaptations littéraires du « Printemps arabe », un moment historique traité comme une rupture possible avec la représentation de l'« Arabe » en tant qu'« Autre », ma contribution s'est donnée pour tâche d'explorer le rôle que jouent le cadre orientaliste ainsi que le dialogue interculturel dans quelques courts romans publiés sur le marché du livre européen. Même si *Par le feu* évoque des questions importantes portant sur la dimension « nécropolitique » de l'auto-immolation de Mohamed Bouazizi, le récit traite la précarité qu'il dépeint indépendamment du contexte néolibéral et global et des inégalités qui en découlent. Le roman présente les dernières semaines dans la vie de son protagoniste au moyen d'un cadre allochronique qui, chez un lecteur « occidental », peut renforcer l'idée que les problèmes dans le livre sont confinés à un pays « oriental » prétendument arriéré. Au lieu de fournir une compréhension mutuellement respectueuse indispensable pour un dialogue interculturel sur pied d'égalité, *Par le feu* souligne la distance spatiale et temporelle plutôt que les interdépendances ou les interconnexions globales. De cette façon, l'« Orient » est construit comme une entité essentiellement *différente*, de surcroît médiatisée pour le lecteur par la forte présence du narrateur hétérodiégétique, alors même que Tahar Ben Jelloun est souvent présenté comme un médiateur entre deux mondes. Au lieu de se concentrer sur le sort d'un protagoniste « oriental », *Rebellion* et *Kapow!* mettent en avant l'aspect représentationnel du discours orientaliste. Ils essaient de montrer comment un regard « occidental » assimile l'orientalisme, et ils se livrent à une sorte d'inventaire des stéréotypes orientalistes. Ce dernier est présenté dans leurs intrigues comme un obstacle aux échanges interculturels avec les protagonistes « occidentaux ». De plus, *Rebellion* et *Kapow!* tentent de déstabiliser des catégories comme celles d'« Orient » et d'« Occident » à l'aide de la métafiction, de l'intertextualité, de l'ironie et de l'hétérochronie. Néanmoins, en privilégiant le traitement des stéréotypes aux dépens de la représentation de la pertinence transnationale des révolutions arabes, ces

courts romans semblent happés par les procédés qu'ils dénoncent : tout en parodiant l'orientalisme, ils reposent sur son cadre global, et, fût-ce ironiquement, ils en réitèrent l'inventaire.

En conclusion, on rappellera l'importance de l'orientalisme en tant qu'obstacle au dialogue interculturel. Étant donné la persistance du cadre orientaliste dans le corpus analysé – que ce soit pour ajouter de la couleur locale, ou dans la perspective d'une ironisation –, il faut constater qu'un changement de paradigme post-orientaliste ne s'est pas manifesté dans le domaine du marché du livre européen après les révolutions arabes. Tout au contraire, l'orientalisme continue de fournir un matériau de choix pour les représentations littéraires des pays arabes.

II. LITTÉRATURES EUROPÉENNES ET AFRICAINES
À L'ÉPOQUE COLONIALE

DU DIALOGUE INTERCOLONIAL AU DIALOGUE INTERCULTUREL.
UN REGARD COMPARATIF SUR LES ÉCRITS AFRICAINS DE KURT HEUSER
(1903-1975)

János RIESZ
Université de Bayreuth

En 1939, dans sa présentation de la société coloniale, *Les Vrais Chefs de l'Empire*¹, Robert Delavignette (1897-1976) décrit celle-ci selon cinq caractéristiques : (1) elle est européenne ; (2) elle constitue une petite minorité très orientée vers la France ; (3) elle est « bourgeoise » de par son origine et sa mentalité ; (4) elle cultive une image « héroïque » d'elle-même ; (5) elle est en permanence confrontée au monde africain et à la population indigène. L'appartenance à l'Europe semble donc prioritaire, avant même l'orientation vers la France, le caractère bourgeois et l'image héroïque de soi. Nous trouvons le même phénomène chez des auteurs appartenant à d'autres nations européennes. Le général Paul von Lettow-Vorbeck (1870-1964), commandant des armées de l'Afrique-Orientale allemande (*Deutsch-Ostafrika*), qui, dans une guerre de guérilla menée pendant toute la Première Guerre mondiale, défendit cette colonie contre les troupes alliées – britanniques, belges, portugaises – a publié des récits épiques très populaires de ses campagnes (tous des best-sellers)². Il parle toujours de ses officiers, quand il fait le relevé de ses troupes, comme d'*Européens*, les

1 Robert Delavignette, *Les Vrais Chefs de l'Empire*, Paris, Gallimard, 1939, p. 31-60.

2 Paul von Lettow-Vorbeck, *Heia Safari! Deutschlands Kampf um Ostafrika*, Leipzig, K. F. Koehler, 1920. – *Meine Erinnerungen aus Ostafrika*, Berlin-Leipzig, K. F. Koehler, 1926.

ennemis étant bien identifiés comme appartenant eux aussi aux différentes nations européennes. Dans cette guerre qu'on peut décrire comme une situation (extrême, il est vrai) de communication à l'intérieur des troupes (officiers européens et Askaris africains) et dans les « rencontres » avec les troupes ennemies, il y a donc plusieurs niveaux, l'un entre Européens, que nous qualifierons d'« intercolonial », et un autre avec les troupes indigènes, auquel nous réserverons le qualificatif d'« interculturel ».

La Première Guerre mondiale fut la première guerre vraiment « mondiale », de par les nations qui y participèrent et de par les soldats – européens et non-européens – qui venaient des colonies et qui étaient employés dans les combats aussi bien dans les colonies qu'en Europe. Au début, cette situation fut perçue et vécue comme un choc de part et d'autre, et on en craignait les conséquences pour l'avenir des colonies. La guerre en Afrique Orientale, par rapport à ce qui se passait sur les champs de bataille en Europe, a été longtemps considérée comme marginale et négligeable. Depuis quelque temps seulement, l'historiographie européenne s'est penchée également sur cette guerre « locale » et en apparence sans conséquences pour l'issue de la *Grande Guerre* en Europe¹. En employant la perspective d'une « histoire connectée », nous voudrions – selon le programme de notre thématique – mieux rendre compte de la complexité des relations interculturelles qui s'établirent non seulement entre Européens et colonisés, mais en tenant compte aussi du dialogisme entre Européens et ses effets sur leur commerce avec les « indigènes ». Comme l'a dit Michael Pesek : « Les champs de bataille de la Première Guerre mondiale furent aussi des espaces de rencontre des puissances coloniales européennes et de leurs conceptions respectives de l'ordre colonial². »

1 Voir, entre autres, Ross Anderson, *The Forgotten Front. The East African Campaign*, Stroud, Tempus, 2004 ; Michael Pesek, *Das Ende eines Kolonialreiches – Ostafrika im Ersten Weltkrieg*, Frankfurt-New York, Campus Verlag, 2010 ; Tanja Bühner, *Die Kaiserliche Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika. Koloniale Sicherheitspolitik und transkulturelle Kriegsführung 1885 bis 1918*, München, Oldenbourg Verlag, 2011 ; Corey W. Reigel, *The Last Great Safari – East Africa in World War I*, New York etc., Rowman & Littlefield, 2015.

2 M. Pesek, *Das Ende eines Kolonialreiches...*, op. cit., p. 37.

L'auteur que nous avons choisi se prête particulièrement bien à ce questionnement. Kurt Heuser est né à Strasbourg en 1903, dans ce qui fut à l'époque le *Reichsland Elsass-Lothringen* ; après la Grande Guerre, il est parti vivre à Berlin, sa famille ayant opté pour l'Allemagne. Après quelques semestres d'études littéraires à Munich, il s'est inscrit à la *Deutsche Kolonialschule* à Witzenhausen, près de Kassel¹. Diplômé d'agriculture tropicale (*Tropenlandwirt*), Kurt Heuser partit en 1925 pour la colonie portugaise du Mozambique, où il comptait s'installer comme planteur (comme l'ont fait d'autres anciens agriculteurs allemands qui venaient de l'ex-*Deutsch-Ostafrika*). C'est dans le cadre géographique et historique de cette colonie portugaise que se situent ses contes et nouvelles, et ses deux romans africains. Après quatre années passées au Mozambique, il est revenu à Berlin où il s'est installé comme auteur libre et surtout – après l'arrivée des nazis au pouvoir – comme auteur de scénarios pour les films de l'époque, une vingtaine entre 1934 et 1943. Comme d'autres écrivains et intellectuels allemands de l'époque, il choisit le domaine des studios de l'UFA² à Berlin, le travail pour le cinéma offrant plus de liberté que la littérature sous l'œil de la censure nazie. Néanmoins, bon nombre d'auteurs qui travaillèrent dans les studios de l'UFA ont choisi, par la suite, l'exil – de préférence américain.

Les premiers textes littéraires de Kurt Heuser, inspirés par ses expériences africaines au Mozambique sont des contes et nouvelles, publiés dans les revues prestigieuses de la maison Samuel Fischer, premier éditeur

-
- 1 Elle ressemble à l'École Coloniale [ENFOM - École nationale de la France d'outre-mer] en France. Fondée en 1899 pour la formation des futurs administrateurs coloniaux et ceux qui avaient l'intention d'aller vivre dans les colonies, la *Kolonialschule* étendait son enseignement à toutes les matières pertinentes pour un travail dans les colonies. Elle exista jusqu'à 1944 et forma des centaines de futurs administrateurs, agriculteurs et commerçants qui partirent vers l'Afrique. La durée des études pour obtenir un diplôme de *Tropenlandwirt* était de deux ou trois ans.
 - 2 L'Universum Film AG (UFA), fondée en 1917, fut l'une des plus grandes sociétés de production et de distribution cinématographique allemandes pendant la première moitié du xx^e siècle. Klaus Kreimeier la qualifie de « *magisches Bilder-Imperium der Deutschen* » (*Die UFA Story. Geschichte eines Filmkonzerns* [1992], München, Hene Filmbibliothek, 1995, p. 7).

littéraire de langue allemande de l'époque, à savoir la *Deutsche Rundschau* et la *Neue Deutsche Rundschau*, dans les années 1927 à 1933, réunis en volume par la suite, sous les titres *Elfenbein für Felicitas* [De l'ivoire pour Felicitas] (1928) et *Buschkrieg* [Guerre de brousse] (1933). Plusieurs de ces nouvelles furent intégrées partiellement dans le roman, toujours publié chez l'éditeur S. Fischer, d'abord en quatre numéros de la *Neue Deutsche Rundschau* avant de sortir en volume en 1931, *Die Reise ins Innere*, traduit en anglais et édité en 1932 à Londres, sous le titre *The Inner Journey*¹ et, à New York, sous le titre *The Journey Inward*². La critique anglo-saxonne fut très favorable et Graham Greene a même avoué que le roman de Kurt Heuser lui avait donné l'idée et l'inspiration pour son roman *The Heart of the Matter*³. En France également, les nouvelles de Kurt Heuser furent accueillies favorablement, bien que son roman n'ait pas été traduit en français⁴.

Dans la perspective du dialogue intercolonial et interculturel, nous allons retenir de ces ouvrages, d'une part, la nouvelle « Ein Feldzug gegen England⁵ » [Une campagne contre l'Angleterre] pour ce qui concerne le dialogue germano-britannique par rapport aux affaires concernant le colonialisme et ses effets sur les deux pays européens en question, et, d'autre

1 Kurt Heuser, *The Inner Journey*, London, M. Secker, 1932.

2 K. Heuser, *The Journey Inward*, New York, Viking Press, 1932. – Les traducteurs des deux éditions en langue anglaise sont les mêmes : Willa et Edwin Muir.

3 Voir le chapitre « Dégradation » dans David Punter, *Writing the Passions*, London-New York, Routledge, 2014, p. 122-124, et l'article de Graham Greene, « Analysis of a Journey », *Spectator*, 27 sept. 1935, p. 11.

4 Voir Jean-Jacques Anstett, « Chroniques », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, 5^e année, 15 janvier 1931, p. 91, et Jean-Édouard Spenlé, dans un article de revue sur des ouvrages récents de la littérature allemande, *Mercure de France*, 15 mars 1929, p. 736. – Voir aussi l'article bien documenté du professeur de littérature allemande au *Trinity College* de Dublin, M. F. Liddell, « Kurt Heuser and the German 'Kolonialroman' », *Hermathena*, vol. 24, n° 49, 1935, p. 106-119.

5 La nouvelle « Ein Feldzug gegen England » [Une campagne contre l'Angleterre] est publiée d'abord dans *Die Neue Rundschau*, août 1930, p. 226-244. Elle est reprise, sous un titre différent, dans le volume *Buschkrieg* [Guerre de brousse], auquel elle donne son titre. Elle va clore le dernier recueil, publié en 1965, sous le titre de « Orlog », le mot néerlandais pour « Guerre ». Voir K. Heuser, *Elfenbein für Felicitas*, Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch, 1965, p. 115-136.

part, le roman *Die Reise ins Innere* où, dans le premier chapitre, « Malabella », sont opposées la vision portugaise du colonialisme (dans son histoire et dans sa présence oppressante actuelle) et celle d'un interlocuteur « nordique », de père allemand. L'interculturel, à savoir le dialogue entre les Européens en question et leurs interlocuteurs africains, sera présenté à partir des interventions et du comportement d'un petit groupe d'Askaris, d'anciens soldats africains au service des troupes allemandes durant la guerre en *Deutsch-Ostafrika*, et un chapitre du roman *Die Reise ins Innere*¹, où les personnages sont une femme blanche, vaguement « nordique », et un Africain dévoué et soumis à sa maîtresse, mais qui défend néanmoins une position « africaine » contre cette femme, qui s'appelle Virginia.

UNE CAMPAGNE CONTRE L'ANGLETERRE (1930)

La nouvelle intitulée « Ein Feldzug gegen England », puis « Buschkrieg », enfin « Orlog » nous intéresse particulièrement pour ce qui concerne les relations germano-britanniques après la « Grande Guerre », et la perte des colonies allemandes – dont *Deutsch-Ostafrika* – à la suite du traité de Versailles. Pour comprendre l'originalité du texte de Kurt Heuser, il faut rappeler que dans la littérature coloniale allemande qu'on continue à publier (même de manière plus intensive qu'avant la guerre) après la perte des colonies, on cherche à défendre l'œuvre coloniale allemande contre les accusations des alliés victorieux : c'est une littérature qu'on pourrait qualifier de nostalgique et revancharde, qui défend et justifie la colonisation allemande et qui essaie de la réhabiliter contre ce qu'on appelait la *koloniale Schuldlüge*², l'accusation que les Allemands auraient maltraité les indigènes et ne se seraient pas montrés à la hauteur des autres nations civilisatrices, qui leur contestaient le droit de participer à cette « noble »

- 1 K. Heuser, *Die Reise ins Innere*, op. cit., chapitre « Tod einer Antilope » [mort d'une antilope], p. 217-230.
- 2 Le livre qui résume tout l'argumentaire de ce débat est du dernier gouverneur de la colonie *Deutsch-Ostafrika*, Heinrich Schnee : *Die koloniale Schuldlüge* [le mensonge de la culpabilité coloniale], Berlin, Sachers & Kuschel, 1924 (nombreuses rééditions). De ce livre existent des traductions en anglais (1924), en espagnol (1929), et en italien (1932).

tâche européenne. Une grande partie de cette littérature coloniale, après la perte des colonies, va jusqu'à revendiquer le retour des Allemands dans leurs anciennes « possessions », et prétend que les Africains eux-mêmes en seraient heureux¹.

Tout autre est la nouvelle de Kurt Heuser. Le protagoniste, du nom de Titus Oger, est un ancien colon allemand que le traité de Versailles a dépossédé de sa plantation et qui réclame en vain qu'on lui rende son bien. Il est même résolu à tuer son successeur (« faire la guerre » à l'Angleterre !), le propriétaire actuel, un gentleman britannique, pour récupérer ses terres. De la colonie portugaise du Mozambique, de l'autre côté de la frontière, il aperçoit son ancienne plantation et compte exécuter son projet avec l'aide de quelques indigènes, d'anciens Askaris sous son commandement. Il va donc trouver son successeur, le Major Endron. Au cours d'une soirée, ils discutent et échangent leurs vues respectives sur le droit ou l'injustice de leur situation actuelle. Le critique français Jean-Jacques Anstett propose, en 1931, une lecture de la nouvelle comme « une reprise » du *Michael Kohlhaas*, célèbre nouvelle de Heinrich von Kleist :

L'Allemand y met tout son romantisme, sa haine du présent, sa nostalgie du passé, son désir de justice ; l'Anglais éprouve un amour plus rassis, il est revenu là, malade, sachant qu'il n'a plus que quelques années à vivre, il ne veut pas abandonner ce qu'il possède actuellement, mais il ferait volontiers de son rival son héritier, car il le sait et il le sent, la même tendresse continuerait d'entourer cette terre. Il lui propose même d'acquérir la nationalité anglaise pour vivre tranquillement dans la colonie, maintenant britannique. L'Allemand ne consent pas à ce compromis ; il se retire, donne aux indigènes le signal de l'attaque, mais personne ne répond, ils ont tous disparu.

Et il donne ce commentaire :

1 Le récit de voyage au Cameroun de Senta Dinglireiter offre un titre typique de ce genre de littérature coloniale : *Wann kommen die Deutschen endlich wieder? Eine Reise durch unsere Kolonien in Afrika* [Quand les Allemands reviendront-ils enfin? Un voyage à travers nos colonies africaines], Berlin, Hase & Koehler, 1935, 1940.

Indifférence de la terre d'Afrique pour nos conflits. Le personnage éternellement présent dans toute la nouvelle, c'est l'Afrique; et en apparence seulement on peut parler d'un drame né d'un déni de justice et d'une volonté de vengeance; c'est bien plutôt le drame de la possession du colon par la terre lointaine. Le mérite de l'art de Kurt Heuser est d'avoir fait sentir avec sobriété, mais d'une façon intense, cette irrésistible puissance qui s'exerce sur des esprits différens, et cette obsession qui peut mener à la tentative de meurtre et à la mort¹.

Certes, on peut voir derrière le conflit entre l'Allemand Titus Oger et l'Anglais Endron, un drame psychologique et un amour obsessionnel de l'Afrique, le « drame de la possession du colon par la terre lointaine », et c'est aussi la tendance de la plupart des critiques anglophones de la nouvelle. Mais on peut y reconnaître également un débat juridique – comme le modèle de Michael Kohlhaas proposé par le critique français – mené avec des arguments rationnels. N'oublions pas que dans le fond du prétendu modèle de Michael Kohlhaas, il y a aussi la revanche sur une injustice. Et nul doute que dans ce débat, l'Anglais est en meilleure position. On pourrait même y voir une leçon de raison ou de rationalité dirigée vers le public allemand. Non seulement l'Anglais a tous les arguments de son côté, il propose même une solution humaine au pauvre type déraisonnable qui croit pouvoir retourner en arrière: il veut en faire son héritier et lui conseille d'acquérir la nationalité anglaise, pour mieux jouir de son ancienne propriété.

Kurt Heuser fait dialoguer les représentants de deux nations européennes. Il s'agit donc d'un dialogue « intercolonial » qui utilise des arguments en vogue des deux côtés de la Manche. L'Allemand, ancien soldat des troupes de Lettow-Vorbeck et planteur, imagine la diatribe qu'il tiendra à l'Anglais :

Voyez-vous, je suis venu en Afrique, tout jeune, et j'y ai trouvé les deux choses dont j'avais surtout besoin: de l'espace et de la liberté. [...]

1 J.-J. Anstett, « Chroniques », *Revue d'Allemagne...*, art. cit. (voir *supra*, p. 190, n. 4).

Mais ne pensez pas que tout était facile. Pour obtenir ce que je voulais, j'ai dû renoncer à tout le reste, renoncer en toute conscience, entendez-vous ? [...] Ces années dures m'ont formé, je suis devenu un vieux loup solitaire. Bon, j'ai travaillé et travaillé, une dizaine d'années. J'ai transformé un endroit sauvage en une terre cultivée. [...] J'ai construit des maisons de pierre. Tout ce qu'il faut : une petite usine, des jardins, le drainage du sol, des pistes : le tout à partir de rien, avec un petit capital de prêt, dont je viens de payer la dernière tranche, avec intérêts. La moitié de ma vie est là-dedans. Et d'un coup, ce fut la guerre, la guerre avec l'Angleterre, quatre années de guerre, et tout était fini.

L'Angleterre m'a pris simplement ma plantation, et ce fut un vol. Quoi d'autre ? La guerre avait comme enjeu ma terre honnêtement gagnée par mon dur travail ! Et l'Angleterre n'avait-elle pas déjà assez de terres ? [...] Je veux reprendre ma terre. N'est-ce pas logique ?¹

L'argumentaire de l'Allemand se situe au niveau personnel, individuel : il rappelle le dur travail de culture et de mise en valeur de ses terres et se voit dépossédé, « volé » par l'Angleterre, ce qu'il ressent comme une injustice dont il ne se remettra jamais, tandis que l'Anglais rappelle les faits (on dirait : « bruts ») historiques, indéniables et irréversibles. Il respecte les sentiments de l'homme, mais c'est l'Allemagne qui a perdu la guerre :

« Monsieur Oger, vous êtes un homme exceptionnel, tout à fait exceptionnel, en vérité. N'avez-vous pas vraiment entendu que l'Allemagne a perdu ses colonies ? Dans quel monde avez-vous vécu ces temps, de quel voyage revenez-vous, Monsieur Ulysse ? Sûrement, vous avez passé un long moment dans la brousse. »

[À l'argument d'Oger : « Je sais, l'Allemagne y a renoncé, mais pas moi », l'Anglais répond :] « Dans ce cas, portez plainte pour être dédommagé, c'est au Reich allemand de payer ou pas ; vous pouvez aussi porter plainte auprès de la Haute Cour de Justice de Londres : les hommes à perruques sont justes. Laissons faire nos États, pour les procès, petits et

1 K. Heuser, *Elfenbein für Felicitas*, op. cit. (voir *supra*, p. 190, n. 5), p. 118. Je traduis [J. R.].

grands, il y a suffisamment de juristes ; mais pourquoi devrions-nous nous quereller ? Je vous assure, vous m'êtes sympathique. Je le regretterais¹.

Les interventions des deux hommes se situent à des niveaux différents. Un individu a-t-il le droit de se battre contre une injustice commise contre son pays ? Le phénomène colonial ne regarde-t-il pas les nations et moins les individus ? Néanmoins, la solution que propose le gentleman anglais cherche à réparer les dégâts au niveau individuel. En proposant une restitution de ses biens à l'Allemand (après sa mort prochaine), il entre dans la logique de son antagoniste qui, lui, ne veut ni ne peut accepter une telle solution. Goethe avait caractérisé l'art de Heinrich von Kleist comme une « *Verwirrung der Gefühle* », une « confusion des sentiments » qui, sous la pression des faits, se brouillent et se déforment. Personne ne peut vraiment aider Monsieur Oger. Ce serait recommencer la guerre.

Mais quel rôle les Africains jouent-ils, dans ce débat intercolonial entre Européens ? Les critiques semblent avoir ignoré les Africains dans cette histoire. Ils préfèrent expliquer le comportement des deux protagonistes par leur amour « fou » de l'Afrique, et le continent africain serait le vrai protagoniste de cette histoire. M. F. Liddell écrit : « On a l'impression que c'est d'abord l'Afrique, ses paysages, ses peuples, son atmosphère, qui ont poussé cet écrivain à prendre la plume. L'œuvre de Kurt Heuser pourrait être résumée en une phrase comme *l'effet produit par l'Afrique sur Kurt Hauser*² ». – Mais que viennent y faire les Africains, qui y figurent quand même ? Dans la nouvelle *Ein Feldzug gegen England*, ils semblent rester dans l'ombre. Leur présence se manifeste par des bruits, des voix dont on ne comprend pas toujours le sens : les cris matinaux des coqs, les appels des cors qui sonnent comme les plaintes des esprits auxquels croient les « Nègres », et qui disparaissent avec la lumière du jour. Ce sont des bruits de fond qui viennent du bois, du village et qui signalent le commencement

1 *Ibid.*, p. 124.

2 « *One feels that it is first of all Africa, its scenery, its people, and its atmosphere, that has compelled this writer to take up his pen. Kurt Heuser's work may be summed up in one phrase as the reaction of Africa on Kurt Heuser* ». M. F. Liddell : « Kurt Heuser and the German 'Kolonialroman' », *Hermathena*, art. cit. (voir *supra*, p. 190, n. 4), p. 110.

de leurs travaux : le pays était rempli de voix, de rires, de cris, de chants. Les femmes qui vont chercher l'eau, les hommes qui commencent leur journée avec la moisson du maïs, la capture des poissons, le piégeage, le commerce, la fête et les querelles.

Se présentent les Askaris. Ils ont combattu dans les troupes de Lettow-Vorbeck. La fraternité des armes est évoquée : « La peau noire, les yeux noirs, on n'y pense plus quand on a passé un long temps avec eux¹. » Souvent, l'Allemand cherche leur compagnie, le soir autour du feu. On bavarde, on évoque les souvenirs de la longue guerre, les patrouilles dans la brousse, les marches dans la steppe, les chasses, la faim et la soif dont ils avaient souffert. Oger essaie de les « vacciner » contre les Anglais (de leur instiller la haine ?). Il leur avait fait cadeau de fusils qui leur permettaient de faire la chasse au gros gibier. N'était-ce pas une raison de plus pour se ranger de leur côté ? Visiblement, ils étaient de bonne humeur. Mais tiendront-ils ? En les voyant de près, l'Allemand a des doutes. En regardant leurs visages, il est saisi par un sentiment de peur, mêlé de haine : « Étrangers et odieux, au fond, comme tout étranger. » Ils ressemblaient à des cadavres embaumés. Qu'étaient-ils ? Ses prochains ? Serviteurs ? Amis ? Alliés ? – Mais malgré ses réserves, Titus Oger les invite à descendre avec lui dans la plaine du fleuve. Le lecteur ne sera pas trop surpris quand, à la fin d'une longue soirée passée avec le Major Endron, les Askaris ne sont pas au rendez-vous. Il retourne sur son chemin : « Rien n'arrive, personne ne vint. » Il a été « trahi ». Les Africains pensent à autre chose. Quand ils entendent chanter le coq en pleine nuit, ils se posent la question : « Quoi, il chante à minuit ? Il doit être fou. Demain on va l'abattre. » Et l'auteur, n'avait-il pas commenté ainsi la dispute des deux Européens :

Le pays que les deux hommes se disputaient, s'étendait dehors, sans limites. [...] Il s'appartenait. Il gardait ses secrets. Il était sans importance de savoir qui y levait les impôts. Le pays ne se souciait pas d'eux, il les soumettait tous, de façon égale, sous les lois de son territoire. On peut

1 K. Heuser, *Elfenbein für Felicitas*, op. cit., p. 120 et suiv. ; je traduis.

mener des guerres pour le posséder, le pays demeure dans sa grandeur et son indifférence¹.

Cela sonne comme le chant du cygne du colonialisme.

LE ROMAN *DIE REISE INS INNERE* / *LE VOYAGE DANS L'INTÉRIEUR* (1931)

Le roman de Kurt Heuser présente une large gamme de dialogues interculturels. On pourrait presque dire qu'il s'agit d'une tentative d'intégrer toute une gamme de discours se référant à l'Afrique tropicale, discours coloniaux et colonialistes, dialogues entre les représentants des nations colonisatrices et les « indigènes ». Le double sens du titre, le voyage dans l'intérieur, peut être entendu également de deux manières : voyage dans l'intérieur de l'Afrique, dans le cœur du continent noir, allusion à *Heart of Darkness*, le célèbre roman de Joseph Conrad, avec lequel la critique anglophone a souvent comparé le roman de Kurt Heuser, et en même temps, une exploration de l'âme du narrateur et de ses personnages. Voyage initiatique au cours duquel l'auteur confronte son protagoniste à tous les savoirs, toutes les expériences qu'on peut faire sur le continent africain. Et comme, en même temps, il met en question chacun des discours relatifs à l'Afrique, il présente continuellement des dialogues – nécessairement interculturels – qui confrontent les différentes positions des uns et des autres. Graham Greene voyait, dans le roman de Kurt Heuser, « *A psycho-analytical study of travel, if it is ever written, [that] will throw, I think, an amusing and unexpected sidelight on the psychology of the ordinary man at certain periods*² ».

Le double sens de *Reise ins Innere* nous mène sur beaucoup de pistes, et chacune sera accompagnée de réflexions, de conversations, d'échanges

1 *Ibid.*, p. 126 et suiv.

2 Graham Greene, « Analysis of a Journey », art. cit. (voir *supra*, p. 190, n. 2), p. 11. « Quand on écrira un jour une étude psychanalytique sur le voyage, elle jettera, je pense, une lumière surprenante et amusante sur la psychologie de l'homme ordinaire en certaines périodes. » [trad. J. R.]

d'arguments, et de dialogues nécessairement inter- et pluriculturels. Je me limite aux deux aspects que j'ai déjà évoqués à partir de la nouvelle « Ein Feldzug gegen England », à savoir la confrontation entre deux colonialismes, et le dialogue entre Européens et Africains. Dans le cas du roman, les deux Européens sont le protagoniste-narrateur, Jeronimo, d'origine vaguement germano-baltique, arpenteur-géomètre, que le gouverneur de la colonie avait chargé de mesurer le cours supérieur d'un grand fleuve. Il s'agit donc d'une fonction classique de toute colonisation : explorer le pays pour le rendre accessible à la mise en valeur du colonisateur. L'autre est un Portugais, Riquem, qui vit depuis de longues années dans la colonie. Les deux hommes se disputent (je n'ose pas parler de « dialogue ») durant de longues heures nocturnes, pour en venir finalement aux mains. Le dialogue intercolonial dégénère en combat. Quels sont les arguments des deux combattants ?

Au début, les deux hommes parlent, de manière détendue, de la nécessité de réformes dans la colonie, notamment par rapport au système médical et de santé. Le point de départ est le récit que fait Riquem d'une promenade nocturne, en compagnie d'un jeune garçon, porteur d'une lampe, qui sera mordu par une *mrawa*, vipère extrêmement dangereuse. Tous les efforts de Riquem pour soigner le garçon restent vains, l'enfant meurt dans des douleurs atroces. Jeronimo lui pose la question : « Dites, y a-t-il des médecins à Esperança ? » (c'est le nom de la grande ville au bord de l'océan). Le Portugais répond :

Rien ne serait plus nécessaire. C'est terrible, ce qu'il y a comme maladies parmi les Noirs. Je pense que notre puissance reposerait sur des fondements plus solides, si nous étions capables de les aider contre cette espèce de démons ; je pense même que ce serait notre devoir, de les guérir. Certes, il nous faut aussi des arpenteurs-géomètres, mais, pardonnez-moi, je préférerais que vous soyez médecin¹.

1 K. Heuser, *Elfenbein für Felicitas*, op. cit., p. 25.

Ce sont des arguments sur lesquels les deux hommes sont d'accord. Mais au cours de leur longue conversation amicale, accompagnée d'un bon vin portugais et finalement de champagne, Jeronimo et Riquem, répondant à une impulsion dangereuse (« *gefährlicher Bekenntnisdrang* »), se dévoilent leur pensée et leurs sentiments. Ils en arrivent – on serait tenté de dire : de façon inévitable – à révéler les raisons profondes, et peut-être aussi cachées, de leur présence en Afrique, et les motivations de leurs actions sur le continent. Jeronimo, l'homme du Nord, est « profondément convaincu qu'il remplit une mission, que de l'inquiétude de ses pérégrinations resplendira un sens¹ ». Mais il trouve toujours, dans le milieu colonial, « trop de choses dont il doit s'émerveiller » : « Les gens qu'il rencontre, ils étaient tous, d'une manière particulière, irréels, comme sous une malédiction [...] : déformés, mensongers, tout à fait étrangers. Les plus naturels et les plus ingénus semblaient les indigènes². » Le conflit qui s'annonce ne se jouera donc pas entre colonisateurs et colonisés, mais d'abord (faut-il dire : surtout ?) entre deux conceptions du colonialisme.

Ce que Jeronimo croit découvrir en la personne de Riquem, c'est « l'âme de l'homme africain [*sic* !], isolé dans la solitude de son avant-poste ». – « [C'était] un patriote, qui s'exaltait devant le passé et l'avenir de son peuple, qui ne s'intéressait pas à lui. [...] La grandeur passée des siècles le remplissait d'une tristesse pleine d'enthousiasme, l'écho farouche de l'Histoire résonnait à ses oreilles et ses lèvres commencèrent à chanter un hymne d'amour à son pays³. » – Mais face à lui, le jugement de Jeronimo, qui pense au déclin de l'empire colonial portugais et à l'ascension d'une « race plus froide » (l'anglaise), ne peut être que sceptique et pessimiste : « Vous n'avez pas réussi à faire valoir vos talents. » Le Portugais se sent blessé dans son amour-propre : « Nous sommes des gentilshommes et non pas des usuriers⁴ ». – À l'objection de Jeronimo : « On ne peut pas

1 *Ibid.*, p. 29.

2 *Ibid.*, p. 31.

3 *Ibid.*, p. 32 et suiv.

4 *Ibid.*, p. 33.

toujours vivre dans le passé. Un peuple change », Riquem répond : « Un peuple existe dans ce qu'il vénère comme son passé. »

C'est le signal pour rompre toutes les digues. Jeronimo saute sur ses pieds, il appelle Riquem un « exalté », qui, lui, se sent « attaqué » sans savoir en quoi, et les deux hommes se trouvent engagés dans un combat qui va jusqu'à l'épuisement total. Jeronimo commence à crier d'une voix rauque :

Continue avec ton culte des morts, ta vie crépusculaire et de demi-jour. Je ne te suis pas. Car moi, je déteste le passé, la décrépitude, cela nous mange nos meilleures forces, cela nous empêche d'assumer nos responsabilités pour agir. Tes traditions sacro-saintes nous obligent à regarder en arrière, nous paralysent. Oui, il est exact que nous sommes plus lâches que nos ancêtres. Eux, ils osaient être méchants, nous n'avons même pas le courage d'assumer la bonté¹.

Le Portugais Riquem hésite entre plusieurs réactions : surprise, étonnement, incompréhension, le sentiment d'être agressé. Face à l'accès de colère de l'arpenteur-géomètre, il ne réussit qu'à bégayer quelques mots, « naïvement, et menaçant » en même temps : « Quel est le mensonge ? ». – Dans la réponse de Jeronimo, on pourrait voir le point de départ et le noyau de l'action et des réflexions de toute la suite du roman : « Un mensonge est par exemple la seule existence de cette colonie². »

Le système colonial envisagé comme un « mensonge inouï » : tel nous semble être la thèse du roman, le dénominateur commun des actions et des débats. Le système colonial ne sert ni au « développement » du pays conquis ni à aucun des autres objectifs élevés cités par le gouverneur à propos de la constitution de la société *Esperança*, qui gère la colonie :

Propagation du christianisme parmi les indigènes païens, éducation à la civilisation et au travail régulier, construction de rues et de chemins

1 *Ibid.*, p. 34 et suiv.

2 *Ibid.*, p. 35.

de fer jusqu'à la région des Grands Lacs, mesure et affermage du terrain pour faire des plantations, exploitation de gisement de minéraux, prélèvement d'impôts et de droits de douane, et ainsi de suite...¹

La vérité derrière tout ce beau programme est formulée dans une phrase dite en passant : « L'idée derrière c'est gagner de l'argent, je pense². » À la question de Jeronimo, de savoir comment on pouvait justifier le système colonial, le Gouverneur donne la réponse suivante :

En aucune manière, mon ami. Quand on commence à le justifier, on a déjà perdu. Coloniser ce n'est ni cultiver un terrain, ni faire du commerce, ni défendre des intérêts stratégiques, ni exploiter des matières premières. Coloniser veut dire, sans grandes phrases, simplement : exercer le pouvoir. Au moment où cela ne nous semble plus aussi naturel que respirer, où nous commençons à avoir des scrupules, à chercher des justifications, c'est fini³.

Le sous-texte du roman nous semble être précisément ceci : révéler les mensonges du système colonial, découvrir ses vérités cachées, le dépouiller de toute phraséologie et le réduire à sa motivation fondamentale : gagner de l'argent. La lutte de Jeronimo pour une vision juste de l'état de la colonie, me semble être également à la base de l'action et de la structure du roman. Et cela dans deux directions : la présentation de tous les abus et injustices du système, tels le recrutement forcé des soldats et des porteurs, des travailleurs dans les plantations, dans les mines, le traitement brutal des Noirs. L'événement qui sert de moteur et d'accélérateur de l'action est une lettre écrite par Jeronimo, qui est souvent évoquée, mais dont on ne nous donne jamais les détails. On apprend seulement qu'il s'agit d'une sorte de rapport sur l'état des lieux de la Colonie, qui est la source de tout ce qui arrive à Jeronimo et qui marque les différentes étapes de son « voyage vers l'intérieur ».

1 *Ibid.*, p. 53.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 53 et suiv.

Le tournant décisif à partir duquel l'action s'oriente – de manière inévitable – vers la « catastrophe » se situe à la fin du chapitre qui a le même titre que le roman : « Die Reise ins Innere », le voyage vers l'intérieur. Nous assistons d'abord au spectacle nocturne de la danse des Africains, l'irruption d'un lion qui arrache un des Africains et sera abattu par la suite, la description d'un feu de brousse qui ressemble à un morceau de bravoure de prose expressionniste¹, et le retour vers « l'intérieur », dans les deux sens : dans l'isolement de la tente, où Jeronimo se sent comme un moine en pèlerinage, saisi par un « désir », une « envie étrange d'écrire », ne sachant pas encore sur quoi ni comment. D'abord, il s'agit de décrire l'état dans lequel il se trouve et d'en déduire certaines revendications. Il s'en tient à la brièveté, mais quand il a terminé, ses pensées sont transformées. – Le résultat de cet exercice d'écriture changera sa vie, les rapports de force dans la Colonie et l'apparence même de la Colonie. Quelle en était la teneur ?

C'étaient des notes informelles, dans un style correct mais sans aucun lyrisme. Un rapport sur l'état de la Colonie, sur la base de ses propres expériences et de ce qu'il avait entendu de plus probable. Était-ce sa faute, si le résultat ressemblait plus à un pamphlet qu'à une chronique ? Il pliait les feuilles de papier, sans les relire, les mettait dans une enveloppe brune, qu'il adressait, après quelques réflexions, au Gouverneur².

Le lecteur a envie de s'écrier : *alea jacta est* ou bien : le destin va suivre son cours. Les suites et les répercussions de la lettre se feront sentir aussi bien sur Jeronimo que par rapport à la situation de la Colonie en général, et le destin des autres personnages.

Mais Jeronimo n'est pas le seul à réfléchir sur l'état actuel de la Colonie et son avenir. Il y a les deux hommes forts de la Colonie que sont le gouverneur (son surnom est « le scorpion ») et son rival, Torpido. Au début du chapitre suivant, « Zyklongefahr » (danger de cyclone), ils discutent de la lettre de l'arpenteur-géomètre, de sa signification et des dangers qui

1 *Ibid.*, p. 123.

2 *Ibid.*, p. 125.

pourraient en résulter. Comme il y va de l'avenir de la Colonie il s'agit aussi de leur avenir. Par rapport à la signification de la lettre, l'un et l'autre arrivent à des conclusions semblables. Le gouverneur :

Il [Jeronimo] est bon observateur, sans doute. Mais tout comme il m'a adressé sa lettre, il pourra avoir l'idée, demain, d'envoyer un tel rapport à l'étranger. Et l'Europe, dans la situation actuelle, serait capable de le croire, même si elle ne contenait que des mensonges. Ce n'est pas le cas. Je sais que dans d'autres colonies, on ne tient pas plus compte des conventions sur le travail forcé des indigènes ; mais eux, ils ont derrière eux les grandes puissances, et par rapport à nous, tout prétexte sera bon. Ne nous faisons aucune illusion¹.

Cette crainte pour l'avenir des colonies portugaises en Afrique repose sur des fondements historiques. Avant la Première Guerre mondiale déjà, il y avait des consultations et des accords tacites entre les grandes puissances qui envisageaient, en cas de conflit, une division des possessions portugaises². Après la défaite de l'Allemagne dans la Grande Guerre et du fait que le Portugal avait rallié à temps les alliés, on ne revint plus sur ces accords, mais néanmoins, le Mozambique, entouré par des colonies anglaises au nord et le puissant dominion britannique de l'Afrique du Sud, se sentait menacé dans son avenir.

Devant le danger qui pourrait émaner de la lettre de Jeronimo, le gouverneur voit deux possibilités de réagir. « Une possibilité serait de le convertir à notre conception de l'avenir de la colonie, qu'il ne voie plus dans le développement de la civilisation dans ce pays un idéal radieux³ ». – « Et quelle serait l'autre ? » - Il n'y a pas de réponse. Mais Torpido insiste : « Ce ne serait pas ? » - « Non⁴. » On devine que Torpido a posé la question d'une élimination de Jeronimo. Il s'en chargerait lui-même. Le gouverneur

1 *Ibid.*, p. 129.

2 Voir Malyn Newitt, *A History of Mozambique*, London, Hurst & Company, 1997, p. 415 suiv.

3 K. Heuser, *Elfenbein für Felicitas*, *op. cit.*, p. 130.

4 *Ibid.*, p. 131.

n'en veut pas. Entre autres parce qu'il éprouve « une certaine sympathie pour l'homme. » La conversation change de sujet. Ils parlent des femmes africaines. Mais le lecteur est averti : il sait que la vie de Jeronimo est en danger et il suivra chacun de ses pas avec attention. La critique du système colonial et le sort de la lettre resteront deux éléments de suspense, sollicitant l'attention du lecteur. Il y aura dorénavant deux chasseurs et deux chassés : la jeune femme blanche du bateau, Virginia, s'engage sur les traces de celui qui est la cause de la mort de sa mère, et qui ne peut être que le Scorpion ; Torpido, lui, se chargera de Jeronimo. La chasse à l'homme (et à la femme) commence dès le chapitre suivant.

Torpido envoie son serviteur Jimo porter une lettre, franchissant les mille kilomètres entre Esperança et Malabella, à l'adresse de Riquem qui sera chargé d'emprisonner Jeronimo et de le transporter « plus loin dans l'intérieur¹ ». Ni Riquem ni Jeronimo n'en connaissent la raison, mais ils savent Torpido capable de tout : « Peut-être me craint-il pour une raison ou une autre. Cela lui suffirait pour faire disparaître un homme honnête². » Les quatre chapitres suivants changent de perspective pour s'orienter vers le monde des Africains. Ils racontent des histoires « De la vie d'un Nègre³ », « Du danseur de la lune pleine et du Vieux avec la chèvre⁴ ». L'histoire de l'arpenteur Jeronimo et des agents coloniaux ne sont qu'un moment de la longue histoire de l'oppression et de l'exploitation des Noirs, dont ces chapitres donnent de nouveaux exemples. Mais l'auteur présente également certains éléments (timides, il est vrai) d'un dialogue interculturel entre les Africains et les Européens. Cela est particulièrement sensible dans le chapitre sur « La mort d'une antilope⁵ », qui parle de la difficulté (ou de l'impossibilité) d'un dialogue entre les langues et les cultures.

Kaniburi, victime de Torpido qui lui a enlevé sa femme, et le vieux Machimachi avec sa chèvre, ont rejoint la caravane de la jeune femme

1 *Ibid.*, p. 174.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 175-204.

4 *Ibid.*, p. 205-216.

5 *Ibid.*, p. 217-230.

blanche, Virginia, que les Noirs appellent « la chasseuse insensée », car elle est incapable de tuer le grand gibier. Ils se sentent trompés, ne recevant pas la viande qu'on leur doit, et envoient Machimachi présenter leur plainte à la maîtresse :

Madame, tes gens ne sont pas contents de toi. C'est vrai, tu es pleine de bonté envers eux, et ils ont toujours bien reçu leur argent et la farine. Mais ils te demandent – par ma bouche – pourquoi tu n'as pas le courage de tuer les antilopes. Et si tu ne veux pas prêter ton fusil à un des nôtres qui pourrait tuer une douzaine d'animaux en une journée¹.

Virginia essaie de s'expliquer : elle est incapable de tuer les animaux parce qu'elle les aime. Et pour montrer que cela n'est pas dû à sa maladresse ni à sa faiblesse, elle fait une démonstration de sa maîtrise au fusil et tire sur les fruits d'un arbre à 80 mètres de distance. Mais cela n'est pas le fond du problème, elle sait que les Africains ne comprendront pas le sens de ce qu'elle voulait dire :

Elle aurait peut-être pu l'expliquer avec les paroles fines et précises de sa propre langue. Mais dans une langue [africaine] qui ne disposait que d'un seul mot pour ce qui, dans sa langue à elle s'appelait cœur, courage, envie, volonté, mentalité, esprit, qui n'avait qu'un seul synonyme, qui ne disposait même pas de mots, mais seulement de noms pour expliquer les choses, cela lui semblait si difficile².

Le vieux Machimachi comprit qu'on pouvait aimer un animal. N'aimait-il pas sa chèvre ? Mais sa réponse est tout autre que « primitive ». Elle obéit simplement à une autre logique que les mots de la femme blanche. Que diront ses gens, comment pourrait-on leur expliquer l'enjeu du débat ?

1 *Ibid.*, p. 217.

2 *Ibid.*, p. 218.

« Elle aime les animaux, bon, mais elle n'aime pas ses gens. Car les hommes veulent manger de la viande, comme ils portent ses charges. Mais l'antilope ne porte pas de charge. Elle ne sert qu'à être mangée. [...] Et ils diront, à quoi servent tous ces beaux fusils ? Et les patrons¹ ? »

Les paroles du vieux font leur effet. Virginia sent un grand désenchantement. Les Noirs ont trouvé une autre solution. Ils vont poser des pièges pour attraper le gibier. Et qui portera les charges de la femme blanche ? L'histoire pourrait finir ici : l'amour des animaux, qui caractérise la femme blanche, est incompatible avec les revendications légitimes de ses Noirs. À l'approche du soir, Virginia comprend d'un coup sa profonde solitude.

Kaniburi rentre vers minuit avec dans les bras une jeune antilope qu'il a libérée des boucles de son piège et qui, fragile et frémissante, attend la mort. Virginia sent que ce Noir l'aime, l'adore comme un être supérieur, mais que, néanmoins, il défend sa position qui ne correspond pas aux sentiments de la femme blanche : « J'ai le droit de tuer un animal quand j'ai faim. Et j'ai le droit de me défendre contre un lion, et d'écraser un serpent. Même les missionnaires le disent. » Dans sa réponse : « Ça, je ne sais pas. » Virginia exprime son impuissance et son désespoir devant l'abîme d'incompréhension qui semble infranchissable. « Était-ce un être humain comme elle ? Il avait l'aspect d'un homme, avec la seule différence que sa peau était noire, il avait une voix humaine, des passions humaines, mais il lui semblait néanmoins totalement inconnu, vêtu d'une peau de léopard². »

L'auteur ne donne pas de réponses à ces questions : « Y a-t-il une manière de se (faire) comprendre en face d'une culture totalement étrange ? » L'exemple montre comment, même si l'on manifeste de l'affection et de l'empathie, le dialogue entre les cultures n'est pas chose aisée. Jeronimo aussi, à la fin de son voyage dans l'intérieur, sera vaincu par le mal du pays. Il rêve d'images d'une Europe gaie où les gens ont une meilleure vie qu'ils ne pensent : « Il était sur le point de sentir un désir profond de ses semblables. Il ne voyait aucun pont vers le monde des Nègres qui ne

1 *Ibid.*, p. 219.

2 *Ibid.*, p. 229.

réussissaient pas à le libérer de sa solitude¹. » Le voyage dans l'intérieur l'avait ramené vers son propre monde. La dernière phrase du roman semble exprimer un départ sans retour : « Il s'enfonça dans le taillis, sur l'autre rive du fleuve, et ne revint jamais². »

1 *Ibid.*, p. 278.

2 *Ibid.*, p. 298.

OSKAR LENZ CHEZ LES PYGMÉES D'AFRIQUE DE L'OUEST,
OU L'IMPOSSIBLE DIALOGUE INTERCULTUREL

Sylvère MBONDOBARI
Université Omar Bongo de Libreville / Université de la Sarre

Naturaliste, anthropologue et géographe, Oskar Lenz (1848-1925) est, avec Günter Tessmann, l'un des premiers explorateurs de langue allemande à avoir montré un intérêt particulier pour l'Afrique équatoriale, notamment pour la géologie, la géographie physique et humaine, la cartographie et l'anthropologie. Mais, alors que Günter Tessmann, initiateur de la *Lübecker-Pangwe-Expédition*¹, est resté dans les mémoires comme un aventurier passionné des cultures africaines pour qui la connaissance de la tradition épique des Fangs devait donner un sens à sa carrière d'ethnologue, la compilation de ses recherches étant devenue entre-temps une référence en la matière, les travaux d'Oskar Lenz restent très peu étudiés. En effet, l'homme et son œuvre ne sont guère connus des africanistes, ce qui faisait déjà dire à Karl Sedlmeyer que sa modestie a fait en sorte que, quelque temps après sa mort, on l'oublia². Or selon le même Sedlmeyer, ce scientifique hors norme mérite bien plus que de brèves notices

-
- 1 Gunter Tessmann, *Die Pangwe. Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-1909 und früherer Forschungen 1904-1907*. 2 vol., Berlin, Ernst Wasmuth, 1913.
 - 2 « Seine Bescheidenheit bewirkte, daß man ihn nach seinem Tode bald vergessen hat. » Karl Sedlmeyer, « Oskar Lenz, Afrikaforscher und Prager Universitätsprofessor », *Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder*, n° 6, 1965, p. 400-426, ici p. 400.

bio-bliographiques dans des anthologies coloniales, tant il s'est illustré par la qualité de ses recherches : « C'est une évidence que l'actualité exige la reconnaissance de ce scientifique à qui la recherche sur l'Afrique doit de nombreuses découvertes¹. » L'avis de Sedlmeyer est largement partagé par d'autres explorateurs du XIX^e siècle, à l'instar d'Alfred Marche, qui a gardé du géographe allemand une opinion plutôt positive. Il y décrit « un homme de taille moyenne, de figure douce, très patient, trop patient même avec les noirs qui prennent souvent la patience et la bonté pour de la peur² ».

Oskar Lenz part en Afrique en 1874 afin de parcourir la côte ouest et le bassin du fleuve Ogooué pour le compte de la prestigieuse *Deutsche Afrikanische Gesellschaft* qui vient d'être créée en 1873. À cette époque dite d'ouverture de l'Afrique et qui, selon Emmanuelle Sibeud, va de 1870 à 1900, de nombreuses expéditions sont organisées par les principales puissances coloniales qui vont progressivement « s'emparer des espaces africains [et] démontrer symboliquement la toute-puissance de la science moderne en ouvrant par la force un continent présenté pour l'occasion comme l'ultime bastion de la sauvagerie³ ». Pour la Prusse, l'orientation de ces expéditions a un fort caractère scientifique avec la recherche des sources du Nil. C'est justement cette préoccupation essentiellement scientifique que l'on retrouve chez les membres de la *Deutsche Afrikanische Gesellschaft* dont fait partie Oskar Lenz. Sedlmeyer note dans sa *laudatio* en l'honneur de Lenz qu'il s'agissait d'une entreprise scientifique sans ambition politique⁴. Même si cette version des faits est parfois contestée, il n'en demeure

1 « Doch die Gegenwart verlangt nach einer Würdigung dieses Forschers, dem die Afrikaforschung manche Entdeckung verdankt ». *Ibid.*

2 Alfred Marche, *Trois voyages dans l'Afrique occidentale, Sénégal, Gambie, Casamance, Gabon, Ogooué*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1879, p. 291-292.

3 Emmanuelle Sibeud, *Une science impériale pour l'Afrique ? La construction des savoirs africanistes en France, 1878-1930*, Paris, Éditions de l'EHSS, 2002, p. 19.

4 « Im Jahre 1873 wurde in Berlin die Deutsche Afrikanische Gesellschaft gegründet, die es sich als Aufgabe stellte, wissenschaftliche Forschungs- und Studienreisen in wenig bekannte Teile Afrikas ohne jede politische Ambitionen durchzuführen. » [« En 1873 est créée à Berlin la *Deutsche Afrikanische Gesellschaft*, dont la mission était la recherche scientifique et l'exploration sans une quelconque ambition politique des espaces peu connus d'Afrique ». Trad. S. Mbondobari] Karl Sedlmeyer, « Oskar Lenz, Afrikaforscher und Prager Universitätsprofessor », *op.cit.*, ici p. 404. Pour ses premières missions, elle

pas moins que l'objectif de la *Deutsche Afrikanische Gesellschaft* se situe dans la dynamique d'une nouvelle science de l'homme fondée à partir du paradigme de l'observation et de la connaissance. Lenz s'inscrit dans cette tradition « d'explorateur-savant-universaliste » initié par Schweinfurth et Heinrich Barth à qui il rend hommage dans le premier chapitre de son ouvrage *Wanderungen in Afrika*¹.

Le présent article cherche à cerner la problématique du dialogue interculturel en mettant un accent particulier sur la construction d'un discours anthropologique sur les Pygmées. Nous avons retenu une double perspective. La première perspective est celle de la pratique et des conditions de possibilité d'un véritable dialogue interculturel. Nous verrons, avec l'exemple des recherches de Lenz sur les Pygmées dans *Ueber Zwergvölker in West-Afrika*, comment la rencontre interculturelle est à la fois *nécessité* et *stratégie* chez ceux qu'Alain Ricard appelle les « explorateurs-savants-universalistes² ». La deuxième perspective permet d'envisager la représentation de l'Autre au niveau discursif (discours historique et ethnographique). Il s'agit d'analyser les représentations, les formes d'expression et les configurations discursives.

RECONNAISSANCE ET CONNAISSANCE

L'idée que ses contemporains imaginaient les Pygmées de la forêt équatoriale comme des êtres sauvages, primitifs et difformes indignait Oskar Lenz à plus d'un titre et il s'insurgeait contre une conception aussi erronée. Il est vrai que les rares voyageurs comme Andrew Battel et Oliver Dapper

a retenu l'Afrique équatoriale avec des expéditions conduites par Pogge, Güssfeldt et Oskar Lenz. L'expédition de Pogge couvrait la colonie portugaise d'Angola, celle de Güssfeldt devait partir des côtes du Loango pour explorer l'hinterland. Oskar Lenz, de son côté, devait suivre le fleuve Ogooué et explorer l'ensemble du bassin drainé par ce fleuve. Il n'atteindra jamais la source de l'Ogooué dans les plateaux Batéké et se contenta de quelques études météorologiques, géologiques et ethnologiques.

- 1 Oskar Lenz, *Wanderungen in Afrika. Studien und Erlebnisse*, Wien, Literarische Gesellschaft, 1895, p. 9.
- 2 Alain Ricard, *Voyages de découvertes en Afrique. - Anthologie 1790-1890*, Paris, Robert Laffont, 2000.

qui avaient pu rentrer en contact avec ces peuples avaient été frappés par le niveau de dénuement et la simplicité de leur organisation sociale¹. Il est vrai aussi que depuis l'antiquité circulent des images de Pygmées aussi mystérieuses les unes que les autres². Dans un article important³, Serge Bahuchet a remarquablement analysé le processus de construction d'une image des nains d'Afrique centrale conçue à partir des paradigmes de la « négation » et de l'« exclusion⁴ ». Profondément impressionné par ce qu'il avait lu et conscient de l'inexactitude de certaines informations fournies par des voyageurs, dont il semble connaître les récits, Lenz cherche à mettre en cause ces images irréelles et fabuleuses. Il est soucieux d'apporter une lumière nouvelle sur ce peuple « étrange » et méconnu du reste du monde. C'est pourquoi il procède à une exploration minutieuse des régions censées abriter les Pygmées, avec une exigence permanente d'en donner une description aussi exacte et précise que possible.

Avec « Ueber Zwergvölker in West-Afrika⁵ », récit sur sa rencontre avec les *Abongos*, Oskar Lenz adopte le ton, le regard et la perspective d'un anthropologue. Son récit est une sorte d'enquête ethnographique où il décrit, commente et étudie les mœurs, la langue et les pratiques sociales. Il cherche à déconstruire tout un système de pensée et une image du Pygmée fondée sur l'affabulation et un imaginaire hérité aussi bien de l'Antiquité (Homère, Hésiode, Aristote) que des récits des premiers voyageurs du

- 1 Paul Du Chaillu, *L'Afrique sauvage : nouvelles excursions au pays des Ashangos*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires et éditeurs, 1868. Lire particulièrement le chapitre xvi (« La Terre d'Ashango »), p. 257-282.
- 2 Serge Bahuchet, « L'invention des Pygmées », *Cahiers d'études africaines*, vol. 33, n° 129 (« Mesurer la différence : l'anthropologie physique »), 1993, p. 153-181.
- 3 Serge Bahuchet, « L'invention des Pygmées », *op. cit.*, p. 153-181.
- 4 Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre : jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, n° 51, 1996, p. 51-66.
- 5 « Ueber Zwergvölker in West-Afrika » est un texte d'une quinzaine de pages publié pour la première fois à Vienne en 1878 dans la revue de la Société Royale de géographie de Vienne (*Mittheilungen der Kaiserlich-Königlichen Geographischen Gesellschaft*). L'article sera une première fois repris en 1882 sous le titre « Zwergvölker und Anthropophagen in Westafrika » pour la Société de Géographie de Berne et une seconde fois pour la revue *Deutsche geographische Blätter* de Brême en 1892 sous le titre « Über die sogenannten Zwergvölker Afrika ». Une version anglaise, « African Pygmies », est publiée en 1891.

xvii^e siècle. On remarque dans la méthode déployée par l'explorateur le désir de faire mieux connaître ces hommes qu'il découvre et qu'il côtoie pendant des semaines, même si cette recherche permanente de l'Autre bute sur une forme d'altérité radicale. Si l'on peut s'étonner de quelque chose, c'est bien de ce que Lenz ne transcrit pas ses échanges avec les Pygmées. Or la rencontre, c'est d'abord un échange de paroles et de gestes¹. Nous croyons que ce silence n'est pas signe d'indifférence, mais tout au contraire la conséquence de facteurs sociologiques et idéologiques qui font que l'explorateur concentre sur lui l'ensemble de son récit. Le récit de Lenz répond à une scénographie particulière où l'explorateur privilégie la réflexion, l'observation et la description au détriment de l'échange verbal.

L'essai de Lenz s'ouvre par une réflexion critique sur les représentations des Pygmées dans différentes mythologies occidentales depuis les poèmes homériques jusqu'aux récits des voyageurs du xviii^e et du xix^e siècles. Lenz témoigne ainsi d'une très bonne connaissance de la littérature scientifique sur la question. Il note par exemple que de tout temps et chez tous les peuples les nains et les monstres à visage humain ont toujours alimenté l'imaginaire des hommes². Le point de vue de Lenz sur ces récits est sans ambiguïté : les récits sur les Pygmées relèvent plutôt de l'imaginaire que de l'observation empirique. Dans tous les cas, ils ne reposent sur aucune expérience de terrain :

Toutes ces informations sont vagues ; aucun des commentateurs n'a vu les personnes décrites, elles sont plutôt le résultat des enquêtes menées auprès des esclaves venus de l'intérieur du pays et, avec de telles sources

-
- 1 Réal Ouellet et Marie Parent, « Mise en scène et fonctions de la parole amérindienne dans la relation de voyage », dans Laurier Turgeon, Denys Delâge, Réal Ouellet (dir.), *Transferts culturels et métissages. Amérique / Europe XVI^e-XX^e siècle. Cultural Transfert, America and Europe : 500 Years of Interculturation*, Paris, L'Harmattan / Les Presses de l'Université Laval, 1996, p. 281-304, ici, p. 281.
 - 2 « Zu allen Zeiten und bei allen Völkern sind unnatürliche und monströse Menschenformen, besonders aber die sogenannten Zwerge, ein Lieblingsthema für Volkspoesie, für Märchen und Sagen aller Art gewesen und die Mythologien und National-Epen der verschiedensten Nationen leisten ja bekanntlich darin das Unglaublichste. » Oskar Lenz, « Ueber Zwergvölker in West-Afrika », art. cit., p. 28.

d'informations, on ne saurait être trop prudent. À cela s'ajoute que les descriptions produites de manière extrêmement scandaleuse ont tellement été dénaturées et enlaidies qu'elles ont perdu toute crédibilité en Europe¹.

Au-delà du caractère discutabile des sources – elles sont essentiellement de seconde main et proviennent aussi des paroles d'esclaves jugées peu fiables –, Lenz note la propension des auteurs des récits à verser dans l'affabulation. L'explorateur rappelle également que jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, il est difficile de faire la part des choses entre les phantasmes des explorateurs, l'imaginaire des populations et la réalité socio-anthropologique. Et, à son avis, les récits sur les Pygmées ont perdu toute crédibilité auprès du public européen :

Toute la question des Pygmées a été transposée dans le domaine de la fable et de l'absurde, parce que le fond de vérité qui aurait dû prévaloir, a été de manière volontaire ou involontaire dénaturé par des exagérations et des ajouts de monstruosité invraisemblables ; on a, comme c'est souvent le cas, jeté le bébé avec l'eau du bain².

Face à la communauté scientifique, Lenz entend surtout corriger l'image des *Abongos* en mettant l'accent sur son expérience personnelle et sur son observation empirique des mœurs et des pratiques culturelles des Pygmées. Ce qui lui permet de confirmer sa thèse de l'unité de l'espèce humaine

1 « *Alle diese Nachrichten aber sind nur unbestimmt; keiner der Berichterstatter hatte die geschilderten Menschen gesehen, sondern nur in Folge von Erkundigungen bei weit aus dem Innern stammenden Sklaven etwas erfahren, und mit derartigen Nachrichten kann man nicht vorsichtig genug sein. Dazu kam, dass Schilderungen häufig in der ungeheuerlichsten Weise entstellt und ausgeschmückt wurden, und dadurch alle Glaubwürdigkeit in Europa verloren.* » *Ibid.*, p. 29.

2 « *Die ganze Frage der Zwergvölker wurde ins Gebiet der Fabel und Absurditäten geworfen, weil der Kern von Wahrheit, der in allen den eingezogenen Erkundigungen stark, durch absichtliche oder unabsichtliche Übertreibungen und Hinzufügung von unglaublichen Monstruositäten verdeckt worden war; man hatte eben, wie dies so häufig geschieht, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet.* » [Trad. S. Mbondobari.] Oskar Lenz, « Ueber Zwergvölker in West-Afrika », art. cit., p. 31.

empruntée à Adolf Bastian¹. C'est pourquoi il se dit proche de Schweinfurth et de Paul Du Chaillu, les seuls, selon lui, à avoir proposé des représentations des Pygmées conformes à la réalité (« *vollständig der Wahrheit entsprechend*² »). Toutefois, Lenz relativise sa position lorsqu'il reproche à Du Chaillu ainsi qu'à son éditeur, d'avoir contribué à la construction d'une image légendaire du Pygmée : « Cette pratique a particulièrement nui à Du Chaillu à cause d'une série d'ouvrages axés uniquement sur des images aux effets calculés et suscitant de fausses représentations ; c'est peut-être moins sa faute que celle de son éditeur, dont on ne s'étonne pas qu'il s'intéresse à un maximum d'images monstrueuses³. » Dans une sorte de mise en scène de soi où Oskar Lenz déploie une rhétorique du dévoilement et attire l'attention de la communauté scientifique de l'époque sur la spécificité de son expérience, le scientifique occupe l'ensemble de la scène. Il ausculte, observe et prend des notes. Mais, jamais il ne donne la parole à ses interlocuteurs pygmées. Son récit des événements relève plus de la critique des sources que du dialogue interculturel au sens strict.

La représentation que Lenz fait des Pygmées est portée par un effort de démythification qui oblige l'explorateur à ne considérer que les éléments de son expérience personnelle ou les récits qui vont dans le sens de cette observation. Loin de procéder à une idéalisation du Pygmée, il préfère s'en tenir à son observation du quotidien et rechercher ce qui fait la spécificité de ce peuple. Ce qu'il voit et observe, c'est l'intégration des Pygmées dans un tissu de relations fort complexes où ils semblent trouver leur compte :

1 Bastian était l'un des fondateurs de la *Deutsche Afrikanische Gesellschaft*. Dans son ouvrage *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*, il soutenait une « unité psychique de l'humanité ». Les cultures humaines sont alors partout compréhensibles par des lois de développement universelles mais indépendantes produisant des *Elementargedanken* (idées élémentaires). Adolf Bastian, *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1895.

2 Art. cit., p. 30.

3 « *Am meisten hat sich Du Chaillu geschadet durch eine Reihe seinen Büchern beigegebener, nur auf Effect berechneter und ganz falsche Vorstellungen erweckender Abbildungen, und das ist vielleicht weniger sein Schuld als die seines Verlegers, in dessen Interesse natürlich möglichst drastische Bilder liegen* ». [Trad. S. Mbondobari.] Art. cit., p. 30.

« De toutes les ethnies nègres du bassin de l'Ogooué les Abongos sont les plus fins chasseurs, ce qui explique pourquoi non seulement ils sont tolérés par le reste des peuples et laissés en paix, mais en plus pourquoi personne ne s'oppose à eux lorsqu'un groupe de ces Abongos campe près d'un village¹. » La pratique d'une langue et l'organisation des échanges économiques, essentiellement du troc, avec les populations voisines sont présentées par Lenz comme les signes évidents d'un processus civilisationnel. Comme le note Serge Bahuchet, d'autres chercheurs ont souvent repris les observations et les analyses de Lenz².

Toutefois, si l'on songe à certains développements, on trouvera que Lenz reste largement tributaire des approches de son époque, comme le montre son hypothèse sur les causes de la dégénérescence physique des *Abongos*, où il est victime d'une forme de biologisme :

[...] Ils vivent non pas dans de grandes communautés, mais au sein de petites familles d'à peine une quinzaine d'âmes disséminées, qui ne savent rien les unes des autres; dans ce contexte, il est compréhensible qu'il y ait des mariages ou en général des relations entre les plus proches parents, ce qui est certainement, comme nous l'avons déjà dit, la principale cause de la dégénérescence physique des Abongos³.

Pour Lenz, la question de la représentation des Pygmées ne relève pas uniquement d'une recherche du sensationnel, comme nous venons de le voir avec Du Chaillu, il s'inscrit dans une problématique beaucoup plus

1 « *Die Abongo sind unter all den zahlreichen Negerstämmen im Stromgebiet des Ogowé die gewandtesten Jäger und sie werden deshalb von den übrigen Völkern nicht nur geduldet und in Ruhe gelassen, sondern man sieht es sogar gar nicht ungern, wenn sich ein Trupp solcher Abongo in der Nähe eines Dorfes ansiedelt.* » [Trad. S. Mbondobari]. Art. cit., p. 33.

2 Serge Bahuchet « L'invention des Pygmées », *Cahiers d'études africaines*, art. cit, p. 155.

3 « [...] *Sie leben nicht in grossen Gemeinden, sondern in zahlreiche kleine Familien, oft kaum fünfzehn Seelen zählend, zersplittert sind, die nichts voneinander wissen; unter diesen Umständen ist es dann erklärlich, wenn Verheiratungen oder überhaupt Verbindungen der allernächsten Verwandten, vorkommen, was sicherlich, wie schon erwähnt, die Hauptursache der physischen Degeneration der Abongo's ist.* » [Trad. S. Mbondobari.] Oskar, Lenz, *Zwergvölker in West-Afrika*, art. cit., p. 37.

générale s'appliquant au domaine de l'exploration et de la représentation de l'Autre et qui relève plutôt de l'éthique que de l'anthropologie. La représentation de l'Autre doit résulter d'une forme d'empathie envers l'étranger, mais aussi d'une compétence et d'une exigence intellectuelle. Or les voyageurs qu'il critique n'ont aucune compétence interculturelle et manquent d'exigence intellectuelle. Le problème de la représentation des Pygmées est lié d'une part à une manière de procéder marquée par la recherche du sensationnel, comme on le voit avec l'éditeur de Paul Du Chaillu, d'autre part à des pratiques scientifiques douteuses, des témoins pas toujours dignes de foi comme l'atteste l'exemple des esclaves. Il invite donc à un changement de paradigme, condition *sine qua non* d'une « (re) connaissance de l'Autre ».

L'EXPÉRIENCE DE L'ALTÉRITÉ

Dans son essai programmatique « Erkennen, Verstehen und Beurteilen des kulturellen Fremden¹ », Klaus Hansen insiste sur l'importance de la reconnaissance (« *Erkennen* ») dans un processus interculturel, notant au passage que la reconnaissance est ici une « prise en compte de l'Autre² » et qu'elle va de pair avec la connaissance³. Pour notre part, nous considérons que « reconnaissance » et « connaissance » permettent de distinguer les explorateurs savants des voyageurs-conquêteurs. Officier de la marine française, Pierre Savorgnan de Brazza et son équipe, qui parcourent le bassin de l'Ogooué entre 1875 et 1877, c'est-à-dire à la même époque que

1 Klaus P. Hansen, « Erkennen, Verstehen und Beurteilen des kulturellen Fremden », dans Bernd Lenz et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Fremdheitserfahrung und Fremdhheitsdarstellung in okzidentalen Kulturen. Theorieansätze, Medien/Textsorten, Diskursformen*, Passau, Wissenschaftsverlag Richard Rothe, 1999, p. 55-70, ici, p. 56-57.

2 « *Zur-Kennntnis-Nehmen* ». [Trad. S. Mbondobari.]

3 Ainsi, Todorov distingue trois axes pour situer la problématique de l'altérité : un *plan axiologique* qui renvoie à un jugement de valeur, un *plan praxéologique* qui exprime l'action de l'éloignement ou de rapprochement par rapport à l'autre et, enfin un *plan épistémologique* qui renvoie à la connaissance, à l'acceptation ou à la négation de l'autre. Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'Autre*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 191 (« Je connais ou j'ignore l'identité de l'autre »).

Lenz, ne montre aucun intérêt particulier pour les structures sociales et anthropologiques ou pour la géologie des territoires traversés. Même si on retrouve ici et là des informations très générales sur les populations, la psychologie des peuples et les relations intercommunautaires, il s'agit de prendre possession en signant des traités. Chez les voyageurs-savants comme Lenz domine une curiosité documentaire qui donnera lieu, d'une part, à la construction d'un savoir encyclopédique, et d'autre part, à une meilleure connaissance d'un espace jugé jusque-là inconnu.

Toute la seconde partie du texte d'Oskar Lenz est donc consacrée à la rencontre avec les *Abongos*, ceux-là mêmes que Paul Du Chaillu a décrits dans son ouvrage *L'Afrique sauvage : nouvelles excursions au pays des Ashangos*. C'est à la suite d'une mise au point longue de plusieurs pages, que l'explorateur présente, sans insister sur le contexte et les circonstances de ce premier contact, les enseignements tirés de son voyage en Afrique équatoriale, précisément dans la région de l'*Okande* (Centre du Gabon) habitée par les *Abongos*. Pour ce premier contact, il bénéficie du soutien du roi des Ininga Renoki¹. Fixé entièrement sur sa mission, il ne nous dit pas comment s'est faite cette rencontre. Lenz ne donne aucune information sur le contexte et les circonstances, se contentant uniquement d'indiquer que c'est en compagnie du roi qu'il se rend à la recherche des *Abongos*. Cela dit, sa description est des plus précises. Lenz affirme avec force qu'il parle à propos de *quelque chose* d'identifiable et assure ne s'en tenir strictement qu'aux « faits », qu'il présente comme une confirmation des observations de Schweinfurth et de Paul Du Chaillu. Il évoque tour à tour l'habitat, les mœurs, le quotidien, les relations des Pygmées avec les autres peuples de la forêt, etc.

Cette partie du récit se caractérise par une diversité de formules du type : « Pour la première fois, je rencontraï...² », « Naturellement, je me

1 « Zum ersten Male traf ich mit den Abongo zusammen auf einer Fahrt nach dem Okandeland, die ich mit dem Beherrscher des Ogowestromes, dem alten blinden Ininga-König Renoki, unternahm ». Oskar Lenz, « Ueber Zwergvölker in West-Afrika », art. cit., p. 31.

2 « Zum ersten Male traf ich ... » [Trad. S. Mbondobari.]

rendis tout de suite sur place et je découvris ...¹ », « Ici, j'observai pour la première fois...² ». Chaque fois qu'il évoque un aspect de leur vie, il s'en tient d'abord à ses observations avant d'émettre un jugement : « Je rejoignis une vingtaine de familles *Abongos*, hommes, femmes et enfants, qui avaient déjà amassé une importante quantité de viandes et de poissons séchés pour la vendre aux paresseux *Apinschi* et *Okande* peu enclins à la chasse, car les *Abongos* sont d'habiles chasseurs et de vrais hommes de forêt³. » Mais très vite, son discours se fait plus interprétatif, recherchant dans chacun des faits et gestes des Pygmées une explication pour comprendre leur vision du monde. L'activité de Lenz consiste donc à la fois à narrer les expériences qu'il a vécues, à rapporter les anecdotes qu'il a collectées lors de ses voyages dans l'*Okande*, et à les commenter en risquant des interprétations personnelles. On le voit très nettement lorsque Lenz établit une hiérarchie entre les « fainéants » *Apinschi* et *Okande* et les laborieux et excellents chasseurs *Abongos*. Dans son habit d'anthropologue, Lenz est confronté à une forme de pensée et d'agir qu'il croit spécifique et qu'il doit non seulement observer, mais dont il doit tenter de saisir la logique et le sens.

Concrètement, la rencontre avec les Pygmées se fait à la suite d'une information donnée par un chef *Apinschi*. Sur place, Lenz organise des séances de mensuration qu'il présente comme un exploit car, explique-t-il, « J'ai moi-même mesuré un certain nombre de personnes de tout âge et de différents sexes, ce qui, chez un petit peuple aussi peureux n'est pas toujours facile⁴ ». Cette observation correspond à la nature des Pygmées

1 « *Natürlich begab ich mich sogleich an Ort und Stelle und fand dann...* » [Trad. S. Mbondobari.]

2 « *Hier; beobachte ich zum ersten Mal...* » [Trad. S. Mbondobari.]

3 « *Ich fand eine Familie von einigen zwanzig Abongoleuten, Männer, Weiber und Kinder, die schon eine Menge getrocknetes Fleisch und Fische aufgehäuft hatten, um es an die für die Jagd zu faulen Apinschi und Okande zu verkaufen, denn die Abongo sind tüchtige Jäger und echte Buschmenschen.* » [Trad. S. Mbondobari.] Oskar Lenz, « *Zwergvölker in West-Afrika* », art. cit., p. 32.

4 « *Ich habe selbst eine ganze Reihe Leute verschiedenen Alters und Geschlechtes gemessen, was bei der Furchtsamkeit dieses Völkchens nicht leicht ist.* » Oskar Lenz, « *Zwergvölker in West-Afrika* », art. cit., p. 35.

et leur mode de socialisation qui laissent très peu de place à des échanges directs. D'où les réactions contradictoires qui écartèlent Lenz. L'attraction et la répulsion se mêlent, comme souvent chez les voyageurs du XIX^e siècle, devant les « primitifs » qu'il semble pourtant absoudre de tout esprit malin. Et c'est toujours la même absence d'informations sur les conditions de travail et les interactions entre l'explorateur et les Pygmées qui dominent. Au niveau de l'énonciation, il n'y a aucun signe qui permette de situer les échanges verbaux et gestuels. Lenz rapporte parfois les gestes et les réactions de ses protagonistes africains comme dans l'épisode sur la résistance du chef N'dungule opposé aux velléités de l'explorateur.

Comme Lenz ne renseigne ni sur ses conversations avec les Pygmées, ni sur les échanges des populations locales entre elles, il ne nous reste comme source que son récit. Écrit à la première personne, ce récit anthropologique permet à Lenz de partager son expérience. Il nous donne l'impression de vivre avec lui son voyage chez les *Abongos*, de partager ses observations et ses émotions. C'est l'auteur qui décrit les étapes du voyage et révèle les tensions entre ses porteurs et les *Abongos*. C'est encore Lenz qui présente les réticences, les hésitations et les doutes des *Abongos*. On ne saura jamais s'il a eu recours à un interprète, puisqu'il ne le mentionne pas, ou s'il avait une bonne maîtrise de la langue des *Abongos*. Toutefois, une brève étude comparée des langues locales publiée à la fin de l'article permet de comprendre que Lenz avait une connaissance des langues du terroir. Il a donc pu communiquer directement dans l'une des langues locales. Que l'absence d'échanges verbaux dans le texte soit intentionnelle ou non, elle est révélatrice d'une écriture anthropologique autocentrée, focalisée uniquement sur l'explorateur. Cette perspective a le défaut de faire disparaître la réalité des interactions, ce qui pose la question de l'authenticité des faits rapportée. De ce point de vue, il est significatif de voir l'intérêt que Lenz porte aux lecteurs qu'il prend toujours à témoin. Il instaure ainsi une forme de dialogue permanent avec le destinataire (absent) qu'il veut informer et convaincre.

La recherche anthropologique met Lenz dans une situation interculturelle aux conséquences imprévisibles, comme on le voit dans un exemple où le géographe tente de rentrer en contact avec le groupe du chef N'dungule¹. Le dialogue n'est pas toujours possible parce que les Pygmées se méfient de cet étranger dont on ne connaît pas forcément les intentions et qui est perçu comme un danger pour la communauté. Comme l'explique Lenz, N'dungule et les membres de son clan refusent de se laisser approcher, préservant ainsi leur corps des expériences de l'explorateur. Pour Lenz cette méfiance est surtout l'expression de la timidité et d'une peur de l'étranger. En ce qui nous concerne, cette interprétation nous semble entièrement plaquée de l'extérieur. De toute évidence, le groupe des *Abongos* a mis au point une stratégie d'évitement en observant les faits et gestes de l'explorateur, dont il semble bien informé des déplacements. Il a ainsi chaque fois eu le temps de quitter les lieux avant son arrivée. Quelles conclusions peut-on tirer de cette absence de la parole des Pygmées ?

Premièrement, cette expérience rappelle la complexité des interactions interculturelles particulièrement pendant la période coloniale. Il s'agit d'un processus qui peut prendre beaucoup de temps et qui exige la construction progressive d'un espace de confiance mutuelle². Deuxièmement, la relation interculturelle appelle toujours une interprétation de la réaction de l'autre. En d'autres termes, Lenz tente tant bien que mal de saisir les motivations des Pygmées. Les Pygmées, au contraire, ne comprennent pas cet intérêt pour leur groupe. Le malentendu est total. En fin de compte, Lenz est victime de cette incommunicabilité parce qu'il tente d'intégrer l'Autre dans son propre système en s'inspirant de ses propres catégories interprétatives.

La méthode de Lenz est une recherche du contact direct, ce qui exige un engagement personnel. Mais ici comme ailleurs se pose la question de la dimension dialogique et de la place de la parole de l'Autre dans la re-

1 *Ibid.*, p. 36.

2 Voir Réal Ouellet et Marie Parent, « Mise en scène et fonctions de la parole amérindienne dans la relation de voyage », art. cit., p. 281-304. Urs, Bitterli, *Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“: Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung*, München, C. H. Beck, 1976.

lation interculturelle¹. S'il ne va pas jusqu'à céder la parole aux Pygmées, étant donné ses choix épistémologiques, Oskar Lenz esquisse la complexité d'une telle approche. Avec cette expérience, Lenz livre tous les enjeux de ses propres réactions à ce qui l'entoure ; notre connaissance des faits et de la culture des *Abongos* passe par l'intermédiaire d'une seule voix ; toute la complexité du réel est fonction d'un angle de vision unique. Certes, il cherche à transporter le lecteur sur le plan de la réalité concrète. Mais nous n'entendons pas la parole spontanée des populations indigènes ; nous ne surprenons pas un échange entre l'explorateur et un indigène, qu'il soit pygmée ou non ; tout se passe comme si Lenz était seul au monde. Tout passe par le filtre de son intelligence et de ses émotions.

L'expérience d'Oskar Lenz montre qu'il est libéré de toute démarche conventionnelle, et de ces habitudes eurocentriques que la tradition du discours ethnographique imposait à la plupart des voyageurs du XIX^e siècle. Son ambition est d'abord une meilleure connaissance de son objet de recherche, non pas pour l'assimiler ou pour le conquérir, mais pour le connaître et le comprendre. Cet objectif détermine largement sa perception de l'Autre et de l'ailleurs. Le géographe construit son savoir en réagissant contre un système de représentations et des catégories d'interprétation qu'il juge fausses et dénuées de tout fondement scientifique.

Au centre de la méthode Lenz, il y a bien sûr l'expérience du terrain, la rencontre de l'Autre dans son espace d'origine, mais il y a surtout l'ambition de comprendre la société de l'intérieur par rapport à elle-même ou dans ses rapports avec ses voisins avant de la « traduire » en la plaçant sur une échelle plus générale. Par ce geste, il se situe sur le plan épistémique (Todorov), refusant ainsi d'être prisonnier des informateurs indécis et

1 Réal Ouellet et Marie Parent expliquent que la parole de l'Autre peut remplir diverses fonctions : référentielle, actantielle, héroïsante, attestative, publicitaire, contestataire. Réal Ouellet et Marie Parent, « Mise en scène et fonctions de la parole amérindienne dans la relation de voyage », art. cit., p. 285.

des discours préfabriqués. Il faut certainement y voir une influence de sa formation de géographe et de géologue qui l'oblige à parcourir des espaces, à faire des relevés, à observer la nature avant de l'interpréter. Il apparaît ainsi comme un explorateur de transition, qui cherche à caractériser beaucoup mieux que ces prédécesseurs les Pygmées, leur organisation sociale et les conditions de possibilité d'un échange interculturel. Ce qu'il propose n'est plus une vague description d'un peuple nain de la forêt, mais une représentation fondée sur la rencontre et un échange, certes minimes mais suffisants pour tirer des enseignements sur le quotidien des Pygmées. La représentation qu'en donne Lenz gagne en épaisseur humaine : de groupe impénétrable et mystérieux aux mœurs sauvages, ils deviennent des êtres de chair dotés d'une âme, capables de créer, d'inventer, mais aussi de résister.

En définitive, l'expérience d'Oskar Lenz est révélatrice, d'un point de vue socioanthropologique, du déroulement de tout échange interculturel puisqu'elle montre qu'il s'agit d'une négociation permanente, inséparable de l'engagement total et du risque de passer à côté de l'Autre.

DIALOGUES (IM)POSSIBLES.
DE LA FAÇON DONT SONT TRAITÉES LES RENCONTRES INTERCULTURELLES
DANS LES RÉCITS DE VOYAGE ILLUSTRÉS SUR L'AFRIQUE COLONIALE

Sonja MALZNER
Université de Rouen

Dans la littérature germanophone, un des plus beaux voyages vers l'Autre rapporté en forme de dialogue est le texte *Ashantee* de l'Autrichien Peter Altenberg, publié en 1897¹. Il s'agit d'une forme particulière de récit de voyage, puisque le narrateur ne se rend pas très loin pour aller à la rencontre des « nègres de la côte guinéenne, côte de l'Ouest », il va tout simplement au zoo de Vienne ! Là, il rencontre Tioko, une des « Ashantis » présente lors de l'exposition « Ashantee-Schau » (1896). Un voyage dans le zoo de sa ville suffit donc au narrateur pour pouvoir entrer en dialogue avec des Africains. Dans *Ashantee*, Altenberg reproduit, reconstitue, invente – nous avons affaire à un texte littéraire – les dialogues qu'il mène avec cette fille au jour le jour durant plusieurs semaines². Il réussit ainsi

1 Peter Altenberg, *Ashantee. Im Wiener Tiergarten bei den Negern der Guineaküste, Westküste*, Berlin, S. Fischer, 1897, dans *Ausgewählte Werke*, München, Hanser, 1979 ; traduction française : Peter Altenberg, *Achanti*, traduit et présenté par Miguel Couffon, Paris, Caractères, 2002.

2 Extrait : « Il fait froid et très humide, Tioko. Il y a des flaques d'eau partout. Vous êtes nus. À quoi vous servent ces effets de toile légère ? Tu as les maius froides, Tioko. Je vais te les réchauffer. Il vous faudrait au moins de la flanelle de coton, et pas ces articles en fil » – « Nous n'avons le droit de rien mettre, Monsieur, pas de chaussures, rien, on ne peut même pas garder un foulard. "Retire ça", dit le gardien, "retire ça tout de suite ! Est-ce que tu voudrais jouer les grandes dames, par hasard ? !" » - « Pourquoi vous interdit-il d'avoir quelque chose sur vous ? ! » - « Nous devons représenter des sauvages, Monsieur,

à transformer une *Völkerschau* (« exposition de peuples ») en un modèle de réflexion sur le dialogue interculturel dans un contexte colonial¹. Une analyse approfondie du texte révèle pourtant que le narrateur n'échappe pas au discours colonialiste dont les mentalités européennes sont imprégnées et que l'asymétrie de pouvoir se manifeste de façon éclatante dans le cadre même du récit, l'institution de la *Völkerschau*². Néanmoins, le message de ce texte est évident : il s'agit de montrer qu'on peut au moins *essayer* d'entrer en dialogue avec l'Autre.

À partir des idées exposées dans ce texte littéraire, il s'agira d'étudier les essais d'échanges interculturels dans quelques récits de voyage illustrés de l'époque coloniale sur l'Afrique subsaharienne. L'objectif est de dresser un inventaire des différentes stratégies rhétoriques utilisées dans ces récits d'échange et d'examiner leur potentiel interculturel. Tout comme dans le cas de *Ashantee*, nous ne pouvons pas partir du principe que nous y trouverons des dialogues interculturels idéaux et symétriques, du moins comme définis par le Conseil de l'Europe, qui les décrit comme « un échange de vues ouvert et respectueux entre des individus et des groupes appartenant à des cultures différentes, qui permet de mieux comprendre la perception du monde propre à chacun³ ». Il faut plutôt partir de l'idée qu'un voyageur

des Africains. C'est extravagant. En Afrique, nous ne pourrions pas nous montrer comme ça. Tout le monde rirait. Ici, il faut être des men of the bush. Personne n'habite dans des huttes pareilles. Ça serait pour des dogs, chez nous, gbé. Quite foolish. On souhaiterait que nous représentions des animaux. [...] » - « Vous allez tomber malades, mourir » (p. 67).

- 1 Voir Dirk Göttsche, « Kolonialismus und Interkulturalität in Altenbergs "Ashantee"-Skizzen », dans Axel Dunker (dir.), *(Post)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*, Bielefeld, Aisthesis, 2005, p. 161-178, ici p. 162; voir également Stephan Besser, « Schauspiele der Scham. Juli 1896 : Peter Altenberg gesellt sich im Wiener Tiergarten zu den Aschanti », dans Alexander Honold & Klaus R. Scherpe (dir.), *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*, Stuttgart, Metzler, 2004, p. 200-208.
- 2 D. Göttsche, *op. cit.*, p. 176.
- 3 Suite de la citation : « Dans cette définition, l'expression "ouvert et respectueux" veut dire "fondé sur l'égalité des partenaires"; "échange de vues" correspond à toute sorte d'interaction constructive qui révèle des particularités culturelles; "groupes" recouvre tous les types de collectifs pouvant agir par le biais de leurs représentants (famille, communauté, associations, peuples); "culture" comprend tout ce qui est lié aux modes de vie, cou-

européen et un Africain ne se situent jamais comme deux interlocuteurs égaux dans le contexte colonial¹.

À cette impossibilité de dialogue idéal aux niveaux socioculturel et politique s'ajoute un autre obstacle, celui du genre littéraire. Car il faut bien comprendre que, dans le récit de voyage, en décrivant l'Autre, on l'*explique*, c'est-à-dire qu'on le fige sans qu'il puisse se défendre. Tout comme dans la photographie, comme le démontre Susan Sontag :

Photographier les gens, c'est les violer, en les voyant comme ils ne se voient jamais eux-mêmes, en ayant d'eux une connaissance qu'ils ne peuvent jamais avoir ; c'est les transformer en choses que l'on peut posséder de façon symbolique².

Le récit de voyage, comme la photographie ou toute autre forme littéraire, constitue donc une forme de communication à sens unique. Il n'y a pas de possibilité de réplique pour la personne représentée, et donc, *a priori*, se manifeste encore plus l'impossibilité du dialogue interculturel dans sa forme idéale. Nous pourrions donc arrêter ici notre réflexion, mais ce serait oublier que le simple fait qu'il existe une représentation des conversations entre voyageurs européens et Africains témoigne bien d'une certaine ouverture vers l'Autre, puisque dans les dialogues sont impliqués, *de facto*, des *individus* – et non pas une masse anonyme. Autrement dit, le fait de trouver des dialogues dans un récit de voyage prouve que le voyageur considère son vis-à-vis africain comme un individu à part entière et qu'il s'écarte donc d'un discours colonialiste homogénéisant. Même si

tumes, croyances et autres choses qui nous ont été transmis de génération en génération, ainsi que les diverses formes de création artistique ; "perception du monde" signifie les valeurs et les modes de pensée ». Site Web du Conseil de l'Europe, URL : http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/concept_FR.asp [février 2018].

- 1 Alois Wierlacher met en avant le fait que, pour pouvoir parler d'un « dialogue », il faut que les interlocuteurs se considèrent réciproquement comme égaux. Voir Alois Wierlacher, « Kulturwissenschaftliche Xenologie », dans Id. (dir.), *Kulturthema Fremdheit*, München, Iudicum, 1993, p. 19-112, en particulier p. 61.
- 2 Susan Sontag, *Sur la photographie*, trad. Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 31 [*On photography*, 1977].

l'individu en question ne porte pas de nom dans le récit, l'auteur-voyageur fait l'effort de se rapprocher de lui. Partant de cette hypothèse, nous pouvons tenter de dévoiler ce que comprennent les voyageurs-auteurs par « dialogue », dans quels objectifs ils introduisent des dialogues dans leurs ouvrages et s'ils essaient, comme le fait l'écrivain Peter Altenberg, de s'approcher le plus possible d'un dialogue interculturel symétrique à l'intérieur de la matrice coloniale.

I

Les réflexions des voyageurs sur la communication interculturelle s'inscrivent dans une situation personnelle bien particulière. Pour les voyageurs de notre corpus, il s'agissait de leur premier voyage en Afrique subsaharienne, de leur premier contact avec des Africains (chez eux) et leurs récits sont, en effet, truffés d'euphorie, de déceptions, d'irritations, de doutes – ou bien tout simplement d'un refus d'accepter que la réalité diffère de l'imaginaire. Dans beaucoup de récits de voyage en Afrique, on ne trouve pas de réflexion sur la communication interculturelle, parce que les voyageurs ne cherchaient justement pas à entrer en communication avec les Africains rencontrés. Ils se contentaient de les observer et de les décrire à l'aide du savoir fourni par les livres et les informateurs européens sur place – et de les photographier. En outre, les voyageurs européens ne parlaient pas les langues des gens rencontrés et seulement une minorité d'Africains savait parler une langue européenne¹. Ces facteurs déterminent le cadre dans lequel se concrétise le discours dans une grande partie des récits de voyage de l'époque coloniale.

Certains auteurs vont plus loin, en réfléchissant sur leur propre position dans le processus de communication, sur une certaine impossibilité à

1 Certains voyageurs relatent qu'ils avaient appris des bases d'arabe ou de swahili en Afrique de l'Est pour pouvoir communiquer avec les personnels (porteurs, guides, cuisiniers, etc.) de « leur » caravane. Voir Sonja Malzner, « Mehr als ein Träger? Zum täglichen Miteinander von europäischen Individualreisenden und ihrem Personal im kolonisierten Afrika », dans Sonja Malzner & Anne Peiter (dir.), *Der Träger. Zu einer tragenden Figur der Kolonialgeschichte*, Bielefeld, transcript, 2018, p. 353-379.

communiquer avec l'Autre¹. Dans *Voyage au Congo*, André Gide expose sa souffrance de ne pas pouvoir communiquer avec les gens rencontrés lors de son périple à travers le Congo et le Tchad qu'il accomplit entre septembre 1925 et juin 1926 avec son ami Marc Allégret. Il regrette de ne pas parler les langues régionales et le manque de communication qui en résulte. Certes, il y a des gestes, des cadeaux, des sourires échangés, mais cela ne lui suffit pas². L'essentiel lui échappe, ce qu'il exprime d'abord avec une certaine ironie : « [L]e troupeau des enfants se rassemble ; j'en compte quarante. Ils restent à nous regarder manger, comme la foule, au Jardin d'Acclimatation, se presse pour assister au repas des otaries³. » Sous le vernis humoristique de ce jeu de renversement se cache un océan de frustration. Une frustration d'autant plus insupportable quand le manque de communication entraîne des malentendus qui empêchent le voyageur d'accomplir son rôle de « bon Français⁴ ». Plus le voyage avance, plus Gide et Allégret se mêlent aux affaires coloniales – mais pour soutenir les autochtones dans leur combat contre les injustices de l'administration et des dirigeants d'exploitations agricoles. Ils ont recours à des interprètes, rédigent des lettres et des rapports qu'ils envoient aux autorités coloniales. Selon Gide, les Africains apprécient cet engagement pour leur cause :

Ils sont manifestement reconnaissants de ce peu que je fais pour eux. L'un d'eux, le plus âgé, prend mes mains et les serre fortement, longuement. Ses yeux sont pleins de larmes et ses lèvres tremblent. Cette émo-

1 Voir Mieke Bal, *Kulturalanalyse*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2006, p. 114 et suiv.

2 André Gide, *Voyage au Congo* suivi de *Le Retour du Tchad*, Paris, NRF, 1929, p. 215.

3 *Ibid.*, p. 39.

4 Ainsi, il raconte que le salaire d'un porteur est de 9,25 francs. Gide paye ses porteurs 10 francs, pour leur faire plaisir et pour pouvoir les payer en deux billets de 5 francs, ce qui est plus pratique pour lui. Les porteurs se montrent reconnaissants, mais ne peuvent pas profiter de l'argent, puisque sur leur chemin de retour tout se paye en pièces. Cet argent n'a donc aucune valeur pour eux. Gide en est exaspéré : « L'absence de prix des denrées, l'impossibilité de savoir si l'on paye bien, ou trop, ou trop peu, les services rendus, est bien une des plus grandes gênes d'un voyage dans ce pays, où rien n'a de valeur établie, où la langue n'a pas de mot pour le merci, où, etc. » (*Ibid.*, p. 105). Voir S. Malzner, « Mehr als ein Träger?... », dans S. Malzner et A. Peiter (dir.), *Der Träger...*, op. cit., p. 371-375.

tion, qui ne peut s'exprimer en paroles, me bouleverse. Certainement il voit combien je suis ému moi-même et ses regards se chargent de reconnaissance, d'amour. Quelle tristesse, quelle noblesse dans ce pauvre être que je voudrais presser dans mes bras !... Nous partons¹.

Ainsi, pour Gide, le vrai dialogue, le dialogue *émotionnel*, celui qui touche le fond des choses et des êtres, n'a pas besoin de mots. Au contraire, les vraies émotions pourraient ne pas s'exprimer en paroles : peu importe la langue, semble nous dire Gide. Cet échange entre ces deux êtres humains pourrait être considéré comme la tentative d'un véritable dialogue interculturel symétrique – si on part de l'idée qu'un dialogue puisse se faire sans passer par la parole.

Il en est de même dans l'extrait suivant, dans lequel Gide nous révèle la vérité douloureuse qu'il a du mal à accepter : certains Africains ne veulent pas de lui. Ils utilisent d'autres formes de communication que Gide essaie de traduire en mots :

Il est à peu près impossible, à celui qui ne parle point la langue et ne fait guère que passer, de pénétrer bien avant dans la psychologie d'un peuple, malgré la gentillesse et l'ouverture (je veux dire : la disposition d'accueil) de celui-ci. Il m'a paru qu'hier soir ils ne me voyaient pas d'un très bon œil assister à la célébration de ces sortes de mystères. Je ne m'étais pas plus tôt écarté de la danse que les cris redoublaient, comme si la danse eût été quelque peu contrainte et la frenésie retenue par ma présence. De plus, à trois reprises, tandis que je m'attardais auprès d'eux, j'ai reçu un projectile. Ce n'était qu'une petite motte de terre, lancée contre moi d'une main si molle que d'abord je pus m'y tromper [...] mais non, le second projectile, cinq minutes plus tard, me fit comprendre le premier. Le troisième [...] me fit presque mal. [...] Je n'y pus entendre autre chose, sans aucune intention de me blesser, désobliger ou nuire, qu'un anonyme et discret : « Va-t'en. »²

1 A. Gide, *Voyage au Congo...*, *op. cit.*, p. 146.

2 *Ibid.*, p. 211.

Lotte Errell rapporte également, certes d'une manière beaucoup moins émotionnelle, l'échec de la communication interculturelle dans son *Kleine Reise zu schwarzen Menschen* de 1931 [*Petit voyage chez des hommes noirs*]¹. Elle raconte comment « son boy » invite le petit groupe de voyageurs allemands dans son village, un village Ewe, au Togo, dans lequel a lieu une cérémonie de danse ce jour-là. Elle raconte comment ils pénètrent dans le village, où la fête a déjà commencé, et comment, d'un coup, tout s'arrête. Elle explique enfin qu'ils n'avaient pas demandé la permission au chef du village : « Bien sûr nous avons fait demi-tour très vite, bien conscients de notre faux-pas. Non pas par peur d'être agressés, mais parce qu'il est pénible de déranger et de dépiter des gens qui s'amusent paisiblement². » S'ensuit un palabre du conseil du village pour décider si les intrus peuvent rester ou non. Errell le décrit dans tous les détails, sauf qu'elle ne comprend pas ce qui se dit. « Je n'ai jamais plus regretté de ne pas comprendre l'ewe³ », écrit-elle. En fin de compte, les Européens n'obtiennent pas la permission d'assister à la fête. On les éconduit poliment : « Nous nous éloignons, attristés⁴. »

Gide et Errell s'exposent, en admettant leurs incapacités et leurs incompréhensions interculturelles. C'est précisément cette stratégie discursive qui

1 Au moment de son premier grand voyage, celui qu'elle relate dans cet ouvrage, Lotte Errell était l'épouse d'un photographe de publicité allemand. À travers ses reportages, elle exprime de façon subtile son propre combat pour l'émancipation de la femme et des êtres humains défavorisés en général. Voir *Lotte Errell. Reporterin der 30er Jahre*, Essen, Museum Folkwang, 1997 ; voir également Sonja Malzner, 'So sah ich Afrika'. *Die Repräsentation von Afrikanern in plurimedialen Reiseberichten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013.

2 Citation du passage complet en allemand : « *Wir platzten vollkommen unangemeldet in eine schon recht vorgerückte Stimmung. Alle sind erstaunt; aber niemand außer den Frauen, die mich und meine Kleider befühlen, ist entzückt. Mit Recht! Sitte ist, dass man in einem fremden Dorf zuerst den Häuptling aufsucht. Dann lädt er entweder von selbst ein, ein einer Festlichkeit teilzunehmen, oder man fragt um Erlaubnis. [...] Der Häuptling, zu dem wir dann gebracht wurden, sprach wenigstens ein paar Worte Pidgin-Englisch, so dass wir uns direkt mit ihm verständigen konnten. Die ganze Angelegenheit war ihm schrecklich unangenehm* ». Lotte Errell, *Kleine Reise zu schwarzen Menschen*, Berlin, Brehm, 1931, p. 38-39.

3 *Ibid.*, p. 39.

4 Citation en allemand : « *Betribt ziehen wir von dannen* » (*ibid.*)

leur permet d'ouvrir l'espace d'un dialogue potentiel, puisqu'elle dévoile le fait que les Africains défendent leur territoire, peut-être le dernier qui leur reste (parce que pas exploitable économiquement), à savoir le domaine culturel – qui, d'ailleurs, est aussi exploité entre-temps. Dans ces passages, l'asymétrie est amoindrie et le dialogue se fait moins entre colonisateur et colonisé, qu'entre voyageur et hôte¹. Ici, ce sont les Africains qui refusent d'aller plus loin, et c'est dans la réflexion autour de ce refus que réside le potentiel d'un dialogue interculturel.

II

Dans le deuxième volet de notre exploration, nous revenons à la rhétorique du récit de voyage illustré : l'introduction d'une scène dialoguée marque une pause narrative dans le récit descriptif et explicatif de celui-ci. Puisque ces dialogues – comme les photographies, d'ailleurs – ne fournissent pas spontanément d'interprétation, ils semblent s'intégrer parfaitement dans un genre littéraire qui aspire à la transmission des savoirs et donc à l'authenticité². Le genre du reportage va encore plus loin, comme l'affirme Albert Londres, en voulant dévoiler « la vérité nue³ ». Pourtant, ce dernier recourt régulièrement au dialogue en tant que moyen stylistique pour donner vie à son récit, pour rendre la lecture plus agréable – et pour faire rire le lecteur. De ce fait, le reporter se permet de « tricher »,

-
- 1 Voir Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel writing and Transculturation* [1992], London & New York, Routledge, 2008, p. 8 (texte original anglais : « *colonizer and colonized* », « *traveler and travelee* »).
 - 2 Pour crédibiliser sa parole, l'auteur recourt à la rhétorique du *témoignage* et se désigne lui-même comme témoin (oculaire), ce qui implique les formules types de tout témoignage : « *j'y étais* » et « *croyez-moi* ». Voir Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 201-204. La rhétorique du témoignage est un vieux *topos* du récit de voyage, ancré lui-même dans la représentation hérodotéenne de l'historien comme témoin (principe de l'*autopsie*). Voir à ce sujet Frank Lestringant, *Le Huguenot et le Sauvage*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, p. 83 et suiv.
 - 3 Albert Londres, *Terre d'Ébène. La Traite des Noirs* [1929], Paris, Le Serpent à Plumes, 1998, p. 10 (« Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie »). Voir également Georges Simenon, « L'heure du nègre » [1932], dans *À la recherche de l'homme nu*, Paris, 10/18, 1976.

en introduisant des dialogues et en « citant » des personnes, même s'il est évident que ce ne sont pas exactement ces mots-là qui ont été dits. Les procédés littéraires visant à divertir le lecteur priment donc sur le fait objectif. Par ce biais, Albert Londres parvient notamment à mettre en évidence la non-communication :

Appuyée à la grille du port, une vieille Ouolof fume sa pipe.

- Bonsoir ! lui dis-je.

- Hm ! Hm ! répond-elle.

Ce fut le seul salut de la terre d'ébène¹.

Toujours en suivant la même méthode, il déchiffre des aspects du quotidien dans la colonie, notamment du Sénégal. Un Blanc tape un Noir :

- Ti m'as frappé ? Ti m'as ansourté (insulté) ?

- Ton gueule !

- Mon gueule vaut ton gueule ! Moi Français comme toi !

Et l'électeur cherche des témoins.

- Ti paieras vingt-cinq francs ! qu'il crie au Blanc. Vingt-cinq francs !

- Approche-toi, renvoie le Blanc, que j'en prenne pour cinquante francs.

Un Blanc qui frappe un Noir a vingt-cinq francs d'amende, mais il faut des témoins².

Londres recourt à ces dialogues en dépit de leur faible vraisemblance, dans la mesure où ils lui permettent de combiner plusieurs stratégies discursives : 1) Le choix du dialogue permet d'accentuer l'actualité de la scène – ce qui répond à l'objectif primordial du reportage d'être au goût du jour. 2) En donnant la parole aux Africains, il montre *leur* réalité et *leur* point de vue sur le vivre ensemble quotidien des Africains et des Européens. De ce fait, Londres s'engage pour les colonisés. 3) En revanche, en choisissant le mode du dialogue, l'auteur n'est pas obligé de commenter les faits. Il évite

1 A. Londres, *op. cit.*, p. 19.

2 *Ibid.*, p. 26-27. (Nous respectons la graphie originale.)

donc de prendre position ouvertement dans ces conflits. 4) L'engagement de l'auteur pour les Africains est sujet à caution car il les fait parler dans un français fautif. Il se moque ainsi de leur accent, de leurs faiblesses. Cela veut dire que, finalement, le véritable dialogue se passe entre l'auteur et son lecteur. L'objectif de ce passage n'est donc pas de montrer qu'un dialogue interculturel est possible, mais, tout au contraire, de renforcer le lien de complicité avec le lecteur européen pour se moquer, avec lui, de l'Autre, de façon à renforcer l'asymétrie. Loin de l'idée proustienne d'un « langage objectif » censé « individuer » le style d'un personnage¹, le locuteur africain devient ainsi caricatural². Nous devons donc nuancer ici notre hypothèse de départ, puisque le cas de *Terre d'Ébène* prouve que le simple fait d'introduire des dialogues avec l'Autre n'entraîne pas *forcément* une individualisation de celui-ci. Bien au contraire, ce procédé peut aussi s'inscrire dans un discours colonialiste homogénéisant en faisant parler des *types*.

Une autre fonction du discours direct dans les récits de voyage est de prouver que l'auteur a de bonnes relations avec les autochtones. Ainsi, la parole de l'Autre sert en même temps de preuve d'authenticité et de preuve que voyageur et hôte font un véritable effort de compréhension réciproque. Dans *Savanes et forêts* (1936), Jacques Soubrier rapporte de telles conversations avec des villageois rencontrés³. Henry Lhote introduit également des extraits de conversation dans *Le Niger en Kayak*, pour ajouter davantage d'authenticité à son récit et pour nous faire comprendre la pensée de l'Autre. L'extrait d'un dialogue avec un chef de village Sorko est un exemple de cette stratégie rhétorique : « Tu as laissé ta mère pour venir nous voir ? » me demande le chef. – “Dieu l'a rappelée à lui, c'est pourquoi je suis libre comme l'air, que je puis quitter mon pays pour voya-

1 Voir Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 200-201.

2 Voir également dans *Savanes et forêts* de Jacques Soubrier : « Le blanc, y a pas moyen passer ici ! » et « Ah ! Sié ! les n'hommes, son cœur il est mauvais trop ! » (Paris, Les Écrivains français, 1936, p. 153).

3 *Ibid.*, p. 68, 72.

ger.” – “Oh ! pardonne-moi, peut-être es-tu malheureux, si tu n’as pas ta maman ?”¹. »

Finalement, Germain Beauclair s’applique d’une façon particulière à nous montrer la pensée de l’Autre dans *Des Mirages au tam-tam* (1937)² au niveau textuel, en recourant à des énoncés d’Africains eux-mêmes : son texte est constitué pour moitié de légendes et de chansons des peuples vivants ainsi que de dialogues fictifs entre Africains. « L’effet de réel³ » est alors approché d’une manière littéraire. « Feindre, dit Platon, que ce n’est pas le poète qui parle⁴ » – la stratégie de Beauclair, c’est justement de faire oublier que c’est le narrateur qui raconte. Dans ces longs passages, il veut faire en sorte que l’objet narratif se raconte lui-même, sans que personne ait à parler pour lui⁵. Il apparaît ainsi pertinent de mettre en relation cette stratégie rhétorique avec l’idée du dialogue interculturel, puisqu’elle témoigne de la tentative de l’auteur de construire un échange interculturel avec les moyens qu’il a à sa disposition, c’est-à-dire les moyens de la narration.

1 Voir Henry Lhote, *Le Niger en kayak. Histoires de navigation, de chasse, de pêche et aventures*, Paris, J. Susse, s.d. [vers 1943], p. 89-90.

2 Germain Beauclair, *Des mirages au tam-tam*. Ouvrage orné de 68 héliogravures d’après les photographies de l’auteur, Grenoble, Arthaud, 1937. L’auteur, sur lequel nous ne disposons pas de renseignements biographiques, traverse le Sahara en car pour le Niger, puis traverse le Soudan français, la Guinée et le Dahomey. Beauclair publie aussi : *Visions d’Asie* (1935), *Ombre, Lumière* (1936) et *Terre Toscane* (1938). L’auteur traverse le Sahara en car, arrive au Niger, puis traverse le Soudan français, la Guinée et le Dahomey. Dans le texte, descriptions ethnologiques et impressions personnelles se mêlent aux légendes africaines rapportées. Beaucoup d’espace est donné aux paroles d’Africains expliquant l’histoire et la culture de la région. En lisant ce texte, nous avons l’impression que l’auteur a rencontré beaucoup d’Africains pour leur demander de raconter des anecdotes, des légendes, des histoires. Cette volonté d’authenticité est encore renforcée avec l’énumération d’« informateurs » autochtones (p. 169).

3 Roland Barthes, « L’effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968.

4 G. Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 187.

5 *Ibid.*, p. 185.

III

Une exploration des récits de voyage illustrés suscite forcément des interrogations sur le potentiel des illustrations concernant la représentation de dialogues interculturels. Cela ne va pas de soi, puisqu'une photographie ne montre qu'un instant et ne répond pas, *a priori*, aux exigences d'une situation d'échange. Certaines témoignent néanmoins de la volonté du photographe de fixer l'instant d'une rencontre, de *montrer* au spectateur qu'il y avait bel et bien dialogue avec l'Autre. Plus encore que dans le rapport écrit, c'est l'autoreprésentation qui apparaît comme mise en avant dans ces photographies. Les sujets, surtout le voyageur, mais également l'autochtone, se positionnent non seulement envers leur vis-à-vis, mais aussi – et surtout –, envers le spectateur potentiel¹.

Au niveau rhétorique du récit, la photographie constitue l'équivalent iconique de la description : elle se voit attribuer les mêmes fonctions. Comme le dialogue, elle ne raconte pas, mais elle montre une évidence. Comme le dialogue, la photographie marque une pause dans la narration. Comme le dialogue, elle feint d'être objective. Mais, tout comme le dialogue, elle est faussée – parce que cadrée, truquée et accompagnée d'une légende qui guide notre regard. Dans le récit de voyage s'ajoute le texte courant qui peut également faire référence à une photographie précise – et intervenir sur le point de vue du spectateur.

La photographie qui porte le titre « Le roi Warundi me tend la main », tirée du récit de voyage *Voyages en Afrique* de la princesse Hélène de France, Duchesse d'Aoste,² publié en 1913, est un exemple d'une mise en

1 Voir Susanne Baller *et al.* (dir.), *Die Ankunft des Anderen. Repräsentationen sozialer und politischer Ordnungen in Empfangszeremonien*, Frankfurt/M., Campus, 2008.

2 La princesse Hélène de France, Duchesse d'Aoste, issue de la famille royale française, était l'épouse du Duc de Savoie. Mère de deux enfants, elle décida en 1907, à l'âge de 36 ans, de partir en Afrique de l'Est pour plusieurs mois, apparemment pour des raisons de santé. En 1913, elle publia son journal de voyage, en français et en italien, en grand format illustré de 487 photographies prises par elle-même : *Voyages en Afrique*, Paris & Milan, Trèves, 1913. Pour sa biographie, voir Camillo Albanese, *La Principessa beduina. L'avventurosa vita di Elena di Francia duchessa d'Aosta*, Milan, Mursia, 2007 ; pour une analyse détaillée de ses *Voyages en Afrique*, voir Sonja Malzner, « La princesse sauvage :

scène soignée qui vise la représentation d'une rencontre entre égaux. Ces deux personnes de rang élevé se serrent la main, en gardant une distance respectueuse et en se regardant dans les yeux. Le fait que tous deux soient de taille élevée semble encore relever leur noblesse. La légende renforce l'approche respectueuse, en insistant sur le fait que c'est le roi Warundi qui tend la main à la visiteuse. De son côté, le roi montre son respect en utilisant le geste européen. Les deux aristocrates choisissent de se mettre en scène ensemble, en tant que représentants de leur rang social qui les unit, comme souverains.



« Le roi Warundi me tend la main », Hélène de France,
Duchesse d'Aoste, *Voyages en Afrique* (1913)

L'Afrique de l'Est vue par Hélène de France, Duchesse d'Aoste dans ses *Voyages en Afrique* (1913) », dans Evelyne Combeau-Mari (dir.), *Les Voyageuses dans l'Océan Indien (XIX^e-I^{ère} moitié du XX^e siècle). Identités et altérités*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

Cependant, un regard dans le texte courant freine notre euphorie d'avoir trouvé dans cette photographie la représentation d'un dialogue symétrique, puisque dans le passage qui se réfère au cliché en question, le roi est comparé à un éléphant dans un zoo :

Le roi Warundi me tend la main. Nous échangeons des compliments en kiswahili et nous nous acheminons vers le camp. La marche de Mzinga est fort gênée par les innombrables cercles qui emprisonnent ses chevilles. Le dandinement qu'il impose à sa grande taille ressemble assez à celui d'un éléphant de jardin zoologique. [...] Il manifeste le désir de se servir de mon fusil. Ne s'attendant pas au recul, le premier coup qu'il tire le secoue tellement que sa coiffure tombe et roule dans la poussière ; après un second essai, il en a assez et nous nous rasseyons [...]¹.

En le comparant à un animal et en soulignant sa maladresse, Hélène de France le ridiculise et nous nous rendons compte que la mise en scène sur la photo n'était pour elle, apparemment, qu'une plaisanterie. En recourant aux moyens de l'intermédialité, l'auteur utilise la même stratégie qu'Albert Londres, en s'alliant avec le lecteur-spectateur pour se moquer de l'Africain.

Une discordance semblable entre texte et image se manifeste également sur une photographie tirée du récit de voyage *Afrikafahrt* de l'Autrichienne Emmy Bernatzik². Cette fois-ci, c'est le discours verbal qui feint ce dialogue d'égal à égal. Bernatzik décrit une situation amicale entre elle-même et Abu, le cuisinier. Elle raconte qu'il s'épanche auprès d'elle (« *er schüttete mir sein Herz aus* »), qu'il lui parle de son amour contrarié pour

1 Hélène de France, Duchesse d'Aoste, *Voyages en Afrique*, Paris, Trèves, 1913, p. 255-256.

2 Emmy Bernatzik, *Afrikafahrt. Eine Frau bei den Negern Westafrikas*. Mit 101 Abbildungen nach Photographien von H. A. Bernatzik, Wien, Seidel & Sohn, 1936 (5^e tirage : Wien, Verlag Anton Schroll & Co., s.d.). Bernatzik explique dans la préface l'objectif du voyage : il s'agissait d'une expédition pour l'étude des peuples dits primitifs de la Guinée portugaise, initiée par le « Völkerkundemuseum » de Dresde. Les membres de l'équipe étaient le professeur Bernhard Struck (anthropologie/photographie), le Dr. Hugo Bernatzik (anthropologie/photographie) et Emmy Bernatzik (journal/dessins).

une fille de son village, qu'ils passent un moment agréable ensemble. À la fin du passage est insérée une référence qui renvoie à cette photographie :



« Er schüttete mir sein Herz aus », Emmy Bernatzik : *Afrikafahrt* (1936)

L'asymétrie entre les deux sujets est visible dès le premier regard. La position de l'Européenne respire la domination à tous les niveaux. La jeune femme est en hauteur, à gauche, et regarde vers la droite, symbole d'avenir¹. L'Africain est en bas, assis, la tête tournée, les yeux baissés. La

1 Selon les conventions de lecture occidentales (de gauche à droite), un regard vers la gauche symbolise un regard vers le passé, un regard vers la droite symbolise un regard vers l'avenir. Voir Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 2001, p. 21-23 ; Doris Kolesch, « Vom Schreiben und Lesen der Photographie – Bildlichkeit, Textualität und Erinnerung bei Marguerite Duras und Roland Barthes », *Poetica*, n° 27, 1995, p. 187-214, ici 205-207 ; voir également Alberto Manguel, *Bilder lesen*, Berlin & München, Verlag Volk und Welt, 2001 [*Reading pictures*, Toronto, Knopf, 2000] ; Roland

domination de la femme s'exprime aussi par la position des jambes et la position des mains. De son côté, le jeune homme s'appuie derrière lui avec ses bras, comme pour ne pas tomber, pour ne pas se faire écraser par cette femme dominante. On s'imagine mal qu'Abu est en train d'épancher son cœur à son vis-à-vis en toute confiance. Cette fois-ci, c'est donc le pouvoir inconscient de la photographie qui dévoile au lecteur-spectateur qu'il ne s'agit pas d'un véritable dialogue entre égaux¹.

Jacques Soubrier² choisit l'ironie pour exprimer son désarroi devant le refus de communication de certains. Contrairement à la plupart des voyageurs, il se moque non seulement des autres, mais aussi de lui-même³ :

Barthes, « Rhétorique de l'image » (1964), dans R. Barthes, *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 25-42; R. Barthes, « Le message photographique » (1961), dans *L'Obvie et l'obtus, op. cit.*, p. 9-24.

- 1 Remarquons que cette photo est probablement une réminiscence du photographe, Hugo Bernatzik, le mari ethnologue, renvoyant à Bronislaw Malinowski. Sur une des photographies les plus connues de son voyage aux îles Trobriand, en Mélanésie, rapporté dans *Argonauts of the Western Pacific* (Londres, Routledge, 1922), ce dernier pose ainsi :



http://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/oeku/theogrundlagen/images/theogrundlagen-107_1.jpg [février 2018].

- 2 Le jeune Jacques Soubrier entama un voyage en solitaire en motocycle à travers l'A. O. F. et le Libéria après son baccalauréat, en 1935. Il était accompagné par son « boy » qu'il avait recruté dès son arrivée à Saint Louis du Sénégal [*Savanes et forêts*].
- 3 « Nos hamacs sont tendus dans le petit campement de sorciers. [...] il y a le sorcier Douédé, et un vieux, rabougri, taciturne et peu engageant [...] », J. Soubrier, *Savanes et forêts, op. cit.*, p. 162-163.



Jacques Soubrier: *Savanes et forêts* (1936)

Ici, la photographie rejoint l'énoncé du texte qui relate le refus catégorique de ce monsieur âgé de parler avec les intrus. Soubrier met alors en scène – probablement avec un déclencheur automatique – cet échec total de communication, avec ce vieux monsieur qui regarde dans le vide, la position désespérée de Soubrier et la façon dont les deux autres se dévisagent. L'image est gorgée d'artificialité et d'ironie – un chef d'œuvre de représentation d'un échec total de communication qui reflète ou même symbolise sous forme condensée la situation de voyage dans un contexte colonial.

À l'opposé de ce refus de la communication, on trouve ce cliché tiré du récit de voyage *Abessinien* de l'Autrichien Ernst Heinrich Schrenzel¹. Selon le texte de l'ouvrage, les deux femmes prises en photo l'ont explicitement demandé :

1 Ernst Heinrich Schrenzel, *Abessinien*, Zürich & Prag, Büchergilde Gutenberg, 1928.



« Die Gattin des Verfassers und eine abessinische “Woifera” in vertauschten Kostümen », Ernst Heinrich Schrenzel, *Abessinien* (1928). (« L'épouse de l'auteur et une “Woifera” abyssinienne dans des vêtements qu'elles ont échangés »)¹.

Il s'agit de l'épouse de l'auteur et de la nièce d'un hôte qui héberge les voyageurs. Toujours selon Schrenzel, les deux femmes avaient – de manière indépendante – le même souhait : porter une fois les vêtements de l'Autre. Elles échangent alors leurs habits et se font photographier². Leur

1 Schrenzel explique que « Woifera » signifie *princesse*, et qu'on utilisait ce terme pour désigner une dame de l'aristocratie (*op. cit.*, p. 104).

2 Voir E. H. Schrenzel, *Abessinien*, *op. cit.*, p. 105. Évidemment, le contexte culturel est différent en Abyssinie, puisqu'il s'agit d'un pays chrétien – on distingue bien, d'ailleurs, la mise en scène de l'église en l'arrière-plan. Les Abyssiniens n'étaient pas considérés par les Européens comme des « Noirs africains ». Ce n'est donc sans doute pas un hasard si cette unique représentation visuelle d'un échange de vêtements dans le corpus concerne une Woifera – et non pas une femme Peul musulmane (par exemple). Le seul témoignage

regard est grave. Il n'y a rien d'ironique ou de ridicule dans leurs poses. Les deux femmes sont parfaitement sérieuses. Est-ce la représentation d'un dialogue interculturel? Nous aurions tendance à penser qu'il s'agit bien d'un dialogue mais à un autre niveau de communication. Les deux femmes manifestent leur désir de « se mettre dans la peau » de l'Autre. Les vêtements représentent quelque chose de très intime: nous ne partageons pas nos vêtements avec le premier venu. Les deux femmes s'investissent dans cet échange, les deux font un effort, les deux s'expriment. Les deux s'exposent aussi aux regards – abyssiniens et autrichiens. De cette manière, elles affichent ouvertement leur volonté d'entrer en dialogue avec l'Autre, bien que leur regard soit tourné vers l'appareil photo.

Cette représentation nous amène à une dernière réflexion concernant le potentiel de la photographie quant au dialogue interculturel. Elle concerne le portrait photographique. La lecture de récit de photographes donne bien l'impression que pour eux, un portrait photographique est l'expression d'un dialogue entre le photographe et son sujet: « Par le sentiment, j'ai cherché à retrouver la voie la plus directe qui soit vers la compréhension de l'autre. Et, à la fois voyant et visible, j'ai œuvré comme en communication avec les personnes que j'ai photographiées », note Patrick de Wilde¹. Et, dans l'introduction de son histoire du portrait photographique, Ben Maddow confirme ce sentiment d'intimité: « Ce que nous ressentons profondément les uns pour les autres, que nous le voulions ou non, réapparaît dans nos portraits². » Le portrait photographique, peut-il, à ce titre, être considéré comme un dialogue?

qui rejoint un peu cette représentation est celui d'Henry Lhote, qui, dans *Le Niger en Kayak* (1943), raconte qu'il se dénude pour se promener en slip dans le village pour faire comme les autres (*op. cit.*, p. 164-165: « Au milieu du village je me promène en slip, c'est-à-dire dans une tenue identique à celle des habitants. Seul mon épiderme n'est pas de la même couleur que le leur; je suis, pour le moment, un blanc au milieu des noirs, mais je m'imagine volontiers être un noir [...] je veux jouer...au nègre et profiter trop pleinement de ma liberté »).

- 1 Patrick De Wilde, *À hauteur d'Hommes*, Paris, Éd. de La Martinière, 2006, p. 1.
- 2 Ben Maddow, *Faces: A narrative History of the Portrait in Photography*, New York, Graphic Society, 1977, p. 16.



Trois exemples de portraits photographiques publiés dans des récits de voyage : ill. 1 et 2 : Lotte Errell, *Kleine Reise zu schwarzen Menschen* (1931) ; ill. 3 : Gustav Adolf Gedat, *Wunderwege durch ein Wunderland* (1938)

Force est de constater qu'il assume une fonction fédératrice en réduisant la distance et en donnant la possibilité au sujet photographié de s'exprimer. Dans le contexte de l'Afrique coloniale, cet aspect nous semble particulièrement important car le but d'un portrait n'est pas la transmission de savoir sur l'Autre. De ce fait, il se distingue nettement de la photographie anthropologique montrant des « types », où le sujet photographié est réduit à un *objet* d'étude. De même, le portrait évite le voyeurisme et l'écrasement du sujet. Le portrait a donc le potentiel d'aller au-delà de la simple fonction de fournir une documentation, au moment où il ne s'agit pas d'un discours *sur* l'Autre, mais d'une trace de la tentative du voyageur-photographe pour approcher le plus possible l'individu qui se trouve en face de lui. Ainsi, nous revenons à l'idée de dialogue émotionnel. En tant que témoin de l'acte photographique, c'est-à-dire en tant que miroir de la relation entre photographe et photographié, le portrait contient alors un certain potentiel de dialogue interculturel. Néanmoins, ce dialogue ne peut jamais aboutir, puisque la personne photographiée n'a pas la possibilité de regarder le cliché et ne comprendra donc jamais comment le photographe l'a perçue. Il n'y a pas de possibilité de réplique.

IV

Terminons avec l'exemple le plus récent de notre corpus, *Dialogues Africains* de l'écrivain belge Roger Bodart, publié en 1952¹. L'idée de « dialogue » n'apparaît pas seulement dans le titre, mais elle est présente à plusieurs niveaux dans cet ouvrage. Tout d'abord, ce texte reproduit des dialogues que l'écrivain a menés avec des personnes rencontrées lors de son voyage au Congo belge, notamment avec des intellectuels, et surtout avec un des écrivains congolais les plus connus de l'époque, Lomami Tshibamba, journaliste extrêmement critique envers le colonisateur belge, prix littéraire de la Foire coloniale en 1948 (pour *Ngando*)². Enfin, la volonté de dialoguer se poursuit sur un plan d'intermédialité car Bodart insère 13 planches d'œuvres d'art congolaises. De cette manière, il donne la parole à ces artistes congolais, en faisant dialoguer leurs œuvres d'art avec son texte.

-
- 1 Roger Bodart, *Dialogues Africains*. Ornés de reproductions en noir et en couleurs d'œuvres de Pilipili, Ilunga, Kayembe, N'Kulu et Bela Sara M'Daye, Bruxelles, Édition des Artistes, 1952.
 - 2 Pour les spécialistes de Tshibamba d'aujourd'hui, ce dialogue rapporté constitue une source importante, puisque la conversation tournait autour de l'interprétation de son œuvre et ses réflexions sur la société congolaise de l'époque. L'entretien, pourtant rapporté par la plume de Bodard, ouvrirait « une fenêtre imprévue sur ce que put être, dans certaines conditions, un dialogue interculturel belgo-africain ». Un bref extrait illustre la façon de Bodard de relater ces entretiens. Extrait : « “Dans mon livre, me dit-il, ce que j'ai voulu faire, c'est dire l'âme de mon peuple, dans ce qu'elle a de plus irréductible”. Il ajoute : “Cela m'a demandé de terribles efforts de concentration. Et je crois que je fais là une chose dangereuse : certains Blancs ne me le pardonneront pas. [...]”. La conversation se poursuit, devient confidence. Des masques tombent. Reste le visage nu » (p. 41-42).



Roger Bodart, *Dialogues Africains* (1952)

Et même si c'est lui – et non pas les artistes eux-mêmes – qui choisit les œuvres d'art reproduites au sein de son récit, même si les interlocuteurs africains n'ont pas de possibilité d'intervenir sur ce qui est écrit à leur sujet¹, Bodart nous fait revenir à Peter Altenberg, qui, cinquante ans plus tôt, avait déjà essayé à sa façon – esthétiquement – de nous faire part d'un véritable dialogue interculturel aspirant à une certaine égalité entre les interlocuteurs.

1 L'artiste et poète allemand Rolf Italiaander a procédé d'une manière semblable dans sa publication *Kongo*, en insérant des œuvres d'art de ses amis congolais dans son récit de voyage poétique, publié en 1959 par Sigbert Mohn Verlag, à Gütersloh.

Où commence l'humain ? Où finit l'exotisme ? Où commence le dialogue ? Un sourire suffit-il ? Force est de constater que l'analyse des stratégies et des éléments esthétiques présents dans ces ouvrages divers, la découverte des efforts multiples faits par les auteurs pour atteindre l'Autre, pour s'approcher de lui ou bien pour feindre le dialogue interculturel soulèvent plus de questions qu'elles n'apportent de réponses. Mais si, aujourd'hui, Africains et Européens peuvent lire ces textes et regarder ces photographies ensemble, le récit de voyage de l'époque coloniale peut être considéré comme un élément constitutif important d'un dialogue interculturel, qui se situe aussi bien dans l'espace que dans le temps. C'est là que réside son potentiel actuel.

DE LA CRUAUTÉ AU DIALOGUE :
CIRCULATIONS D'OFFRANDES DE *DOGUICIMI* À *SALAMMBÔ*

Ninon CHAVOZ
Université de la Sorbonne Nouvelle, UMR THALIM

À en croire ses préfaciers, l'unique roman publié par l'écrivain dahoméen Paul Hazoumé, paru aux éditions Maisonneuve et Larose en 1938, devait d'abord se lire au prisme du dialogue interculturel. Après avoir souligné l'importance du rôle de truchement qui incombe à l'érudit assimilé, Georges Hardy livre ainsi de *Dogucimi* l'analyse suivante :

C'est cet honnête homme, ce grand laborieux, ce bon Français, qui se propose maintenant de nous faire connaître comment le heurt, dans les relations de la France et du Dahomey, a fait place au rapprochement et d'étudier à fond un de ces problèmes de contact qui correspondent à l'un des aspects les plus intéressants de notre temps¹.

L'œuvre d'« honnête homme » de Paul Hazoumé consisterait ainsi à mettre en scène l'avènement d'un dialogue interculturel dont les jalons seraient posés dès l'époque précoloniale. Le roman, situé à la cour du roi Guézo (1818-1858), tracerait dès lors à grands traits une chronologie heureuse en montrant comment les conflits anciens cèdent la place à une proximité complice entre colonisés et colonisateurs. Ce discours préfaciel, largement porté par l'institution métropolitaine, est assurément contestable

1 Voir Paul Hazoumé, *Dogucimi*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978, p. 10.

et il ne saurait en tout cas suffire à rendre compte de la complexité d'un roman trop rapidement envoyé au banc de l'hagiographie coloniale. Il présente néanmoins le mérite de placer au cœur du texte hazouméen l'hypothèse d'un « problème de contact », comprenons d'un dialogue entravé, quand il n'est pas tout bonnement escamoté par le récit des ethnographes.

Le sacrifice humain constitue à ce titre un point de frottement interculturel où se jouent à la fois une incompréhension mutuelle et l'ébauche d'un dialogue fondamental. Souvent rapportée par les voyageurs, cette pratique fournit en effet un point de cristallisation du cliché et du malentendu, conduisant dans le roman à annuler la possibilité d'une négociation diplomatique entre la délégation européenne et la monarchie dahoméenne. Dans ces conditions, l'interprétation qu'offre l'écrivain du sacrifice humain conduit non seulement à lui restituer une dimension historique et politique souvent méconnue et à combler ainsi la lacune des romans de voyage, mais aussi à interroger le positionnement du texte romanesque en tant que lieu de rencontre et de réappropriation du cliché orientaliste. Chez Paul Hazoumé, le sacrifice humain n'est donc plus un simple spectacle sanglant, mais l'expression d'un dialogue subverti, qui tient autant du troc que de la réécriture.

LE CHEVAL ET LE MISSIONNAIRE : ÉLOGE PARADOXAL DES SACRIFICES HUMAINS

Située au quatrième chapitre, dans la première partie d'une somme romanesque qui ne compte pas moins de cinq cents pages, l'une des scènes les plus mémorables de *Doguiçimi* revient sur l'épisode fameux des Grandes Fêtes de la Coutume, au cours desquelles les rois d'Abomey procédaient au sacrifice de victimes humaines chargées de porter un message aux ancêtres. Sous le règne du roi Guézo qu'évoque Paul Hazoumé, les sacrifiés – qui étaient dans un premier temps choisis parmi les membres de la famille royale – sont puisés dans les rangs des ennemis faits prisonniers lors des campagnes militaires du royaume négrier qu'est devenue la monarchie Abomey. L'immolation de ceux que l'on qualifie volontiers, en référence à

leur fonction psychopompe, de « chevaux » sacrificiels, se transforme ainsi sous la plume de l'auteur dahoméen en un véritable carnage :

Les « chevaux » tombaient, tombaient toujours. Mèwou, dont le regard ne quittait pas le bas de l'autel, ordonnait, d'un geste du bras qui s'élevait puis s'abaissait, l'envoi des victimes au sacrificateur. Inlassablement, Migan les achevait d'un geste large et sûr. Le sang coulait, coulait abondamment, la terre gorgée n'en voulant plus boire. [...] Les gémissements des « chevaux » tombés face contre terre, leurs efforts pour redresser la tête que le cou rompu refusait de porter, la diligence des serviteurs du victimaire qui nettoyaient la place, la dextérité de Migan dont le bras vigoureux, étreignant son cimetière dégouttant de sang, s'élevait et tranchait régulièrement les têtes, sa figure et ses vêtements éclaboussés du sang qui giclait, son regard qui avait revêtu la face de Gou – le dieu de la guerre – le coin de sa bouche qui remuait sans cesse comme si l'homme remâchait un stimulant, son extérieur qui transpirait la fureur, tout, enfin, faisait pâmer de joie la foule qui repaissait délicieusement ses yeux du spectacle. [...] Un récadère [messenger porteur de l'insigne royal, la récade] parti d'Agbomè depuis qu'avait commencé la distribution des trésors au peuple, eût parcouru déjà les quelque deux mille quatre cents bambous qui séparaient la capitale du village de Houawé. Et cependant la libéralité du Père des Richesses ne tarissait pas. La foule s'écrasait au pied de l'autel ; ce qui amusait fort les Blancs¹.

Quoiqu'il s'agisse ici de victimes humaines, cette représentation d'un peuple exalté par l'abondance du pain et des jeux ne laisse que peu de place à un quelconque sentiment d'empathie pour le « cheval » sacrifié ». Tout au contraire, le texte d'Hazoumé, pourtant présenté dans les préfaces de Georges Hardy et de Robert Cornevin comme un précieux document historique et ethnographique², vire ici à l'hypotypose sanglante. Ce choix

1 Paul Hazoumé, *Doguiçimi*, op. cit., p. 165-167.

2 Voir par exemple le pénultième paragraphe de la préface de Georges Hardy, qui place d'emblée le roman dans la perspective d'un dialogue interculturel : « Voilà donc dans quel esprit il convient d'accueillir et de lire ce livre : qu'on se garde d'y voir un roman colonial ; il n'invente rien, il se contente de choisir, parmi les héros et les événements d'un

de l'auteur, qui se complaît à la description des mâchoires brisées et des fluides répandus a de quoi surprendre, tant il semble *a priori* peu compatible avec la visée première d'un roman qui se fixe comme objectif, à en croire la correspondance de l'auteur, d'éclairer une histoire précoloniale méconnue et de démontrer l'existence d'une civilisation dahoméenne raffinée, apte à instaurer un dialogue « à parts égales¹ » avec le colonisateur. La représentation d'une cour africaine sanguinaire, où le peuple assiste ravi à la mise à mort cruelle de ses ennemis, ne plaide nullement en faveur de la réforme des stéréotypes qui ont fait du Dahomey une terre de barbarie. Procédant à une lecture scrupuleuse de la presse coloniale, Véronique Campion-Vincent rappelle ainsi combien la vision coloniale du Dahomey s'est longtemps confondue avec celle de charniers que chroniqueurs et missionnaires imputaient à la cruauté congénitale des peuples concernés :

Selon les journalistes, les sacrifices humains sont l'activité essentielle du royaume d'Abomey. Essentielle car cette « institution » oriente toute l'activité du royaume : c'est afin de se procurer des esclaves qu'ils pourront sacrifier que les Dahoméens se lancent dans des razzias guerrières et la « guerre » est à peu près l'unique activité de l'État. Le motif de ces sacrifices ? Bien que l'on affirme rapidement qu'il s'agit de coutumes imposées par les croyances religieuses, l'on souligne si complaisamment la cruauté exceptionnelle des Dahoméens que c'est finalement cette cruauté qui semble être la véritable cause des sacrifices².

L'attention des journalistes et autres vulgarisateurs s'est de longue date concentrée sur l'épisode des fêtes de la coutume, que le goût pour l'hor-

lieu et d'une époque, ceux qui lui paraissent les plus caractéristiques ; il vise avant tout à nous faire admettre que des idées et des usages puissent différer des nôtres sans être pour autant dénués d'intérêt et détestables, et il veut nous montrer en fin de compte comment des groupements humains peuvent s'accorder sans se ressembler point par point », (*ibid.* p. 11).

- 1 Voir Romain Bertrand, *L'Histoire à parts égales : récits d'une rencontre Orient-Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- 2 Voir Véronique Campion Vincent, « L'image du Dahomey dans la presse française (1890-1895) : les sacrifices humains », *Cahiers d'études africaines*, vol. 7, n° 25, 1967, p. 53.

reur conduisait à styliser en accroissant le nombre des victimes et en gommant toute forme de contextualisation historique ou sociologique. C'est là un dispositif sélectif que réitère pleinement Paul Hazoumé : s'il ne va pas jusqu'à faire le compte des défunts, il n'en opte pas moins pour une description hyperbolique du massacre et vide le sacrifice de tout sens politique pour le transformer en une débauche sanglante, dénoncée comme telle par l'héroïne. D'une cérémonie complexe, qui visait d'abord à la célébration de l'histoire du royaume, à la collecte de l'impôt et au rendu de la justice, les témoignages européens comme le texte hazouméen ne retiennent par conséquent que l'élément le plus pittoresque et le plus violent. Au terme de ces réécritures du rite, le Dahomey devient la terre par excellence du sacrifice, nourrissant la vision essentialiste d'une altérité placée sous le signe de la plus sanguinaire cruauté. À l'heure où le père Francis Aupiais, membre de la Société des Missions Africaines et mentor de Paul Hazoumé, entend prendre le contre-pied de ces représentations stéréotypées et s'efforce de mener en métropole une campagne « mélanophile¹ » qui tend à réintégrer les populations de l'empire dans la communauté universelle de l'Église catholique, la complaisance que met son meilleur disciple à décrire l'atrocité de ces immolations rituelles détonne. La surprise est d'autant plus grande quand on mesure les concessions éthiques qu'a consenties Francis Aupiais dans son souci de réhabiliter les populations noires. À propos des sacrifices humains, qui constituent l'un des points de clivage les plus évidents, le missionnaire invite ainsi dans une conférence donnée à l'Institut Catholique de Paris en 1928 à un effort de mise en perspective, si ce n'est de relativisme, qui le conduit à adopter le point de vue de l'indigène :

Comment les expliquer ? Peut-on même les défendre ?

Oui, mais en les examinant du point de vue indigène et non du point de vue européen, c'est-à-dire en cherchant à se représenter en quelle estime, en quelle vénération on tenait le roi, seigneur et maître de tout,

1 Le terme est employé dans une lettre à Paul Hazoumé, datée du 11 avril 1927. Voir Francis Aupiais, *Lettres à Paul Hazoumé*, édition établie par Pierre Saulnier, Rome, Publications de la Société des Missions Africaines, collection Sankofa, vol. 12, 2018, p. 64.

demi-dieu qui ne pouvait être injuste, qui ne pouvait avoir tort, qui pouvait tout demander, qui pouvait tout attendre [...] ;

C'est-à-dire encore, en cherchant à se représenter ce qu'était pour eux, indigènes, la survie qui suivait la mort et qui donnait à celle-ci la vraie signification d'un « passage » dans un monde si identique qu'on ne pouvait l'appeler « un autre monde », puisqu'on devait y retrouver en même temps sa famille – ce qui était son principal objet – ses occupations, ses fonctions, et les mêmes conditions de l'existence antérieure [...] –

En vous présentant la polygamie et les sacrifices humains comme je viens de le faire, je n'ai point eu pour but leur apologie, mais seulement une mise au point nécessaire, dont votre christianisme éclairé ne s'est point scandalisé, j'en suis sûr, et qui nous a préparés à rechercher, dans les dispositions religieuses des Noirs et leurs institutions, le « signe » de Dieu, qui doit apparaître là comme dans le reste de la création¹.

Aupiais n'hésite donc pas à proposer si ce n'est une apologie, du moins une « défense » et une illustration du sacrifice humain, qu'il considère comme une manifestation de l'autorité royale et du primat du divin dans la société dahoméenne. Dans ce plaidoyer adressé aux « chrétiens éclairés », l'argument d'Aupiais porte avant tout sur la vigueur de la foi qui autorise les individus à considérer la mort comme une seconde vie, en tous points semblable à la précédente. Le missionnaire rattache par conséquent l'immolation rituelle à un sentiment religieux universel qui se serait maintenu, chez les indigènes, à un degré d'intensité prélapsaire, ou en tout cas oublié en Europe. Si Aupiais parvient donc à « justifier » le sacrifice humain, ce n'est pas en le rapportant à un contexte historique qui pourrait être celui des premiers échanges interculturels avec l'Occident, marqués par la mise en place de la traite négrière et la relativisation concomitante de la vie humaine, mais en le rattachant à un sentiment religieux universellement partagé. Pour Martine Balard, auteur d'une thèse consacrée à la pensée et

1 Francis Aupiais, « La lumière qui luit dans les ténèbres », conférence donnée à l'Institut Catholique de Paris en 1928, publiée sous le titre suivant : « Les Noirs d'Afrique et l'Évangile », *La Documentation Catholique*, tome 19, n° 432, 16 juin 1928, col. 1475-1490.

à l'action du père Aupiais, cette explication du sacrifice humain constitue bel et bien « un sommet du paradoxe¹ », quand le souci d'araser et de familiariser l'altérité se solde par une négation de la violence du geste coutumier et par un éloge du fanatisme religieux.

POUR QUI SACRIFIER ? REVANCHES FAMILIALES ET ÉCHANGES INTERCULTURELS

Paul Hazoumé, en cédant à la tentation de l'hypotypose sanglante, semble adopter une perspective tout opposée : loin d'annuler la différence entre le Dahomey et l'Occident, il l'accentue au contraire en ne reculant devant l'horreur d'aucun détail anatomique. Renforçant encore la condamnation du sacrifice, le personnage éponyme de Doguicimi prend la parole au beau milieu de la cérémonie pour prononcer une défense des victimes et dénoncer vivement l'hypocrisie d'une pratique qui se drape de prétextes historiques pour mieux satisfaire un instinct barbare². Comment comprendre par conséquent cette surenchère, qui, loin d'offrir un contrepoint aux stéréotypes coloniaux, paraît plutôt les renforcer ?

Une première interprétation pourrait conduire à justifier le choix de Paul Hazoumé par un argument biographique : il faudrait alors rappeler que, loin d'appartenir par son ascendance à la cour d'Abomey, Hazoumé se rattache à des principautés rivales et régulièrement soumises au joug de cet impérialisme local. La famille paternelle d'Hazoumé compte ainsi parmi les siens de hauts dignitaires de la cour du roi Sodji de Porto Novo, un royaume côtier qui a précocement accepté le protectorat français pour se prémunir contre les incursions de l'Angleterre à l'Ouest et d'Abomey à l'Est. La francophilie que la critique impute régulièrement à Hazoumé relève donc autant d'une certaine fidélité aux valeurs familiales que de la manifestation

-
- 1 Voir Martine Balard, *Dahomey 1930 : mission catholique et culte vodoun. L'œuvre de Francis Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 145.
 - 2 Voir Paul Hazoumé, *Doguicimi*, *op. cit.*, p. 163 : « Tous les crimes perpétrés sur des innocents, dans ce royaume, ne pourraient demeurer impunis ! approuvait Doguicimi qui dominait la foule prosternée au pied du trône. »

d'un processus d'assimilation des élites occidentalisées¹. On ajoutera que la situation est tout aussi complexe si l'on se tourne vers le versant maternel de la généalogie hazoumienne : dans les pages de *La Reconnaissance Africaine*, une revue régionaliste créée par Francis Aupiais pour tenir lieu de vitrine aux textes de ses meilleurs élèves, l'auteur consacre ainsi un feuillet à la recherche de ses origines et à sa rencontre avec les membres de sa famille maternelle. Le retour au pays natal s'apparente cependant très vite à une promenade parmi les ruines de campements détruits, et Hazoumé révèle à cette occasion que sa mère a été enlevée et faite prisonnière lors d'une des campagnes menées par l'armée d'Abomey² : comme Doguicimi, l'héroïne éponyme du roman, elle compte parmi les victimes de la stratégie d'extension régionale menée par un pouvoir local largement impliqué dans le trafic d'esclaves. Un tel arbre généalogique suffirait assurément à justifier un rapport pour le moins distancié au royaume d'Abomey, et pourrait motiver l'insistance avec laquelle Hazoumé se complaît à décrire la cruauté des vainqueurs.

Il semble cependant insuffisant de cantonner le roman à la mise en scène de rivalités locales qui se joueraient dans un contexte exclusivement dahoméen : notre hypothèse est au contraire que le rôle imparté aux sacrifices humains dans le roman de Paul Hazoumé n'est pas uniquement l'expression de luttes entre principautés ennemies ou la résurgence d'une mémoire conflictuelle, mais participe au contraire d'un dialogue avec l'Occident. De fait, force est de constater que la scène du sacrifice – ou plutôt les scènes de sacrifice, puisque le roman en compte deux – ne prennent sens que parce qu'elles ont lieu *en présence des Européens*, et parfois même à leur seule destination. Le sacrifice dans ce cas devient une véritable monnaie d'échange interculturelle – et c'est à dessein que nous recourons ici à un vocabulaire économique. La description des fêtes de la coutume com-

1 Voir à ce sujet Adrien Huannou et Robert Mane (dir.), *Doguicimi de Paul Hazoumé*, Paris, L'Harmattan, 1987.

2 Voir Paul Hazoumé, « Journal de voyage de Cotonou à Dassa-Zoumé », *La Reconnaissance Africaine*, n° 13 à 22, Cotonou, Imprimerie W. J. de Souza, 1926.

mence ainsi par le constat d'une présence des Blancs, dont les spectateurs assemblés dressent une succincte typologie :

Quelques Danhomê nous, à qui les fêtes permettaient de contempler des Blancs pour la première fois de leur vie, se scandalisaient de voir que ces immondes bêtes de mer s'étaient chaussées à l'exemple du Maître du Monde. Dans le groupe des arrivants, certains étaient flegmatiques, hautains. On eût dit qu'ils voulaient mettre la distance entre la terre et leur visage qu'ils faisaient graves. « Ce sont les Glincis ; ils ne connaissent que le gain ! » expliquait un Danhomê nous, originaire de Gléhoué, à un voisin venu des bords du Zou. « Voyez comme ceux-ci sont remuants ! confiait encore plus bas l'informateur en montrant du doigt un groupe joyeux. Ils sont honnêtes et énergiques ; ils approchent volontiers les Danhomê nous. Ils se mêleraient à nous, nous serreraient la main, causeraient familièrement avec nous et partageraient même nos repas s'ils ne craignaient d'être blâmés par le roi ; ce sont les Zojagués. [...] Voici le groupe des Agoudas, ainsi nommés pour leur indolence vaniteuse. Ils favorisent la traite et considèrent leurs esclaves moins qu'une bête domestique. Ils plaisent beaucoup aux princes¹.

Le classement qui se dessine à partir de ces dialogues reprend point par point le tableau que dressait Hazoumé lui-même dans *Le Pacte de Sang au Dahomey*², un essai paru un an avant *Doguiçimi* aux presses de l'Institut

1 Paul Hazoumé, *Doguiçimi*, *op. cit.*, p. 154-155.

2 « Mais quand la distinction fut établie entre les commerçants, différents noms leur furent donnés qui peignaient leurs caractères. Les canots qui amenaient les commerçants à terre s'arrêtaient à une enjambée de la plage et les porteurs allaient chercher les Blancs. Certains se faisaient déposer dans des endroits secs et propres, et savaient refuser un pourboire pour peu que l'eau effleurât leurs vêtements. Ils étaient dédaigneux et d'une indolence vaniteuse. On les surnomma *agoudan*, mot devenu *agouda*. D'autres, au contraire, n'attendaient pas qu'on vînt les chercher, mais sautaient du canot sans souci de se mouiller. Ils étaient vifs, alertes, et familiers avec les naturels. Ceux-ci ne tardèrent pas à remarquer ces deux types de Blancs. Lorsqu'un Noir qui ne les distinguait pas se dirigeait vers ceux qui ne se faisaient pas transporter, les anciens le prévenaient de l'inutilité de ses démarches en ces termes : « *Hounton zron dja go nê* (c'est un navigateur qui saute à terre) », ils sous-entendaient : « il ne se fait pas transporter ». On sut plus tard que les « sauteurs », les « *Hountoun zron dja go* » étaient des Français et l'expression

d'Ethnographie : sans reculer devant l'énoncé de stéréotypes nationaux, il tend à distinguer les trop pragmatiques Glinçais, sous les traits desquels on reconnaît aisément les Anglais, des cruels Agoudas – comprenons des Portugais, de longue date établis le long de la côte du golfe du Bénin, et des très démocratiques Zojagués, autrement dit les Français, dont l'évocation est l'occasion pour Hazoumé de faire montre de son intarissable francophilie. Cette distinction initiale entre les Européens invités à la cour s'estompe cependant à mesure que progresse la cérémonie : lorsque Doguicimi proteste contre le sort réservé à l'une des victimes, ce sont les Blancs dans leur ensemble qui s'émeuvent en croyant voir une épouse plaider pour la vie de son mari, et lorsque le sacrifice se clôt sur des présents faits au peuple, ils se montrent tout aussi unanimement amusés, et oublieux des atrocités auxquels ils viennent d'assister. Un peu plus loin dans le roman, ils sont enfin d'accord pour s'éclipser de concert, estimant qu'ils risqueraient de « perdre la raison » si leur séjour venait à se prolonger¹.

En dépit de cet arasement progressif de la typologie, les fêtes de la coutume n'en aboutissent pas moins à une double rencontre : dans ce dialogue biaisé, les Européens souhaitent observer une tradition locale pour le moins pittoresque, tandis que les Dahoméens viennent examiner les spécimens choisis d'une altérité fascinante. On pourrait à cet égard rapporter la scène du sacrifice humain au modèle que propose Joseph Tonda lorsqu'il place la rencontre coloniale sous le signe de l'éblouissement, soit d'un trouble de la perception qui se solde par une invasion mutuelle des imaginaires² : dans le cas du sacrifice, l'éblouissement de la rencontre prend la forme d'un cauchemar sanglant, dont la violence est réciproque, puisque la vision des Agoudas suscite dans la bouche des Dahoméens le récit des maltraitances que ces derniers imposaient à leurs esclaves. La torture répond donc à la torture et Eleni Coundouriotis considère à ce titre que la représentation

est demeurée pour les désigner, mais elle fut déformée en *zodjagué* ; les indolents, les *Agoundan* (les *Agouda* de nos jours) étaient des Portugais. » Paul Hazoumé, *Le Pacte de Sang au Dahomey*, Paris, Institut d'ethnologie, 1937, p. 34-35.

1 Paul Hazoumé, *Doguicimi*, *op. cit.*, p. 212.

2 Voir Joseph Tonda, *L'Impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015.

du sacrifice que livre Paul Hazoumé s'éclaire, dans le contexte de la traite négrière, par une forme de *partage de la violence*, qui relativise la valeur de la vie humaine¹. Le sacrifice apparaît dès lors comme le lieu d'un potentiel dialogue, dont les vocables irrégulièrement distribués pourraient être ceux de l'empathie et de l'indifférence : dès la scène des fêtes de la coutume, il est ainsi significatif de voir comment les Européens, dans la perception qu'ils ont des victimes sacrificielles – capturées lors des mêmes guerres et des mêmes razzias que les esclaves dont ils font commerce – oscillent entre les deux perceptions, sans parvenir à tenir une position cohérente.

Dans la seconde scène dédiée à l'évocation du sacrifice, le lien à établir entre les Blancs et les victimes s'affirme avec plus de clarté encore. Dans ce passage en effet, une délégation anglaise, tout juste débarquée, entreprend une visite officielle à la cour du roi Guézo afin d'établir les termes d'une alliance commerciale. Le dialogue diplomatique néanmoins échoue : bien que les ambassadeurs soient reçus avec faste, leur prise de parole tourne rapidement au réquisitoire. Partant d'une condamnation vigoureuse de l'esclavage et des sacrifices humains, d'ailleurs traités dans un même mouvement rhétorique, le messenger conclut en établissant la supériorité sans conteste des vieilles nations européennes :

[...] toutes les nations d'Europe, la nôtre en tête, veulent que vous preniez l'engagement solennel de ne plus entreprendre de guerres, de ne plus vous livrer à l'infâme trafic des esclaves, mais de libérer tous ceux qui vivent au Danhomê, et de cesser l'horrible sacrifice humain..[...] Nous vous apportons l'expérience d'une Nation vieille de près de deux mille ans et qui est toujours puissante et prospère parce que ses souverains sont la justice et l'humanité mêmes ; ses institutions la sagesse, et ses mœurs la pureté. Quant au royaume du Danhomê qui a été créé par la force et le parjure, agrandi par l'expropriation, fortifié par la terreur et l'arbitraire, enrichi par le pillage, non seulement il ne saurait durer, mais il finirait lamentablement un jour prochain. [...] Quand le Danhomê

1 Voir Eleni Coundouriotis, *Claiming History : colonialism, ethnography and the novel*, *op. cit.*

repentant aura retrouvé sa prospérité, il devra faciliter le commerce aux Glinçais surtout, diminuer les taxes qui leur sont imposées, leur accorder la liberté de circuler dans tout le royaume, avoir plus d'égards pour eux, donner la préséance aux Glinçais sur les autres Blancs à la cour d'Agbomé et la préférence à leurs marchandises¹.

Le texte d'Hazoumé met alors en scène la colère du roi Guézo, confronté à une ambassade dont les émissaires bornent le dialogue interculturel à la seule comparaison d'un Dahomey ignoble et d'une Europe exemplaire – sans pour autant que la morale chrétienne sous-jacente à cette argumentation prévienne l'affirmation des intérêts bien compris d'une puissance économique soucieuse de garantir ses débouchés. La colère de Guézo le conduit dans ces conditions à affirmer son indépendance par un geste d'extrême provocation : s'émancipant de toute obligation coutumière, il se résout à mettre à mort les charmantes jeunes filles qui ont été affectées au service des fâcheux ambassadeurs. Cette décision, que le roi justifie longuement par la suite et qu'il présente comme une réponse contrainte à l'outrecuidance des Glinçais, donne lieu à une nouvelle description sanglante qui s'apparente presque, par son degré d'horreur, à une veine gothique :

À peine les toux mourraient-elles que des serviteurs entrèrent en coup de vent et alignèrent sur la table les plateaux qui avaient servi à apporter des rafraîchissements aux Ambassadeurs, mais contenaient maintenant les têtes de ces candides jeunes filles qui venaient de leur verser à boire avec tant de grâce [...]. Ici, les regards sont pleins d'angoisse, des larmes sourdent abondantes pour implorer pitié. Plus loin, les yeux sont hagards et rouges [...]. Plus loin encore, trois, quatre, cinq, de nombreuses langues pendent sanguinolentes, à moitié sectionnées par les mâchoires qui s'étaient refermées sur elles avec force. Quelques lèvres remuent convulsivement, des fronts se plissent, des visages grimacent. Une bouche s'ouvre, la langue en sort, remue, rentre et ressort : cette enfant continue

1 Paul Hazoumé, *Doguiçimi*, *op. cit.*, p. 372-373.

à crier. [...] Dans un plateau le brusque écartement de la mâchoire inférieure renverse une tête, un jet fin de sang monte en l'air et retombe sur la nappe. Un Ambassadeur s'évanouit dans un cri strident; d'autres se détournent, lancent les bras dans la direction de ces têtes et remuent vivement les mains qu'ils ont redressées comme pour repousser ce spectacle¹.

L'horreur du sacrifice, ici, constitue avant tout une réponse au discours infâmant de l'ambassadeur – et pallie selon Eleni Coundouriotis la spoliation de parole dont est victime le roi d'Abomey. Le sacrifice apparaît donc comme un dialogue mis en acte et dans tous les cas comme un geste destiné aux Européens, voire, à en croire le plaidoyer prononcé par Guézo après leur départ, comme un crime imposé par leur ingérence et imputable à leur seule responsabilité.

OFFRANDES INTERTEXTUELLES : MIROIRS DE GUÉZO ET D'HAMILCAR

En étendant cette réflexion sur le sacrifice humain sur un plan métatextuel, on pourrait aller jusqu'à considérer que le choix d'Hazoumé optant pour un régime de sanglantes hypotyposes, s'il va à l'encontre de l'effort de compréhension initié par Aupiais, ne s'en adresse pas moins directement aux Européens et perpétue ainsi le dialogue. L'évocation du sacrifice s'intègre en effet pleinement à un horizon d'attente métropolitain : on peut ainsi considérer qu'Hazoumé, en s'écartant de la vocation à l'authenticité documentaire que lui assignent les préfaces, fait de son texte non seulement une œuvre littéraire mais encore un roman exotique. La mise en scène sanglante du sacrifice s'intègre dès lors à une tradition qui excède de loin les seuls reportages de la presse coloniale – au point qu'on pourrait être tenté d'avancer une hypothèse de lecture audacieuse selon laquelle la mise en scène circonstanciée du sacrifice humain pourrait participer avant tout d'un dialogue intertextuel entre l'écrivain francophone et la bibliothèque des classiques français. Les parentés entre les deux œuvres sont si nombreuses que l'idée d'un rapprochement entre *Doguicimi* d'Hazoumé

1 *Ibid.*, p. 375-376.

et *Salammbô* de Flaubert a été énoncée dès 1976 dans un compte rendu de Dorothy Blair¹. L'homologie tient d'abord à une certaine densité de l'érudition romanesque : là où Hazoumé peine à extraire son texte d'un horizon de réception scientifique et spécialisé, Flaubert essuie quant à lui le reproche d'un excès d'érudition qui, selon certaines critiques, entrave la lecture². L'épopée africaine – fût-elle placée sous le signe de la passion amoureuse comme c'est le cas dans les deux romans concernés – semble ainsi vouée à se transformer inéluctablement en une épopée du savoir. De façon plus précise, on notera que ces deux romans historiques interrogent le destin d'un empire ou d'un royaume voué à une destruction prochaine, en plaçant l'intrigue sous le signe d'une figure féminine éponyme. Cette enseigne féminine – promesse dans l'horizon d'attente orientaliste de voluptés délicieuses – contraste cependant dans chacun des deux romans avec le déploiement d'une violence guerrière et rituelle inexorable. À ce titre, c'est dans le traitement des sacrifices humains que les parentés entre les deux œuvres sont les plus flagrantes, au point qu'on peut véritablement se poser la question d'un intertexte flaubertien chez Paul Hazoumé. L'homologie est par exemple particulièrement nette dans la scène qui suit directement celle des « chevaux » et où l'impitoyable bourreau Migan envisage d'immoler des enfants :

Sur un clignement de l'œil, un aide, attentif à ses moindres gestes, fendit la foule et revint bientôt suivi d'une quarantaine de bambins dont les plus âgés n'avaient pas dix saisons sèches. Les enfants au sein étaient liés au dos des plus grands qui portaient, en outre, des bottes de paille. Quelques marmots pleuraient, se tordaient, égratignaient leurs aînés sur le dos et les bras, ou les mordillaient et criaient qu'on les déposât à terre

-
- 1 Voir Dorothy S. Blair, *African Literature in French. A history of creative writing in French from West and Equatorial Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 75-76.
 - 2 Voir au sujet de la « querelle de Salammbô », Nathalie Piégay-Gros, *L'Érudition imaginaire*, Genève, Droz, 2009, p. 20 : « L'usage déréglé de l'érudition – trop de références, pas assez de sources – menace le roman, envahi par ce qu'il n'est pas (la science, l'histoire), insuffisant dans ce qu'il devrait être (le personnage, le sujet, l'action). »

et qu'on les remît à leurs mamans. [...] Des serviteurs du victimaire suivaient chargés de grosses bottes de paille, de fagots de bois et de rouleaux de cordes ; d'autres écartaient brutalement la foule pour faire plus de place devant l'autel¹.

Le parallélisme ne se limite pas au scandale du sacrifice de victimes innocentes, mais concerne aussi les modalités mêmes d'un rituel qui conduit à immoler les enfants par le feu : dans les termes de Migan, il s'agit en effet de « griller des arachides² », quand Flaubert dans ses lettres évoque une « grillade des moutards ». Bien qu'on ne puisse supposer que l'auteur dahoméen ait eu accès à la correspondance de son illustre prédécesseur, l'analogie n'en demeure pas moins saisissante. Cette circulation de l'offrande de Flaubert à Hazoumé pourrait ouvrir la piste d'un dialogue interculturel compris cette fois en termes proprement littéraires, comme un échange intertextuel. Le rapprochement des deux épopées africaines est d'autant plus saisissant que le passage du sacrifice à Moloch a attiré l'attention de la critique et a été perçu comme un dévoiement de la vérité historique, occultée au profit du déploiement d'une pulsion sadique de l'auteur³. De même, on peut faire remarquer que le motif du sacrifice d'enfants n'est guère évoqué en ces termes dans les chroniques consacrées au Dahomey. Dans les deux cas, il s'agirait donc d'une adaptation romanesque des sources historiques.

L'homologie entre les deux épisodes sacrificiels n'est cependant pas totale, puisque là où les Carthaginois allaient jusqu'au bout du rituel et entendaient s'élever « les cris des mères et le grésillement de la graisse⁴ »,

1 Paul Hazoumé, *Doguiçimi*, *op.cit.*, p. 166.

2 *Ibid.*, p. 166 : « Migan veut faire griller des arachides pour la glorieuse mémoire d'Agonglo ! ».

3 Voir à ce sujet Éric Le Calvez, « L'horreur en expansion. Génétique de la grillade des moutards dans *Salammô* », *Romanic Review*, n° 90/2, mars 1999, p. 167-194.

4 Gustave Flaubert, *Salammô*, éd. Gisèle Séginger, Paris, Flammarion, 2001, p. 332. Un autre parallélisme dans l'horreur pourrait être établi au sujet des mises en scènes des corps de l'ennemi. Si celles-ci sont régulièrement évoquées par les voyageurs et les missionnaires, une configuration spécifique du corps de la victime sacrifiée tisse le lien entre *Salammô* et *Doguiçimi* : il s'agit de la transformation de la victime en objet de marchandage à l'étal d'un boucher. Là encore, l'effet d'écho entre les deux textes est frappant. On lit ainsi chez Flaubert l'allusion suivante : « On fit à leurs corps d'infâmes mutilations ; les

les Dahoméens mis en scène par Hazoumé renoncent à l'acte criminel grâce à l'intervention salutaire du roi Guézo. Ce dernier, souvent présenté dans la presse coloniale comme un monarque barbare et assoiffé de sang, occupe donc une position paradoxale dans l'arène du sacrifice, puisqu'il est à la fois celui qui perpétue la tradition sanglante des fêtes de la coutume, celui qui exige le sacrifice des innocentes jeunes filles, et celui qui prévient de justesse l'immolation des enfants. Le sacrifice humain implique par conséquent de la part du roi un positionnement complexe, confirmant l'opinion de Senghor qui se réjouissait de trouver sous la plume d'Hazoumé le portrait nuancé d'un monarque africain qui n'est pas toujours un « souverain absolu » et tyrannique¹. L'hypothèse d'une réécriture discrète du texte de Flaubert par Hazoumé semble donc particulièrement heuristique, dans la mesure où l'épisode de la grillade marquerait dans ce cas une évidente prise de distance par rapport au modèle et impliquerait bel et bien la réhabilitation partielle d'un royaume d'Abomey inassimilable aux fantasmes orientalistes. Si Hazoumé ne rechigne donc pas, contrairement à Aupiais, à entretenir le goût pour l'horreur des amateurs de récits de voyage, la lecture de la description des fêtes de la coutume en regard des cérémonies flaubertiennes de dévotion au Moloch permet donc de discerner

prêtres brûlèrent leurs cheveux pour tourmenter leur âme ; on les suspendit par morceaux chez les marchands de viandes ; quelques-uns même y enfoncèrent les dents, et le soir, pour en finir, on alluma des bûchers dans les carrefours. » Gustave Flaubert, *Salammbô*, *op.cit.*, p. 99. Chez Paul Hazoumé, la mise en scène morbide fait l'objet d'un véritable jeu de rôle, sans pour autant déboucher sur un soupçon de cannibalisme : « Au Maître du Monde serait vendue, par un charcutier spécial, une viande qu'on ne trouvait sur aucun marché du royaume. Le charcutier qui devait servir le roi était, en effet, un Mahinou empalé, un bras levé, un couteau fixé à la main comme si l'homme s'apprêtait à découper son porc : un autre compatriote bouilli et couché sur l'égal devant lui. » Paul Hazoumé, *Dogüicimi*, *op. cit.*, p. 161.

- 1 Léopold Sédar Senghor, *Les Plus Beaux Écrits de l'Union Française*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1947, p. 241 : « Nous y voyons qu'un roi négro-africain n'avait rien d'un souverain absolu et qu'en fin de compte, il ne pouvait prendre de décision importante sans l'assentiment de son conseil et des ancêtres royaux promus au rang de dieux nationaux. » Cité par János Riesz dans « De l'ethnographie à la naissance du roman africain », dans *De la littérature coloniale à la littérature africaine*, Paris, Karthala, 2007, p. 249-268.

une inflexion des modèles littéraires orientalistes : le Guézo historique, en d'autres termes, vaudrait toujours mieux qu'un Hamilcar fantasmé.

Lire le roman de Paul Hazoumé au prisme du sacrifice humain nous semble ainsi ouvrir la voie à l'insertion de ce texte dans un échange interculturel complexe : dans un roman qui se déroule largement en huis clos à la cour du roi Guézo, et où la présence des Européens demeure donc rare, il est intéressant de constater à quel point la scène du sacrifice humain, abondamment documentée et déformée par les récits de voyageurs, devient le prétexte et le vocable d'un dialogue entravé. Pour un auteur mieux connu en tant qu'ethnographe qu'en tant que romancier, il ne s'agit donc pas seulement de renouer avec les codes stéréotypés de l'exotisme littéraire : les deux scènes de sacrifice qui interviennent sous la plume d'Hazoumé ne sauraient être considérées comme de simples exercices de style gothique ou anatomique. Ces épisodes sanglants sont au contraire le lieu d'une spectaculaire rencontre avec l'altérité, que la comparaison entre *Dogucimi* et *Salammbô* interdit de placer dans le registre exclusif de la surenchère sanglante.

Bien plus, en situant systématiquement les Européens dans l'arène du sacrifice, l'auteur pointe leur responsabilité, ou du moins leur inclusion dans une cérémonie, qui apparaît moins comme une débauche arbitraire de cruauté que comme un rite saturé de messages. Certes, Hazoumé ne restitue que partiellement à la cérémonie la valeur politique, administrative, historique et mémorielle que lui assigne à raison Véronique Champion-Vincent, mais le sens du sacrifice dans le roman est tout autre : il semble plutôt résider dans les réactions d'indifférence, de condamnation ou d'horreur que suscitent ces pratiques auprès d'un public blanc, en lequel on peut deviner un avant-poste du lectorat visé par Hazoumé. À travers le prisme du récit de Paul Hazoumé, la scène du sacrifice – qu'il s'agisse de celui des « chevaux » faits prisonniers sur le champ de bataille, des belles jeunes filles ou des enfants voués à la grillade – constitue dès lors un galop d'essai du dialogue interculturel, où se mettent à l'épreuve les modalités d'une

communication difficile. Ce « problème de contact » concerne aussi bien le royaume d'Abomey, confronté à ses paradoxes et à ses atrocités, que les ambassadeurs européens eux-mêmes, dont la scène de sacrifice permet d'évaluer les mérites respectifs en fonction de leurs nationalités. De façon plus fondamentale, ce test leur offre la possibilité d'une prise de conscience et d'une interrogation éthique qui va bien au-delà de la seule morale chrétienne inflexible par Aupiais. La question en effet est la suivante : lors de la rencontre avec l'Autre qu'abrite un Dahomey précolonial peuplé de rois et trafiquants, les termes du dialogue sont-ils voués à rester exclusivement économiques, autorisant un rapport strictement utilitaire à l'homme marchandise, ou le rituel sanglant permet-il précisément de discerner son semblable sous les traits de la victime ?

SCÉNOGRAPHIE DE LA RENCONTRE INTERCULTURELLE
DANS *UN SORCIER BLANC À ZANGALI* DE RENÉ PHILOMBE

Xavier GARNIER

Université de la Sorbonne Nouvelle, UMR THALIM

Commençons par citer la dernière phrase du roman dont il sera question : « Une vaste détonation avait déclenché dans tout Zangali un glas de clameurs éplorées¹. » Le lecteur informé de l'intrigue du roman de René Philombe comprend, en lisant cet *excipit*, que la rencontre entre le missionnaire, le R. P. Marius, et les habitants animistes du village de Zangali a tourné court et que le commandant du détachement militaire a donné l'ordre de fusiller le chef du village. Le dialogue interculturel se solde par l'intervention violente de la tutelle administrative coloniale, et ceci contre l'avis du missionnaire lui-même.

Ce roman de l'écrivain camerounais René Philombe², paru à Yaoundé en 1969 aux éditions missionnaires CLÉ³, reprend le motif déjà classique

-
- 1 René Philombe, *Un sorcier blanc à Zangali*, Yaoundé, CLE, 1969, p. 185. (Désormais *SBZ*.)
 - 2 René Philombe (1930-2001) est un écrivain camerounais né à Ngaoundéré et mort à Yaoundé. Souvent présenté comme une figure d'autodidacte, Philombe était journaliste, romancier, poète, et dramaturge. Il a fondé l'Union des Poètes et Écrivains Camerounais (APEC) et est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages dont les plus connus sont, outre le roman que nous étudions ici, *Lettres de ma cambuse* (1963), et *Histoires queue de chat : quelques scènes de la vie camerounaise* (1971), tous deux parus aux éditions CLÉ.
 - 3 Les éditions du Centre de Littérature Évangélique (CLÉ) ont été créées en 1963 par les églises protestantes de plusieurs pays africains (Bénin, Burundi, Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Gabon, Rwanda, Togo et RDC). La mission du Centre, dont le siège est à Yaoundé, est à la fois d'évangélisation et d'alphabétisation. Outre des ouvrages de littérature gé-

de la cohabitation entre le travail de conversion missionnaire et l'entreprise coloniale. Deux romans importants précèdent celui de Philombe : *Le Pauvre Christ de Bomba* [1953]¹ du Camerounais Mongo Beti et *Things fall apart* [1958]² de l'écrivain nigérian Chinua Achebe. Ces deux romans pionniers, devenus des classiques de la littérature africaine, ne pouvaient pas être ignorés de Philombe lorsqu'il se lança dans l'écriture d'*Un sorcier Blanc à Zangali*. La pénétration missionnaire au cœur de la forêt équatoriale et les modalités du contact avec les villages reculés les plus hostiles à la conversion sont un ressort romanesque puissant du roman colonial, que ne pouvaient manquer de reprendre les auteurs africains. L'accent est alors mis sur le cadre colonial dans lequel vient s'inscrire la rencontre et le dialogue.

La lecture du roman de Philombe nous permettra d'observer ce que la vocation dialogique du genre romanesque fait au récit de la rencontre interculturelle. Mikhaïl Bakhtine, qui travaille essentiellement sur la littérature européenne, ne pose pas directement la question interculturelle : le dialogisme romanesque est une dynamique centrifuge qui trouve son efficacité subversive au sein d'espaces homogènes, idéologiquement contrôlés par une littérature monologique³. Le dialogue interculturel semble suivre à un autre but puisqu'il s'agit de réduire la fracture entre deux espaces culturels envisagés comme hétérogènes l'un à l'autre. La rencontre interculturelle se fait sur une frontière muette que la mise en place d'un dialogue tente de franchir. Le roman se fait alors moins dialogique que scénographique.

nérale, les éditions CLÉ publient également de la « littérature chrétienne et théologique » et de la « littérature pratique et utilitaire » (voir le site internet de l'éditeur : <https://www.facebook.com/editioncle/>, consulté le 15 mars 2018).

- 1 Mongo Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Robert Laffont, 1953 (réédité aux éditions Présence Africaine en 1976).
- 2 Chinua Achebe, *Things fall apart*, London, Heinemann, 1958. Une première traduction en français de Michel Ligny est parue en 1966 aux éditions Présence Africaine sous le titre *Le Monde s'effondre*. Une nouvelle traduction de Pierre Girard est parue en 2013 aux éditions Actes Sud sous le titre *Tout s'effondre*.
- 3 C'est l'argument central du chapitre « Du discours romanesque », paru en traduction française dans Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 83-233.

Directement née du contact, la scénographie interculturelle est la forme propice à l'ouverture d'un espace de dialogue : chacun des interlocuteurs doit se mettre en scène pour permettre à l'autre de l'identifier et recevoir ses paroles.

Or, comme on le sait, dans leur recherche d'un contact avec les populations indigènes, les intentions de l'administration coloniale et celles des missionnaires, si elles peuvent être convergentes, ne sont pas superposables : les unes visent la soumission, les autres la conversion¹. Le dialogue interculturel mis en scène dans le roman de Philombe hérite de la complexité de la situation coloniale et pose la question d'une conversion qui ne soit pas une soumission. Du point de vue des colonisés, le contexte de violence coloniale dans lequel s'opère le contact interculturel oblige les acteurs à déployer des scénographies qui ont pour fonction de conjurer la violence. Après avoir posé les bornes de violence qui conditionnent la rencontre, nous examinerons successivement trois moments du dialogue interculturel, trois scénographies mises en œuvre avant l'issue tragique et qui correspondent à trois étapes dans le voyage du R. P. Marius jusqu'au village de Zangali.

1. UN DIALOGUE INSCRIT DANS UN CERCLE GRADUÉ DE VIOLENCE

Le voyage à Zangali du R. P. Marius se déroule entre 1915 et 1918, dans les années de transition entre le pouvoir colonial allemand et l'installation des autorités françaises au Cameroun. Ce moment de vacance du pouvoir colonial fragilise la situation des missionnaires et le roman s'ouvre sur la mémoire du Père Scrook qui, un an auparavant, avait disparu au cours d'une mission à Zangali. La disparition de ce missionnaire est restée impunie, en raison de la vacance du pouvoir colonial :

1 Pour une réflexion sur le motif de la conversion dans la littérature africaine, on pourra lire l'article de Bernard Mouralis, « Aliénation, conversion, souffrance : réflexion sur quelques témoignages africains », dans B. Mouralis, *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 397-418.

Pour des âmes avides de vérité, le mystère le plus épais avait entouré cette disparition. Les Allemands venaient de se retirer. Pendant deux ou trois mois, l'arrivée des Français se faisait encore attendre. Période de confusion et de débâcle générales, où l'atmosphère était lourde comme à l'approche d'une tornade. Lourde mais aussi propice à la propagation des fausses nouvelles. Personne ne pouvant démentir personne, les histoires les plus saugrenues fleurissaient librement partout. À défaut d'une version fondée sur une enquête officielle, il fallait bien admettre celle qui voulait qu'on l'ait tué et mangé à Zangali, le pauvre Père Scroock¹!...

On apprendra par la suite, de la bouche des habitants de Zangali eux-mêmes, que ce missionnaire a bien été assassiné, pour avoir « offensé les dieux² ». Les villageois, hostiles à la conversion, ne sont pas pour autant ignorants de ce qui se joue au niveau de l'administration coloniale. Le Chef-Mage de Zangali nous apprend que l'assassinat du Père Scroock avait été réalisé en toute connaissance de cause, « [...] à une époque où personne ne pouvait demander de compte à rendre à personne puisque les Ndjmann se retiraient et que nos nouveaux maîtres, les Fulensi, se faisaient encore attendre³ ». Et le même Chef-Mage se prend à regretter « le vaillant peuple de Nkol-Ombani dont les habitants avaient écorché vif un homme blanc⁴ ». Du côté des Noirs, le potentiel de violence est clairement posé.

En ce qui concerne les Blancs, la violence coloniale et la violence missionnaire forment un continuum non problématique. La violence de plus forte intensité est assurée par les *mvulmetara* (les soldats au service du pouvoir colonial). Dans un épisode du roman où les villageois croient avoir fait une bétise dans l'accueil fait à celui qu'ils prennent pour le *Kumandang*⁵, le narrateur nous révèle leurs pensées intimes : « Dans toutes les mémoires, se

1 *SBZ*, p. 41.

2 *Ibid.*, p. 119.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, p. 120.

5 Le mot *Kumandang* est une déformation locale du mot français commandant. Toutes les explications sur les mots camerounais viennent de la thèse de Robert Antagana-Essomba, *Esthétique romanesque de René Philombe. Essai d'analyse littéraire*, Université Paris Est, mai 2012.

déroula un film épouvantable. La grande cour transformée en une futaie de potences, sillonnée par des silhouettes rouges bruyantes et brutales. Toute l'assemblée demeura sur le qui-vive¹. »

Dans ce climat de violence extrême, la volonté missionnaire de prendre contact avec les populations indigènes à convertir ne saurait être naïve. Le R. P. Marius est conscient de la protection que lui apportent en temps normal les autorités coloniales. Les petites violences quotidiennes sont bien encadrées : « À son arrivée, ses confrères lui avaient formellement recommandé : “En Afrique noire, l'évangélisation ne va pas sans quelques engueulades et brutalités bien dosées”. Et le nouveau venu, assuré d'une abolition anticipée et permanente, engueulait et brutalisait innocemment² ! »

Cette intrication entre les missionnaires et le pouvoir colonial n'équivaut pas à une assimilation, y compris du point de vue indigène. Les différents degrés de violence à l'intérieur du monde blanc n'échappent pas à la vigilance des indigènes qui en tiennent compte pour déployer leurs stratégies de survie. C'est ainsi que Kuya et Tumbe, les parents du petit Azombo, qui sont esclaves d'un chef local, confient leur enfant aux missionnaires pour qu'il échappe à l'indigénat. Azombo, rebaptisé Étienne, grandit dans un environnement chrétien et se retrouve catéchiste du R. P. Marius. Du point de vue des parents, eux-mêmes convertis et rebaptisés Yosef et Maria³, cette nouvelle situation est une « affaire d'or » :

1 *SBZ*, p. 82.

2 *Ibid.*, p. 136.

3 Philombe porte une attention particulière aux noms des personnages de son roman. Il s'est lui-même expliqué sur la charge interculturelle de son propre pseudonyme d'écrivain. René Philombe est en effet le pseudonyme (très interculturel) que s'est donné Yaya Nkoulou, à partir du nom que lui avait donné les missionnaires : « Je suis né en 1930 à Ngaoundéré. Mon père qui était l'ami d'un lamidat [chef traditionnel musulman dans le nord du Cameroun] m'a donné le nom de Yaya. L'arrivée d'un prêtre blanc va tout bouleverser. Mon père redoutant les menaces me donna un autre nom : Philippe Ombede. C'est de ces deux noms que je me suis inspiré pour composer à mon tour Philombe, auquel on est habitué. Je voulais ainsi montrer le caractère hybride de l'homme noir, de l'Africain qui a toujours en lui quelque chose d'europpéen. Et René ? C'est tout un programme, tout un idéal même. Cela signifie que l'homme chaque jour « renaît », se remet en cause, questionne le passé, le présent pour mieux préparer le futur ». Cité par Charles Nkoulou : <http://africultures.com/rene-philombe-par-presque-lui-meme-la-legende-de-lhomme-4003/> (site consulté le 15 mars 2018)

[...] plus d'une fois, l'homme avait été épargné par ces vagues de recrutements pour diverses prestations et corvées. « Son fils est l'enfant de Fada Marius », clamait-on aux mvulmetara : et les mvulmetara allaient brandir ailleurs leurs cordes et leurs cravaches...¹

La conversion est donc présentée comme une opération stratégique, directement en lien avec un contexte de violence coloniale, et qui touche en premier lieu ceux qui n'ont plus grand-chose à perdre à renoncer à leur culte d'origine. Les *fada* (altération de *father*) sont dotés d'une puissance particulière, qui explique que l'on cherche particulièrement leur protection. Ce contexte de violence coloniale entraîne une adaptation de façade du plus vulnérable à l'ordre dominant. Le dialogue interculturel est pris dans des stratégies de survie qui le mettent en scène.

2. LE SILENCE DE LA FORÊT ET L'OUVERTURE D'UN ESPACE HERMÉNEUTIQUE INCONTRÔLABLE

Le cercle de violences coloniales ouvre un espace de silence et de peur qui enveloppe les protagonistes du roman et dont le milieu symbolique est celui de la forêt. Le roman de Philombe nous invite à examiner la question du dialogue interculturel depuis une double plage de silence, qui concerne à la fois le camp des colonisés, mais également le R. P. Marius. C'est en amont de la verbalisation que le dialogue commence, dans un moment d'interprétation de signes muets, associés à des silhouettes.

Du côté des colonisés, le silence est régressif. Il est à la fois ce qui les rattache aux représentations primitivistes et le signe de leur déculturation. Les plus assujettis au pouvoir colonial sont dans un tel état de subalternité qu'ils ont renoncé à toute forme de verbalisation : « S'ils avaient une bouche, ils s'en servaient, non pas pour murmurer contre les ordres, mais bien pour manger leurs maigres repas et bien ruminer leurs soucis amers². » Eux qui ignorent tout de leur origine, n'ont aucune assise propre pour dé-

1 *SBZ*, p. 30.

2 *Ibid.*, p. 18.

velopper un langage. Le processus de déculturation les a plongés dans le silence.

Le R. P. Marius, de son côté, est également un homme du silence, au moins depuis le décès de son épouse Wanda et sa décision de devenir trappeur : « Un monde de silence et de mutisme volontaire, où l'homme s'enferme vivant et fraternise cordialement avec les morts ! Ce tableau ahurissant, Marius se le représentait désormais sans horreur. Son âme saignait à flots. Ses larges plaies intimes ne pouvaient trouver meilleur pansement que dans une trappe¹. » Le R. P. Marius reviendra sur sa décision pour devenir missionnaire, mais cette réserve de silence qu'il continue à porter en lui en fera un personnage propice à la rencontre interculturelle.

La forêt que doit traverser le R. P. Marius pour se rendre à Zangali est l'espace emblématique de cette double réserve de silence qui préside au contact interculturel. Entre la ville d'Ongola, où se trouve la paroisse de Mvolyé, et le village de Zangali s'étend la grande forêt équatoriale que doit traverser le R. P. Marius. Au cours de ce voyage, qu'il entreprend seul en voiture sur la route récemment tracée par des indigènes corvéables², il retrouve le contact avec le silence : « Imperturbablement sinistre, la nuit jette déjà sur la nature tout ce qu'elle couvre d'ombres hideuses, de bruits fantastiques que, de temps à autre, subitement, étranglent des pans de silence d'une profondeur hallucinante³. »

Le silence de la forêt, chargé de menaces, est un motif primitiviste bien connu. Les silhouettes y apparaissent comme pures émissions de signes, très difficiles à contrôler. La scène de rencontre avec de jeunes villageois, qui va se dérouler dans la forêt, rejoue de façon fantasmagorique le premier contact entre les Noirs et les Blancs. Dans l'espace neutre de la forêt, qui n'appartient à personne, la rencontre s'annonce conflictuelle :

1 *Ibid.*, p. 132.

2 La route qui traverse la forêt n'a jusqu'ici été empruntée que par une seule voiture (*evulud*) : le lecteur peut imaginer qu'il s'agit de la voiture du Père Scrook, assassiné à Zangali un an plus tôt.

3 *Ibid.*, p. 53.

Arrivés sur les lieux, les hommes s'égaillèrent autour de la voiture, en se parlant à voix basse. Ombres imprécises sous le voile crépusculaire, ils étaient vêtus d'un dérisoire pagne d'obom attaché à la taille, et armés qui de lances, qui de matchettes (sic) pendant en bandoulière, qui de flèches... À la vue de ces armes, le missionnaire européen pensa pour la première fois à ses deux fusils de chasse fourrés dans ses bagages¹.

La rencontre est racontée de façon dissymétrique. Nous avons accès aux pensées du Père Marius, qui reste muet pendant toute la séquence, alors que seules les paroles du groupe d'hommes sont restituées, présentées comme des « gazouillis de mauvais garnements² ».

Il s'agit, pour les villageois, d'évaluer le degré de dangerosité de la silhouette à laquelle ils ont affaire. Chaque interlocuteur donne son point de vue de façon désordonnée et sans qu'aucune synthèse ne parvienne à se dégager. L'enjeu de la discussion est de savoir s'il s'agit d'un commandant ou d'un « fada ». Dans le premier cas un protocole d'accueil est à mettre en œuvre, dans le second cas un « drame rouge » est envisageable. Aucun dialogue ne s'établit dans un premier temps entre le groupe et le missionnaire. Le plus fougueux des palabreurs prend finalement la décision d'aller interroger directement le Blanc, dans un grand déploiement d'émission de signes :

Insensiblement, le groupe s'était approché de lui et avait repris de chuchoter. Sous la clarté diffuse de la lune naissante, ces visages noirs arboraient des regards furibonds. Abugu avança d'un pas résolu et téméraire. Il dénoua et renoua son pagne; il tâta son fourreau qui mettait en évidence une large matchette; il croisa les bras puis, tirant une toux vigoureuse de sa gorge, il questionna :

- Qui es-tu homme blanc ?

Le R. P. Marius avait fait craquer son briquet et allumé sa bouffarde. Figé dans un maintien de supériorité méprisante, il fumait sans desserrer

1 *Ibid.*, p. 55.

2 *Ibid.*

les lèvres. Cette attitude fit tiquer Abugu. Alors dans de grands gestes de palabreur, il explosa :

- Fils de mes Pères, ne vous l'ai-je pas dit ? C'est un Fada ! C'est bien un Fada ! Je vous jure qu'il a dû se déguiser en venant ici. Quel commandant blanc, dites-moi, cacherait-il sa qualité, hein ?... Qu'attendons-nous pour... pour !...

Le Père Marius est sauvé par l'intervention d'Étienne Azombo qui met en fuite les indigènes en surgissant de la voiture, muni d'un fusil de chasse. Le premier dialogue interculturel s'arrête ici. L'intervention d'Azombo met un terme à un face-à-face muet qui risquait de mal finir. La forêt, parce qu'elle est un milieu décontextualisé plongé dans le silence, n'est qu'un premier moment de la rencontre interculturelle.

3. ÉMETTRE, INTERPRÉTER, MANIPULER DES SIGNES MENSONGERS

Le deuxième temps du dialogue interculturel commence dans le village de Pala, sur la route de Zangali, où le Père Marius est reçu en laissant entendre qu'il est *kumandang*, ouvrant ainsi une discordance de signes. Le grand ordonnateur de ce mensonge est Étienne Azombo, qui a la main dans cette partie centrale du roman. C'est lui qui garantit, par le mensonge, le succès de l'entreprise du Père Marius. Or Étienne Azombo est un converti bien opportuniste, dont la pratique religieuse fait corps avec le mensonge depuis longtemps. Ses parents ont décidé de le confier au missionnaire, juste après sa naissance, pour qu'il bénéficie de la protection du Fada et échappe aux violences coloniales. Au fil des années, Azombo est converti à la religion des Blancs :

On le voyait tout sourire quand il servait la messe, habillé comme un ange, de vêtements sacrés, frappés de broderies sacrées, embaumés de senteurs sacrées. Il fréquentait l'école quand il n'accompagnait pas son parrain en tournée. On l'entendait parfois parler allemand à des vieillards,

1 *Ibid.*, p. 59-60.

ou bien lire dans son paroissien à pleine voix : une manière de bien marquer la différence qui le séparait désormais de la tourbe des illettrés

Un séjour de quelques années seulement avait suffi pour que son être s'ouvrit complètement à un mode de vie exotique, régi par des obligations pieuses. Il y avait découvert des horizons qui étaient bien autre chose que ceux, combien étroits et sombres de son terroir natal¹.

Le texte laisse entendre que le processus d'acculturation n'est pas complètement achevé. La conversion se traduit par une émission de signes qui manifestent un positionnement social davantage qu'une conviction profonde. Azombo est l'homme extraverti par excellence.

Dans un passage décisif, un curieux portrait psychologique nous est fait d'Étienne Azombo :

Contrairement au R. P. Marius Étienne Azombo ne s'embarrasse guère de scrupules. Il est prêt à user de tous les moyens pour aplanir une difficulté, étouffer une anicroche et sortir d'une impasse. Aucun cas de conscience ne serait capable de retenir ses élans, de le promener oisivement mais prudemment par les dédales de la perplexité. On ne le verrait jamais hésiter, s'il le faut, devant une solution qui se présenterait dans sa mémoire bornée. À son instinct de néophyte primaire, les plus curieuses réactions pourraient être dictées, dont il serait incapable de prévoir les conséquences. Étienne Azombo, toutes proportions gardées, ressemble à une de ces bêtes qui, grâce à une longue pratique de zootechnie parviennent à exécuter telle ou telle action déterminée, et l'exécutent parfois avec un automatisme si impulsif qu'on y sent toujours une âme de bête².

Étrange texte qui renvoie le catéchiste à une animalité essentielle qui déterminerait en sous-main ses comportements et ses décisions. Cette animalité sous-jacente d'Étienne Azombo est exposée en termes cartésiens d'animal-machine (« automatisme impulsif »). Elle n'est pas un obstacle à la manipulation inauthentique des signes, elle en est au contraire le vecteur

1 *Ibid.*, p. 66-67.

2 *Ibid.*, p. 94.

principal. Sous l'impulsion d'Étienne Azombo, les malentendus vont se propager à tous les niveaux du dialogue.

Le chef du village de Pala accueille son hôte en allemand, l'installe dans un « grand fauteuil en rotin sous le baobab ». La négociation avec les gens de Pala se fait sous le sceau d'un mensonge sur l'identité du R. P. Marius, qui va être maintenu pendant tout le séjour à Pala. Ce moment de la manipulation des signes est le corrélat de la nécessaire extraversion des signes liée au dialogue interculturel. Le mensonge est lié à la non pertinence du critère d'authenticité du signe dans le cadre d'un tel dialogue. L'enjeu n'est pas de montrer son vrai visage mais d'établir et de maintenir le contact.

Le mensonge qui permet le contact entre les deux mondes a pour conséquence d'introduire, de part et d'autre de la barrière interculturelle, le débat sur la question de l'authenticité. Le roman, comme dispositif narratif propice à la démultiplication de points de vue, montre comment la zone de contact qui permet l'arrimage des mondes, ramifie la fracture entre l'authentique et l'inauthentique à l'intérieur de chacun des mondes. Les malentendus s'enchaînent, que tous essaient de réduire pour écarter le déchaînement de la violence, mais ils se répercutent dans chaque camp sous forme de différends. Lorsque le Père Marius demande à ce que les enfants soient réveillés pour venir partager le repas, une femme s'insurge car il est dangereux de réveiller les enfants en pleine nuit. Elle est aussitôt contredite par les villageois :

Ce fut un véritable tonnerre de protestations et d'invectives qui gronda brusquement. On traita l'opiniâtre femme de trouble-fête, de sorcière imprudente, on l'agonit d'imprécations.

Cette femme avait péché par excès de conformisme. Elle venait d'exprimer tout haut l'immense inquiétude qu'éprouvaient en silence toutes les mères de Pala. Elles savaient à quel danger s'exposaient les petits enfants en sortant à cette heure avancée de la nuit. Leurs poumons, prê-

chaient impérieusement les sages, sont trop faibles pour respirer les vents de la nuit, souffles des *bekonn*¹ malfaiteurs.

Mais cette nuit-là devait être marquée d'une pierre blanche. La femme, sur qui tombait une trombe d'indignations, se trouvait seule à faire honneur à cette croyance jusque-là inviolée. Le reste du peuple s'en moquait comme des pluies de l'arrière saison. Manger avec un homme blanc, et par surcroît un commandant, il n'y avait pas de porte-bonheur plus efficace. L'occasion était belle et unique² !

Le différend est ici rapidement résolu, mais à la faveur d'un nouveau malentendu. Les villageois décident de renoncer à leur « croyance jusque-là inviolée » au profit d'une extension du champ de la croyance, puisque le fait de manger avec un Blanc est considéré comme suffisant pour contrecarrer le pouvoir des « *bekonn* malfaiteurs ». C'est le syndrome du « sorcier blanc » qui donne son titre au roman.

Du côté du R. P. Marius, un étrange intermède intérieur vient installer le différend dans son esprit. Il se voit « transporté dans un univers inconnu, désert et affreusement calme³ » où deux personnages au physique paradoxal l'interpellent. L'un porte « une longue barbe sur un visage d'adolescent » pendant que l'autre, « bien qu'imberbe, arbor[e] un visage crevassé de profondes rides⁴ ». L'adolescent barbu incite le Père Marius à se démasquer et à révéler sa véritable identité pour sauver son âme en refusant le mensonge, tandis que l'autre l'enjoint d'accepter les ruses de Dieu pour parvenir à ses fins. L'étrange dialogue se termine par le suicide du personnage barbu, interprété par le second personnage comme une voie nécessaire des desseins divins.

La rencontre interculturelle agit moins par un dialogue direct entre les deux parties, qu'elle ne se répercute en de multiples dialogues à l'intérieur des deux camps. Le roman de Philombe est ainsi construit sur une succes-

1 Les *bekonn* sont les mânes ou esprits des morts qui reviennent souvent hanter les vivants dans la religion bété.

2 *Ibid.*, p. 76.

3 *Ibid.*, p. 77.

4 *Ibid.*

sion de dialogues qui se déroulent soit du côté des missionnaires, soit du côté des villageois. Ces discussions portent sur des questions de stratégie et d'interprétation des signes. Dans ce deuxième moment de la scénographie interculturelle, il n'y a donc pas à proprement parler de dialogue, mais des efforts permanents, dans l'un et l'autre camp, pour s'ajuster sans trop de dégâts à des malentendus.

4. VERS UNE RENCONTRE DES CORPS ET DES AFFECTS : LES ENJEUX DE LA CONVERSION

Le jeu mensonger des signes va être débordé par les corps et leur exhibition. Cette perte de contrôle sera la condition pour que le simple contact amène la conversion. C'est sur le terrain des affects corporels que l'essentiel va se jouer et que la conversion va pouvoir opérer.

Une curieuse scène, racontée au début du roman, évoque une résistance inhabituelle à la violence coloniale. Un chef traditionnel à la fois craint et respecté est condamné à la bastonnade par un officier allemand. Il échappe à cette humiliation publique en se livrant à une danse grotesque qui parvient à faire sourire l'officier, ce qui est immédiatement interprété comme une grâce :

C'était bien triste et bien comique à voir, cette danse démentielle d'Ombala Nga Ndugsa. Toutefois les cœurs se soulageaient parce que, grâce à ce moyen humiliant, le vieil homme avait échappé à la bastonnade publique qui l'eût humilié encore plus. Néanmoins, en commentant l'événement, toutes les bouches n'avaient pas hésité à affirmer que les prodigieux pouvoirs du redoutable Omba Nda Ndugsa s'étaient manifestés, une fois de plus, en plein jour¹ !

De l'exhibition grotesque à l'exhibition érotique des corps, s'esquisse un espace d'action qui échappe à l'horizon des signes manipulables pour intervenir directement au niveau des affects.

1 *Ibid.*, p. 13.

L'affleurement de l'érotisme vient menacer directement au cours du récit le jeu de manipulation des signes. Ce moment concerne le Père Marius, auquel les villageoises offrent un spectacle de danse très suggestif : « Elles dessinaient de rapides mouvements de hanche, sautillaient encore et retombaient lentement, les jambes écartées et la poitrine exagérément bombée, exhibant des seins agressifs et enflés de vigueur¹. » Le missionnaire, qui a l'habitude d'interrompre les danses indigènes par un coup de fusil, doit ronger son frein sous peine de révéler sa véritable identité : « Recroquevillé dans l'attitude d'un fauve capturé, le R. P. Marius paraissait plus mort que vif. Cette effusion de joies crues, il la suivait d'un œil sournoisement intéressé. Car, au fond de lui-même bouillonnait une mer d'indignations sourdes². » Ce regard « sournoisement intéressé » ouvre un espace de communication d'une tout autre nature.

Un épisode particulier fait basculer le récit dans un troisième régime de scénographie. Dans le souci de s'attirer la protection de celui qu'il prend pour le nouveau *Kumandang*, le chef du village offre au R. P. Marius sa fille, la princesse Andela, qui l'attend dans la « case de passage », dès la première nuit. La scène de la découverte de la princesse dans la case est racontée à grands renforts d'effets dramatiques : le Père Marius « fait brusquement volte face » avant de « s'effondre[r] sur le sol cimenté ». Étienne Azombo est lui-même saisi d'un vertige érotique au contact du corps de la princesse Andela :

Afin de mieux se rendre à l'évidence, Azombo s'était approché du lit en tremblant. Il avait ouvert tout grands les yeux et aventuré sa main toute frissonnante. Alors, au bout de ses doigts ingénus, il avait senti un corps si doux, si doux... que tout son être en avait été agréablement électrisé. Puis après s'être signé trois fois, comme pour se donner une absolution, il

1 *Ibid.*, p. 73.

2 *Ibid.*

était sorti en trombe de « la case de passage » et avait couru vers l'abda¹ du chef caché derrière une haie vive².

Azombo perd momentanément le contrôle de la situation. L'émoi érotique ressenti par Azombo dans l'épisode d'Angula a failli remettre en question sa stratégie de manipulation de signes mensongers, il sera l'occasion de son dépassement.

Le refus du P. Marius risque de révéler sa véritable identité de missionnaire. Azombo mesure le risque d'un revirement de situation et trouve le bon argument pour justifier le refus du « Commandant Marius » :

- Le court séjour du commandant Marius ne lui permet pas encore de prendre goût aux femmes noires. Supposez certains d'entre vous au pays des hommes blancs. Ils seraient d'abord choqués par certaines nouveautés, même si elles sont bonnes... Peut-être seraient-ils encore plus choqués par cette odeur de poisson frais des femmes blanches. Qui sait si pour mon patron non accoutumé, les femmes noires ne dégagent pas, elles aussi, une odeur répugnante ?

Plusieurs voix approuvèrent avec le sourire. Angunda renchérit que le « commandant Marius » subissait une crise d'adaptation³.

Avec la prise en compte des corps, la dimension temporelle vient interférer dans les jeux de signes. La problématique de la conversion est alors ouverte et la stratégie mensongère d'Azombo cède le pas dans ce troisième moment du roman.

Au grand effroi du jeune homme, qui lui sert toujours d'interprète, le R. P. Marius décide de faire tomber le masque dès son arrivée à Zangali. Dans ce « berceau de toutes les puissances sorcières du pays *béti* », Marius choisit de se présenter dans toute sa vulnérabilité. Dans cette ville vouée

1 Le mot *abda* renvoie sans doute au mot *béti aba* qui signifie la maison de l'homme, où l'on ne fait pas de feu, la maison où l'on dort, par opposition à *kesin*, la cuisine de la femme. Je remercie Marie-Rose Abomo-Maurin pour cette information.

2 *Ibid.*, p. 84.

3 *Ibid.*, p. 89.

au paganisme, le pouvoir revient à un homme : le Chef-Mage Angula Beti be Nanga, qui va être l'interlocuteur de Marius à son arrivée. La rencontre avec Angula prend la forme d'un duel chargé d'intensité : « Pendant de longues minutes, le vieux lion de l'animisme africain et le vieux renard du christianisme européen se jaugèrent dangereusement des yeux comme deux pugilistes dont l'un recherche sur l'autre les défauts de la cuirasse avant le combat¹. »

La décision du Chef-Mage d'attribuer au visiteur blanc la terre maudite de Béli-Belongo, un ancien village décimé par une épidémie et où les morts n'ont pas été enterrés, est la résultante d'une longue discussion du Conseil des Sages, où les points de vue les plus belliqueux se sont exprimés². Le R. P. Marius parvient à se maintenir sur le site. Par un travail acharné, il en fait en quelques mois un lieu de prospérité.

La rencontre entre les deux mondes va se faire à la fin du roman, à l'occasion d'un événement particulièrement chargé en émotions. Une épidémie (la maladie des fantômes) décime la région de Zangali et un grand rite propitiatoire (le *tsogo*) est organisé au bord du fleuve. Le Père Marius, dissimulé derrière une termitière géante, assiste à ce rite païen. Saisi par la colère, il ne peut s'empêcher d'intervenir :

Naturellement, pendant les diverses phases du rite, le R. P. Marius se livrait à des gestes scandalisés. Il grommelait un juron allemand, il se grattait la tempe, il montrait vers le ciel deux bras implorants, saisi de compassion pour ce peuple qui, pour lui, faisait l'apologie de Satan ! On l'aurait d'abord pris pour un dément. C'était comme si tous les mauvais esprits que le prêtre noir conjurait là-bas sur le fanum, à coups d'incantations et de sacrifices s'étaient réfugiés dans son corps, comme si ces esprits désarmés, lui criaient secours et lui demandaient de les venger ; et comme si ces esprits, heureusement convertis au christianisme, se dressaient dans tous ses nerfs, dans tous ces viscères, dans toutes ses pensées, prêts à se lancer contre le paganisme noir !

1 *Ibid.*, p. 112.

2 Une décision similaire est au point de départ de l'intrigue de *Things Fall Apart* de Chinua Achebe.

C'est sous l'empire de cette tension intérieure que le missionnaire européen jaillit de sa cachette, tandis qu'Azombo et Mekula prenaient leurs jambes à leur cou, à travers les broussailles.

Les tam-tams ne tardèrent pas bientôt à répandre que le sorcier blanc avait blasphémé le tsoگو. Les tantams ameutèrent la population sur la grande place. Les tam-tams exprimèrent la colère des dieux dans la danse d'*eshani*¹ !

Par le biais d'une analogie, le texte suggère que c'est sous l'impulsion d'esprits africains convertis au christianisme que le Père Marius agit, au risque de ruiner par son geste un lent travail de conquête des esprits indigènes. C'est au niveau des arrières-mondes spirituels que le contact se fait dans le corps même du missionnaire.

Le R. P. Marius est dans un premier temps malmené, puis sauvé *in extremis* par l'intervention de deux récents convertis : la princesse Andula et un survivant de la maladie des fantômes que tous croyaient mort et que les médicaments du missionnaire ont pu sauver. Le roman s'achève dans un débordement d'émotions propice à une conversion collective : une atmosphère de miracle s'installe à Zangali qui déborde le dialogue interculturel.

On ne sait au bout du compte qui a converti l'autre dans cet étrange épilogue, et c'est peut-être cette ambiguïté que l'intervention finale des *mvulmetara* viendra résoudre. Le pouvoir colonial préfère dresser un mur de sang entre colons et colonisés, que de voir une conversion ambiguë s'opérer. Le R. P. Marius est-il possédé par les « mauvais esprits » convertis au christianisme ? Son univers spirituel est-il contaminé par l'animisme ? Le dialogue interculturel rendu impossible par la défiance coloniale a-t-il laissé la place à la contamination spirituelle ?

CONCLUSION

On peut lire le roman de Philombe comme un apologue dont le message est délivré en trois temps : le clergé doit clairement prendre position contre

1 SBZ., p. 168.

les méthodes de la colonisation s'il veut avoir des chances d'accomplir sa mission apostolique ; le climat de violence coloniale rend nécessaire le mensonge et fausse les conditions du dialogue ; la véritable rencontre ne pourra se faire que sur le terrain des affects et suppose l'acceptation d'une crise d'adaptation liée à la co-présence des corps.

Le roman raconte la façon dont la ligne de conflit interculturel pénètre les deux espaces des Blancs et des Noirs et, ce faisant, met en œuvre une dynamique dialogique à l'intérieur de chacun des deux espaces. Le dialogue interculturel passe certes par un échange de signes, mais ceux-ci ne sont pas dissociables du substrat émotif particulier qui les accompagne. Chaque système culturel organise le dialogue en son sein pour redonner du sens à ce qui arrive dans le contact avec ce qui est au-dehors.

Née d'un premier contact, cette ramification du dialogisme provoque une montée en intensité de l'émotion au sein de chacune des cultures qui permet la véritable rencontre à la fin du roman. *Un sorcier blanc à Zangali* raconte ce moment particulier d'un dialogue interculturel qui permet de passer d'un affect de terreur lié au premier contact à un affect d'amour pour la rencontre espérée. Encore faut-il que le dispositif impérial permette un tel scénario : c'est là l'enjeu d'un combat politique que René Philombe ne cessera de mener tout au long de sa vie.

III. CONFIGURATIONS COLONIALES
ET POSTCOLONIALES :
LITTÉRATURE, PEINTURE, CINÉMA

PARLER DE L' « AUTRE », PARLER À L' « AUTRE » :
LES TENTATIVES DE DIALOGUES INTERCULTURELS
DANS DEUX ROMANS DE VOYAGE POUR LA JEUNESSE

Élodie MALANDA
Université de la Sorbonne Nouvelle, UMR THALIM

Le Voyage de Nils Holgerson à travers la Suède, L'Île au trésor, Les Enfants du capitaine Grant... À partir du milieu du XIX^e siècle, le voyage devient l'un des sujets favoris de la littérature de jeunesse et il l'est resté jusqu'à nos jours. Christa Delahaye identifie ainsi, sur la liste des œuvres proposées par le ministère de l'Éducation pour le cycle 3, une cinquantaine de récits de voyage¹. Si, au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les romans de voyage étaient souvent inscrits dans le genre du roman d'aventures, dont la fonction principale était de dépayser et de faire vivre du suspense², ils ont aujourd'hui comme visée principale « de faire aimer l'Autre, de respecter sa différence, en s'attachant à montrer que finalement sa vie n'est pas si éloignée de la nôtre³ ». *Le Journal de Roxane Vernet au Sénégal*⁴ d'Isabelle Lebrat, et *In Afrika war ich nie allein*⁵ de Marie-Thérèse Schins font partie

1 Christa Delahaye, « Littérature de voyage et engagement à l'école hier et aujourd'hui », dans Britta Benert, Philippe Clermont (dir.), *Contre l'innocence : esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*, Frankfurt/M., etc., P. Lang, 2011, p. 359-369.

2 Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures : 1870 -1930*, Limoges, PULIM, 2010.

3 Christa Delahaye, *op. cit.*, p. 362.

4 Isabelle Lebrat et Zaï (ill.), *Le Journal de Roxane Vernet au Sénégal* [2006], nouv. éd., Paris, Mango-Jeunesse, « Terre qui tourne », 2011.

5 Marie-Thérèse Schins, *In Afrika war ich nie allein*, Wuppertal, Hammer, « Gecko », 1999.

de ces romans qui prônent l'ouverture à l'« Autre » et célèbrent la diversité culturelle.

Le roman d'Isabelle Lebrat destiné aux enfants à partir de huit ans raconte l'histoire de Roxane, une jeune Française d'une dizaine d'années qui se rend au Sénégal avec ses parents pour y rendre visite à Mamadou Cissé, un ami de la famille. Sur place, elle se lie d'amitié avec Rosalie, une fille de son âge qui est paraplégique. Dans son récit à la première personne, Roxane partage ses observations sur la vie sénégalaise et raconte son amitié qui dépasse les frontières et les barrières linguistiques. Dans le roman de Marie-Thérèse Schins pour des lecteurs à partir de dix ans, Doro, une fillette allemande part au Togo avec son père pour rejoindre Michel, un ami togolais de son père. À l'instar de Roxane, elle partage avec le lecteur ses impressions sur le mode de vie des Togolais. L'objectif de son récit – et du roman – est explicité quand Doro déclare :

Je suis en Afrique, en plein milieu de l'Afrique. [...] Je veux revenir. Et je veux surtout raconter ce que j'ai vécu ici, une fois rentrée à la maison. Peut-être que les enfants auxquels je parlerai de mon voyage voudront aussi y aller. Ou au moins en savoir plus sur les gens en Afrique¹.

Doro exprime ici son désir d'inciter les autres enfants allemands à « vouloir en savoir davantage » sur continent africain. À travers les mots de Doro, l'auteure révèle son intention de réveiller l'intérêt du lecteur pour une culture différente. Le roman fait donc partie des romans de voyage qui visent « à faire aimer l'Autre » évoqués par Christa Delahaye. Bien que Roxane, la narratrice du *Journal de Roxane Vernet au Sénégal*, n'affiche pas l'objectif de son récit de manière aussi explicite, son désir de faire découvrir le Sénégal au lecteur français transparait clairement à travers sa

¹ « Ich bin in Afrika. Mitten in Afrika. [...] Ich möchte wiederkommen. Und vor allem möchte ich zu Hause erzählen, was ich hier erlebt habe. Vielleicht werden die Kinder, denen ich von meiner Reise erzähle, auch hinfahren. Oder wenigstens mehr über die Menschen in Afrika wissen wollen. » Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 135 [ici comme pour les citations suivantes, c'est moi qui traduis, É.M.].

narration explicitement adressée à un lecteur qui ne connaît pas l'Afrique¹. *In Afrika war ich nie allein* et *Le journal de Roxane Vernet au Sénégal* s'inscrivent dans une démarche de rencontre interculturelle; à travers la lecture du roman, le jeune lecteur doit s'ouvrir au monde et à « l'Autre », ici « les gens en Afrique ».

On peut dès lors se demander si ces romans mettent véritablement en place un dispositif narratif qui permette au lecteur une « rencontre » avec des personnes sénégalaises ou togolaises à travers la fiction. Ces romans qui visent à ouvrir les jeunes lecteurs au monde transmettent-ils à leurs jeunes lecteurs des compétences nécessaires au dialogue interculturel? En tout cas, on remarque que la communication entre les voyageuses et les habitants locaux est souvent sujette à problèmes et on peut se demander si les personnages réussissent à établir un dialogue interculturel, au sens « d'échange de vues ouvert et respectueux entre des individus et des groupes appartenant à des cultures différentes, qui permet de mieux comprendre la perception du monde propre à chacun² ».

PROBLÈMES LINGUISTIQUES

On remarque tout d'abord que les dialogues entre les voyageuses et les Africains sont rares. Les dialogues interculturels sont d'abord mis à mal par les barrières linguistiques. Doro ne maîtrise ni l'ewe ni le français, les deux langues parlées par les enfants de la famille de son hôte. Roxane peut communiquer en français avec les enfants sénégalais qui ont appris cette langue à l'école, mais son amie Rosalie, déscolarisée à cause de son handicap, parle uniquement wolof et bambara. Les deux voyageuses évoquent alors régulièrement la différence linguistique qui les sépare des personnes locales. Dès son arrivée au Togo, Doro avoue ne pas comprendre

1 Ainsi en racontant l'accueil qui lui est réservé par les gens du quartier où elle loge, elle dit: « J'imagine que tu es comme moi avant mon arrivée en Afrique, que tu n'as pas connu un quartier entier où les gens viennent te saluer comme si tu étais le Premier Ministre. » Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 14.

2 Le Livre blanc sur l'éducation interculturelle - Conseil de l'Europe. www.coe.int.

un seul mot des paroles de bienvenue de ses hôtes qui lui livrent un accueil festif. Roxane ne comprend pas non plus ce que lui raconte Mamie Kalar, une vieille femme sénégalaise qui ne parle pas français : « Mamie Kalar [...] nous explique dans sa langue des choses auxquelles nous ne comprenons rien¹. » Les deux narratrices ne vivent cependant pas les barrières linguistiques de la même manière. Si, lors de son premier accueil, Doro suppose que ses hôtes, qui lui sourient et l'embrassent, lui « disent certainement des choses sympas² », elle exprime rapidement sa frustration face à son incapacité à comprendre les enfants togolais. Ainsi, lorsque son père la laisse seule avec un groupe de Togolais pendant un instant, elle s'empresse de le rejoindre, lui reprochant de l'avoir abandonnée : « Je ne comprends pas un mot, je ne sais même pas où je suis, et toi tu es là en train de boire de la bière³. » La mise en parallèle entre son incapacité à comprendre la langue et son ignorance du lieu où elle se trouve relève ici de l'exagération enfantine – elle sait parfaitement qu'elle est sur la parcelle de Michel –, mais elle révèle à quel point la perte d'une langue de communication entraîne une perte de repères.

Roxane, pour sa part, n'est pas troublée par cette différence linguistique : elle prend le parti de se laisser bercer par les sonorités de la langue sans chercher à en comprendre le sens : « Moi, je ne connais pas cette langue [le wolof], mais c'est vrai qu'elle est douce à l'oreille⁴. » Plus tard Roxane va même jusqu'à balayer les obstacles linguistiques en les déclarant futiles : « [Avec Rosalie] je [...] parle en français et elle dans une langue que je ne comprends pas, mais quelques mots suffisent pour deviner ce qu'elle veut dire⁵. » Son amitié avec Rosalie ne semble donc nullement affectée par l'incapacité à communiquer verbalement. Le refus d'Isabelle Lebrat d'instaurer l'obstacle de la langue comme une barrière à la rencontre entre voyageurs et Africains est bien-intentionnée, mais en balayant

1 Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 32.

2 « [Sie sagen] bestimmt nette Sachen », *ibid.*, p. 20.

3 « Ich verstehe kein Wort hier, ich weiß nicht einmal wo ich bin, und du stehst hier und trinkst Bier ! » *Ibid.*, p. 32.

4 Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 18.

5 *Ibid.*, p. 58.

cet obstacle, elle ne favorise en rien l'apprentissage de la communication avec l' « Autre ». En effet Martine Abdallah-Pretceille, spécialiste d'éducation interculturelle, pointe les dangers de cette narration fantasmée des rencontres interculturelles :

Les échanges interculturels doivent être dépoussiérés de certains mythes comme ceux de l'entente, de la spontanéité, de la communication authentique, de la sympathie entre les cultures, car ces mythes ne conduisent qu'à aseptiser les rapports et surtout à les situer dans l'irréel, dans l'ailleurs et non dans le quotidien qui est souvent moins enthousiasmant et moins idyllique¹.

De leur côté, les spécialistes d'interculturalité préconisent de montrer les malentendus, les frictions et les conflits, pour mieux les dépasser. C'est ce que fait Marie-Thérèse Schins dans un épisode où Doro est entourée d'enfants chantants : « Doro, Doro, yovo, yovo. » Quand Doro demande à Michel, son guide-interprète togolais, ce que chantent les gens, il lui livre la traduction : « Doro, Doro, blanche, blanche. » Ici, la traduction des mots inconnus ne permet en rien de rapprocher la voyageuse des enfants locaux. Doro demande alors à Michel le mot ewe pour dire « noir » – « Ameyibo » – et s'écrie : « *Ameyibo, ameyibo, et laissez-moi tranquille!*² » Ici, Doro utilise la langue des enfants togolais – la barrière linguistique est donc effacée –, mais seulement pour l'utiliser comme bouclier et comme arme contre les moqueries.

Bien que ni Doro ni les enfants togolais ne fassent preuve, ici, d'une quelconque disposition à entamer un dialogue interculturel, on peut se demander si la démarche du roman de Marie-Thérèse Schins, qui consiste à pointer la différence linguistique comme un problème, ne serait pas plus adaptée pour éduquer le jeune lecteur à la communication interculturelle, que celle du *Journal de Roxane Vernet au Sénégal*, qui minimise l'impact

1 Martine Abdallah-Pretceille, *L'Éducation interculturelle* [1999], 4^e éd. mise à jour, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2013, p. 104.

2 « *Ameyibo, Ameyibo und lasst und lasst mich in Ruhe!* » Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 26.

des différences linguistiques sur les relations interculturelles. En effet Heidi Rösch affirme que pour acquérir des compétences interculturelles, il faut pouvoir exprimer son incompréhension et son irritation face à une culture autre ou à des aspects surprenants de celle-ci¹ : pour dépasser les obstacles entre différentes cultures, il faut les prendre en compte. *In Afrika war ich nie allein* poursuit cette démarche en montrant des « critical incidents² », c'est-à-dire les ratés de la communication – donc, entre autres, les incompréhensions linguistiques. Cependant, le roman de Marie-Thérès Schins veille à désamorcer ces conflits afin de montrer leur résolution possible. Ainsi, alors qu'au début, Doro se plaint constamment d'être accompagnée d'un groupe d'enfants qu'elle ne comprend même pas, elle va peu à peu prendre plaisir à être entourée. La promiscuité qu'elle ressentait comme une menace – faute de comprendre la langue – est peu à peu réinterprétée et vécue comme une expérience positive. Cela va même devenir l'expérience la plus importante de son voyage, puisqu'elle donne son titre au roman.

Ne parlant pas la langue du pays qu'elles visitent, les deux voyageuses se tournent vers Michel et Mamadou Cissé, leurs hôtes respectifs. Ces deux adultes ne sont pas seulement des guides touristiques, mais également les interprètes des deux fillettes. Ils prennent en charge le rôle de traducteurs et introduisent les fillettes dans les modes de vie locaux. Mamadou Cissé et Michel expliquent à Roxane et à Doro les mœurs ouest-africaines : l'importance de l'accueil, les mets consommés, les langues parlées... Doro questionne Michel sur tout ce qu'elle observe et qui l'étonne : comment se lave-t-on les dents quand on n'a pas de brosse à dents ? Existe-t-il un métro au Togo ? Quel est cet homme qui soigne les gens dans la rue ? Les fillettes posent des questions et leurs guides leur répondent ou bien leur donnent des explications sans être interrogés. D'un point de vue purement linguistique, il y a donc un « dialogue » entre les filles et leur guide, puisqu'il y

-
- 1 Heidi Rösch, « Globalisierung in der Kinder-und Jugendliteratur und ihrer Didaktik », dans Werner Wintersteiner (dir.), *Kinderliteratur aus dem Süden*, Innsbruck, Wien, München, Studien-Verl., « Informationen zur Deutschdidaktik », Jg. 24, H. 4, 2000, p. 18-35.
 - 2 Hans-Jürgen Lüsebrink. *Interkulturelle Kommunikation : Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, 3^e éd., Stuttgart Weimar, Metzler, 2012, p. 37.

a « l'intervention alternative de deux locuteurs physiquement distincts¹ ». La communication manque cependant de véritable échange, puisque celui-ci, pour exister, doit reposer sur la notion de réciprocité. Or, l'échange d'informations entre les guides et les voyageuses est univoque : les filles obtiennent des informations de la part des guides, mais ces derniers ne leur en demandent pas en échange. Les questions des fillettes et les explications de deux adultes ne donnent ainsi jamais lieu à des conversations. Le mode de communication est alors davantage de l'ordre de l'interrogatoire ou de l'entretien ethnologique que du dialogue. En effet, l'entretien ethnographique, bien qu'ayant un caractère dialogique, ne suppose pas de réciprocité entre les deux interlocuteurs, puisque son but est de permettre à l'une des deux personnes d'en apprendre le plus possible sur l'Autre².

Cependant, l'on pourrait penser que, bien que les romans ne mettent pas en récit des dialogues interculturels, les interactions entre les voyageuses et leurs guides favorisent l'entente interculturelle, puisque les voyageuses – et les lecteurs – apprennent à connaître les habitants du Togo et du Sénégal. Or, les informations recueillies concernent en premier lieu des éléments tels que l'habitat, la gastronomie, l'hygiène, etc., c'est-à-dire des éléments qui, d'après Martine Abdallah-Preteille, ne permettent pas de « comprendre » des membres d'une culture différente. La spécialiste d'éducation interculturelle juge ainsi que pour connaître « l'Autre », il ne s'agit pas d'amasser du savoir sur sa culture, mais de cultiver la dimension relationnelle de chaque rencontre : « L'objectif est donc d'apprendre la rencontre et non la culture de l'Autre³. » Les interactions verbales entre les fillettes et leurs guides donnent au lecteur une idée plus claire du mode de vie au Sénégal et au Togo, mais elles ne lui transmettent pas de compétences lui permettant d'appréhender un dialogue interculturel. En effet, celui-ci nécessite des compétences, plutôt que du savoir. Hans-Jürgen Lüsebrink

1 Catherine Kerbrat-Orecchioni [1990], *Les Interactions verbales*, tome 1, Paris, Armand Colin, « Linguistique », 1998, p. 14.

2 Voir, par exemple, Judith Schlehe, « Formen qualitativer ethnographischer Interviews », dans Bettina Beer, *Methoden und Techniken der Feldforschung*, Berlin, Reimer Verlag, 2003, p. 71-93.

3 Martine Abdallah-Preteille, *op. cit.*, p. 175.

identifie trois compétences interculturelles majeures : la capacité du décentrement, celle de prendre en compte des attentes et des besoins différents des siens, et l'empathie¹. Les connaissances amassées par les voyageuses – et par les lecteurs – ne donnent accès à aucune d'elles.

LES TENTATIVES AVORTÉES DE DIALOGUES

La rareté des dialogues entre les voyageuses et les Africains n'est pas toujours due à un problème de langue. Ainsi, quand Doro sourit à un petit garçon togolais, celui-ci ne lui rend pas son sourire. Or, malgré ce « ratage » dans l'interaction, Doro fait ici preuve d'une disponibilité au dialogue interculturel. Elle s'exclame en effet : « Je crois qu'il me trouve franchement bizarre. C'est vrai : je suis blanche ! J'avais presque oublié². » Elle n'interprète pas la réaction du garçon comme un manque de politesse, mais comprend qu'il était intrigué par sa couleur de peau à elle. En cela elle fait preuve d'empathie ainsi que d'une capacité de décentrement. En reconnaissant que sa blancheur, qui est la norme en Allemagne, peut intriguer au Togo, elle prouve en effet sa capacité à prendre de la distance face à elle-même et à reconnaître que ses propres normes ne sont pas universellement valables.

D'autre part Roxane, qui communique sans problème apparent avec son amie, dont elle ne comprend pas la langue, a du mal à entrer en dialogue avec les autres enfants, qui, eux, maîtrisent le français. Ainsi, quand elle rencontre les frères et sœurs de Rosalie, qui *a priori* parlent français, ceux-ci la saluent d'une façon inhabituelle, qui la désarçonne au point d'avorter toute tentative de dialogue :

Ils sont tous intimidés et marchent à la queue leu leu. Tout ça pour moi ! Ils bougent les lèvres, sans doute pour me saluer. Bien sûr, je m'attends aux « Bonzour » ou aux « Nanga déf ? » et je leur prépare une ré-

1 Hans-Jürgen Lüsebrink, *op. cit.*, p. 76.

2 « [Er] findet mich, glaube ich, total verrückt. Stimmt überhaupt : Ich bin weiß ! Hätte ich fast vergessen. » Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 42.

ponse à ma façon : « Salut ! » Personne ne dit rien. Je reste toute bête avec ma réponse préfabriquée¹.

Ici le dialogue échoue avant d'avoir pu être initié. Le fait que les enfants sénégalais bougent les lèvres sans émettre de son empêche Roxane d'entrer en dialogue avec eux. Face au comportement inattendu des enfants togolais, Roxane ne sait pas comment réagir. Ici Isabelle Lebrat montre une incompréhension, qui pourrait être le point de départ pour l'acquisition d'une compétence interculturelle. En effet Roxane fait preuve d'empathie en reconnaissant que ce comportement est à mettre sur le compte de la timidité. Cependant, on ne trouve dans le roman aucune réflexion sur les raisons pour lesquelles elle intimide les enfants. Or, cela aurait permis à Roxane – et au lecteur – de réfléchir à la façon dont elle est perçue à l'étranger.

Le dialogue peut également être entravé par Roxane elle-même. Ainsi quand les enfants interpellent Roxane et cherchent à établir un contact, elle reste silencieuse : lors de son arrivée dans la famille de Cissé, elle est assaillie par les enfants de sa famille, et s'enferme dans un mutisme qui finit par décourager les enfants :

Chacun se dépêche de donner son prénom.

– Ze suis Mendy, z'ai quatre ans.

– Moi ze suis Fatou, z'ai cinq ans.

– Moi ze suis Pantaléon, z'ai huit ans et ze vais à l'école primaire... T'as pas un stylo pour moi ?

Fascinée je les écoute à peine.

Gentil Pantaléon, je comprends bien sa demande [...] Mais que puis-je faire ? Ils sont trop nombreux. Impossible de satisfaire tout le monde.

Voyant qu'avec moi, ils perdent leur temps, ils se détournent et vont chercher leur bonheur ailleurs².

1 Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 49.

2 *Ibid.*, p. 15.

Alors que les enfants sénégalais tentent d'amorcer un dialogue, Roxane ne leur répond pas. À travers son absence de réaction, elle dénie à ces enfants sénégalais le statut d'interlocuteurs, donc de sujets. En expliquant au lecteur et non pas au garçon qui l'a interpellée, qu'elle n'a pas de stylo pour lui, elle prive ce dernier de la possibilité de comprendre son refus, ou bien, au contraire, d'essayer de le faire changer d'avis. Elle se prive également elle-même d'une possible conversation avec ce garçon qui aurait pu lui expliquer la raison pour laquelle il lui réclame un stylo. Faute de voir Roxane réagir à ses propos, le garçon se détourne. Si l'on considère que dialoguer est toujours chercher à comprendre, on peut affirmer que Roxane, en refusant une réponse à ce garçon, s'empêche de comprendre véritablement le garçon sénégalais.

La compréhension mutuelle est paradoxalement entravée par la fascination qu'elle éprouve à leur égard. En effet elle déclare que « fascinée » elle les « écoute à peine ». Cette « fascination » va, à plusieurs reprises, l'empêcher d'entrer en dialogue avec les enfants sénégalais. Ainsi quand, avant de s'être liée d'amitié avec Rosalie, elle voit la fillette paraplégique avancer sur les fesses au milieu d'un groupe d'enfants, elle déclare que « [Rosalie] est la plus agile et la plus heureuse¹ ». Si l'évocation de l'habileté de la fillette relève d'un jugement subjectif – Roxane admire l'habileté de Rosalie –, son exclamation sur l'état d'esprit de Rosalie – dont elle prétend qu'elle est « la plus heureuse » – est plus problématique. Alors qu'à ce moment de l'histoire, elle n'a encore jamais échangé avec Rosalie, elle prend ici la liberté de juger de son état émotionnel. Elle fait de même deux pages plus loin : en observant les petites filles qui pilent des bananes plantain dans le même mortier, elle déclare : « [C'est] un vrai jeu d'adresse, une danse rythmée. [...] Elles ne travaillent pas, elles jouent². » À aucun moment, pourtant, elle n'a interrogé ces filles sur leur ressenti face à cette activité, qui peut également être un dur labeur. Que sa description des fillettes soit marquée de son enthousiasme relève d'un procédé narratif courant. Or, en l'absence de formules modalisatrices, telles que « j'ai l'im-

1 Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 29.

2 *Ibid.*, p. 21.

pression que » ou « elles semblent... », tous les signes de subjectivité sont effacés. Roxane s'érige en observateur objectif qui aurait accès à l'intériorité de ces fillettes, sans avoir à échanger avec elles. Or, Martine Pretceille rappelle bien qu'« on ne peut pas connaître autrui sans communiquer avec lui [...] sans lui permettre de se dire, de s'exprimer en tant que sujet¹ ». Si, comme l'affirme Chantal Amiot, « parler avec l'autre, c'est penser avec lui² », Roxane adopte l'attitude la plus éloignée du dialogue ; elle ne pense pas « avec », mais « à la place » des enfants sénégalais. Ce n'est qu'à la veille de son départ, que Roxane change de focalisation. Elle qui, avant, adoptait la position d'un narrateur omniscient, avoue qu'elle « aimerai[t] tellement savoir ce qui se passe dans la tête de Rosalie³ » et se demande si elle va manquer à son amie.

À l'instar de Roxane, Doro est la narratrice auto-diégétique de son récit. Contrairement à Roxane, elle veille cependant à ne pas substituer sa voix à celle des Togolais. En observant des femmes qui travaillent dans la cour, elle déclare :

En fait, je ne vois jamais personne se plaindre du fait que l'accueil des hôtes représente beaucoup de travail. Évidemment, je ne comprends pas ce que les femmes se racontent entre elles⁴.

D'une part, elle précise qu'elle « ne voit » jamais personne se plaindre, n'excluant pas la possibilité que les femmes se plaignent en son absence, et, d'autre part, elle nuance son observation en avouant qu'elle ne comprend pas ce que les femmes se racontent. Même si elle n'entre pas en dialogue avec les femmes, elle fait preuve d'une capacité dialogique, puisqu'elle

1 Martine Abdallah-Pretceille, *op. cit.*, p. 60.

2 Chantal Amiot, « Apprendre à penser avec Platon », *Études* 2012/2, tome 416, p. 199-208, ici p. 200.

3 Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 84.

4 « *Ich sehe eigentlich nie jemanden herumrörgeln oder stöhnen, dass Gäste so viel Arbeit machen würden. Natürlich verstehe ich nicht, was sich die Frauen bei der Arbeit untereinander erzählen...* » Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 82.

n'affirme rien, mais qu'elle est prête à remettre en question ses suppositions. Or, dialoguer est toujours accepter la possibilité d'être contredit.

La pratique de penser et de parler à la place de quelqu'un d'autre, déjà dénoncée par Gayatri Spivak dans *Les Subalternes peuvent-elles parler?*¹, est le signe d'une importante asymétrie de pouvoir. En effet, la personne qui s'arroge le droit de parler à la place d'une autre – sans que celle-ci le lui ait demandé – est, de fait, en position de domination. On remarque que cette asymétrie de pouvoir détermine l'amitié de Roxane et de Rosalie et remonte à la naissance de celle-ci. En effet, après avoir aperçu Rosalie dans la cour, Roxane décide qu'elle veut être son amie. Elle ne se tourne alors non pas vers Rosalie, mais vers sa propre mère :

– Tu crois qu'elle acceptera que je sois son amie, la petite Rosalie ?

– Bien sûr mon ange, je crois même qu'elle serait très fière de t'avoir pour amie².

Ce court échange entre Roxane et sa mère instaure une claire hiérarchie entre Roxane et Rosalie. D'une part, Roxane qualifie Rosalie de « la petite Rosalie », ce qui marque sa supériorité. D'autre part, on retrouve ici le procédé, contraire au véritable dialogue, qui consiste à parler à la place d'une autre personne ; la mère de Roxane, qui ne connaît pas Rosalie, s'arroge, en effet, le droit de répondre au nom de cette dernière, sans la consulter préalablement. Si cela peut être interprété comme un simple geste maternel, qui a pour but de rassurer sa fille, c'est finalement la réponse de la mère de Roxane qui entérine cette supériorité présumée de cette dernière. En indiquant que Rosalie serait sûrement très « fière » d'être son amie – et non pas qu'elle serait « heureuse » ou « contente », la mère de Roxane insinue que l'amitié de Roxane serait pour Rosalie un honneur.

Cette même asymétrie dans la relation de pouvoir, qui se poursuit tout au long du roman, s'exprime une nouvelle fois, à la fin, lors d'un échange

1 Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler?*, trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

2 Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 36.

épistolaire entre les deux filles. Une fois rentrée en France, Roxane écrit une lettre à Rosalie où elle lui annonce qu'elle a « cassé sa tirelire » et qu'avec l'aide de ses parents, elle lui envoie de l'argent pour acheter une chaise roulante. La lettre qu'elle reçoit en retour est signée « Rosalie » mais n'est pas écrite par la fillette, mais par Mamadou Cissé, puisque Rosalie « ne sai[t] pas encore écrire toute seule¹. » Même une fois scolarisée, Rosalie est donc montrée comme dépendant d'une tierce personne prenant en charge ses mots. En outre, dans sa lettre, elle ne fait que remercier Roxane de lui avoir offert une chaise roulante. La lettre d'amitié scelle une hiérarchie dans laquelle Roxane, la petite Française, est en position de donatrice, tandis que Rosalie est en position de réceptrice.

LE RIRE ET LE JEU COMME LANGAGE UNIVERSEL

Malgré ces ratés de la communication, les filles réussissent à dialoguer avec les Africains à travers d'autres moyens que la langue. Le rire et le jeu sont alors présentés par ces romans comme des langages universels, qui permettent d'établir un contact avec les personnes de langue différente. Ainsi Roxane, racontant son premier jour avec son amie, raconte :

Nous nous parlons, je ne comprends pas trop ce qu'elle me raconte, elle non plus, sans doute. Nous éclatons de rire. Un vrai fou rire !

J'ai envie de partager mes rêves avec ma copine africaine. C'est comme si nous nous connaissions depuis toujours...²

Roxane et Rosalie s'amuse, malgré le fait qu'elles ne comprennent pas les langues respectives de l'une et de l'autre. Le postulat d'Isabelle Lebrat est donc que l'amitié dépasse les frontières linguistiques et que le rire – universel – rapproche, indépendamment des langues parlées. Elle reprend ainsi une croyance largement partagée selon laquelle la communication entre enfants serait plus facile qu'entre adultes. Si cette croyance est

1 *Ibid.*, p. 95.

2 *Ibid.*, p. 62.

critiquée par Lucette Colin, sociologue spécialiste des rencontres scolaires internationales, qui juge que cette conception est fondée sur le présupposé que l'essence de la communication serait différente chez l'enfant et chez l'adulte¹. Cette mise en avant du rire comme vecteur relationnel indique cependant qu'il y a d'autres formes de communication que le langage parlé.

Là où *Le Journal de Roxane Vernet* élève le rire au rang de moyen de communication naturel, le roman de Marie-Thérèse Schins montre que le rire peut également être excluant. Commentant l'omniprésence à ses côtés d'un groupe d'enfants qui la suit à chaque pas, Doro raconte :

Les enfants m'accompagnent à chaque pas. C'est bizarre. Je pense qu'ils sont aussi curieux que moi. Mais il y en a trop... Et en plus ils rigolent tout le temps : on ne peut même pas se parler².

Le fait que les enfants rigolent constamment n'est pas interprété comme une marque de sympathie, mais renforce au contraire le sentiment de Roxane d'être exclue du groupe, puisqu'elle ne connaît pas la cause de leur rire. Le sentiment d'exclusion la pousse même à feindre la compréhension : quand son père et Michel la laissent seule avec un groupe de Togolais et que ceux-ci se mettent à rire pour une cause qui lui est inconnue, elle décide de rire avec eux pour se sentir moins seule :

Je me sens toute petite et abandonnée. Ici, je ne connais que papa et Michel, et les autres se connaissent tous ! Du coup, je préfère rire avec eux et faire comme si je comprenais tout. Et les gens sont enthousiastes ! Ils commencent immédiatement à me parler. [...] Par prudence je prends

-
- 1 Lucette Colin, « Les échanges de classe en école primaire. Formation linguistique, formation interculturelle » dans Lucette Colin, Burkhard Müller, *La Pédagogie des rencontres interculturelles*, Paris, Anthropos, 1996, p. 55-76, ici p. 63.
 - 2 « *Die Kinder begleiten mich auf Schritt und Tritt. Es ist direkt komisch. Ich glaube, die sind genauso neugierig wie ich. Aber dass es gleich so viele sein müssen... Und dazu kichern sie die ganze Zeit, wir können uns gar nicht unterhalten.* » Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 24.

de nouveau un air sérieux. Sinon je risque de nouveau de ne plus savoir quoi faire¹.

Doro réalise que rire est le moyen le plus facile de communiquer avec ces personnes qui parlent une langue qu'elle ne comprend pas, mais elle se rend vite compte des limites de cette méthode de communication. Elle se retrouve piégée par son simulacre de compréhension, qui la met en situation d'insécurité. Or, malgré ce ratage dans la tentative de dialogue, cet extrait enseigne quelque chose d'essentiel sur le dialogue interculturel. En effet, l'une des conditions du dialogue interculturel est que les deux interlocuteurs acceptent de se mettre en insécurité, acceptent d'être mal compris ou de ne pas comprendre l'autre.

Outre le rire, une autre manière de contourner les barrières langagières est le jeu. Ainsi Doro, après un court moment de réticence, se rend compte qu'elle peut jouer avec les enfants togolais sans avoir à parler la même langue qu'eux :

Michel me prend rapidement par le bras, me pousse vers les enfants et dit quelque chose en ewe. Les enfants partent et reviennent avec un jeu. « Ils te montrent comment ça marche », dit Michel. « Mais je ne les comprends même pas ! » « Il te suffit d'avoir un peu de patience et d'observer ce qu'ils font. » [...]

Les enfants prennent ma main droite et y mettent des graines grises. Puis ils me montrent dans quel trou je dois les poser. Après un certain temps je comprends plus ou moins de quoi il s'agit et peu à peu, j'oublie ma colère, ma fatigue et mon humeur grincheuse. Je me rappelle même le nom allemand de ce jeu : *Bohnenpiel*. Le jeu est super amusant et ce n'est

1 « *Ich fühle mich schon ganz mickrig und vernachlässigt! Ich kenne doch nur Papa und Michel, und die hier kennen sich alle! Jetzt lache ich einfach mit und tue so, als würde ich alles begreifen. Und die Leute sind hingerissen! Sie reden sofort auf mich ein. Jetzt klat-schen sie sogar in die Hände vor Begeisterung. Vorsichtshalber mache ich doch lieber wieder ein nachdenkliches Gesicht. Sonst weiß ich wieder nicht, was ich machen soll.* » *Ibid.*, p. 31.

même pas important qu'on parle des langues différentes. Eux parlent ewe et moi allemand et on joue et on joue¹.

Le jeu est ici posé comme langage commun. Michel, en indiquant qu'il suffit d'observer les autres enfants pour comprendre le jeu, donne à Doro les clés d'une entrée en contact autre que l'échange d'idées.

Si l'on considère qu'un dialogue est une interaction entre plusieurs personnes dont les propos s'influencent mutuellement, on peut même ici qualifier le jeu de « dialogue non-verbal ». En effet, il permet ici aux interactants d'évoluer dans leur positionnement respectif, puisque les enfants qui, auparavant, se moquaient de Doro, partagent, maintenant, leur jeu avec elle, et que Doro, qui était fâchée et énervée, en oublie sa colère.

Roxane et Rosalie jouent elle aussi à un jeu local :

Nous jouons à l'abia. Le jeu consiste à avoir plus de cartes que l'autre. [...] Les mains vont et viennent, les yeux le suivent. Nous prononçons des mots singuliers et inutiles. Gagné ! Perdu ! Et cet autre, plus étrange, tikanam ; j'imagine qu'il veut dire « gagné² ».

Ici le jeu est non seulement montré comme un moyen de dépasser les « mots inutiles », mais il devient une façon d'acquérir la langue de l'Autre, puisqu'à travers le jeu, Roxane apprend des bribes de wolof. Cependant, alors qu'il s'agit d'un jeu sénégalais qu'*a priori* Roxane ne connaît pas, il ne permet pas aux deux filles d'inverser leur rapport de pouvoir. En effet,

1 « Michel nimmt mich rasch am Arm, schiebt mich zu den Kindern und sagt etwas auf Ewe. Die Kinder rennen los und kommen mit einem Spielbrett zurück. „Sie zeigen dir wie es geht.“ sagt Michel. „Aber ich verstehe sie doch gar nicht!“ „Du musst ein bisschen Geduld haben und einfach beobachten was sie machen.“ [...] Die Kinder nehmen meine rechte Hand und legen grobe, graue Samenkörner hinein. Dann machen sie mir vor, in welche Kuhle ich sie legen soll. Nach einer Weile begreife ich ungefähr worum es geht, und langsam vergesse ich meine Wut, die Müdigkeit und meine ganze Herumnölerie. Mir fällt sogar der deutsche Name ein : Bohnenspiel. Das Bohnenspiel macht riesig viel Spaß und es ist überhaupt nicht wichtig, dass wir verschiedene Sprachen sprechen. Sie reden Ewe und ich Deutsch und wir spielen und spielen. » *Ibid.*, p. 32-33.

2 Isabelle Lebrat, *op.cit.*, p. 53.

si le lecteur assiste au jeu, il n'assiste pas au processus d'apprentissage de ce jeu par Roxane. Celle-ci n'est donc jamais montrée comme apprenante et Rosalie ne peut pas s'élever au statut d'enseignante.

Un autre jeu des fillettes est celui où Roxane apprend à lire à Rosalie. Roxane trace les lettres dans le sable et Rosalie les répète. « Assise côte à côte sur une pierre plate et chaude, nous nous amusons avec des lettres pendant des heures¹ », affirme Roxane. Bien que le jeu contourne les barrières linguistiques, il n'a pas, ici, le caractère dialogal du jeu de Doro. En effet, il manque à ce jeu la dimension d'échange. Roxane est uniquement en situation de donatrice – elle transmet son savoir à Rosalie – et Rosalie est uniquement en situation de réceptrice. Il n'y a pas de contre-don, donc pas de « réponse ». D'autre part, contrairement au jeu de Doro, qui permet à la fillette et aux enfants togolais de surmonter leur timidité et leurs appréhensions, le jeu de l'apprentissage de la lecture ne permet à aucune des deux joueuses d'évoluer dans son positionnement face à l'autre et face à elle-même. Si on considère avec Hubert Vincent que « Le dialogue [...] est épreuve, mise à l'épreuve de soi et de ses convictions, de ce que l'on est et qu'on croyait si bien connaître² », on ne peut pas considérer ici le jeu comme dialogue non-verbal, puisqu'à aucun moment Roxane n'est « mise à l'épreuve ». On est dans une situation de communication de maître à élève, qui s'apparente davantage à un discours ou bien à une conférence qu'à un dialogue, au sens d'une interaction qui permet le rapprochement des interactants. L'asymétrie relationnelle entre Roxane et Rosalie n'en est que davantage creusée. Notons, finalement que le fait que Roxane, la Française, transmette son savoir à Rosalie, la Sénégalaise, active l'imaginaire colonialiste de l'homme blanc civilisateur des Africains, et cet imaginaire est renforcé par le fait que le savoir transmis ait trait à l'alphabétisation. Cet épisode ne permet donc en rien de transmettre au lecteur des compétences interculturelles, qui, selon Heidi Rösch « se fond[ent] [...] sur la réflexion autour du rapport entre les cultures [...], autour de la position de

1 *Ibid.*, p. 42.

2 Hubert Vincent, « introduction », dans Hubert Vincent et Léopold Mfouakouet (dir.), *Culture du dialogue*, Paris, éd. des Archives contemporaines, 2011, p. 3.

la culture propre et la culture étrangère au sein de la hiérarchie globale des cultures¹ ».

CONCLUSION

La mise en place du dialogue, au sens d'échange réciproque, dépend donc moins des connaissances linguistiques, que du rapport entre les deux interactants. Roxane minimise les barrières de langues qui existent entre elle et Rosalie et insiste à de nombreuses reprises sur sa proximité avec la fille sénégalaise, qu'elle qualifie d'amie, et même de « sœur² ». Néanmoins l'analyse de cette amitié indique que le rapport asymétrique de pouvoir entrave l'écoute et l'échange, donc le dialogue. Roxane détient la parole – elle parle *de* et à la place des enfants sénégalais –, elle détient le pouvoir économique – elle paye la chaise roulante à Rosalie – ainsi que le pouvoir culturel – elle enseigne son savoir à cette dernière. Face à elle, Rosalie, silencieuse³, pauvre, analphabète et invalide de surcroît, occupe une position hiérarchique clairement inférieure. Pourtant Roxane fait fi de cette asymétrie relationnelle en brossant le portrait idyllique d'une amitié, donc d'un rapport d'égal à égal.

On ne peut nier qu'il existe souvent, de fait, une asymétrie de pouvoir dans les dialogues interculturels, et que ceci est d'autant plus fréquent, quand l'un des deux interlocuteurs est issu d'une culture, que Heidi Rösch appelle une « culture de dominance » (« *Dominanzkultur* ») et l'autre, d'une « culture discriminée » (« *diskriminierte Kultur* »). Cette hiérarchie

1 « *Interkulturelle Kompetenz basiert [...] auf der Reflexion des Verhältnisses zwischen den [...] Kulturen, der Stellung der eigenen und der anderen Kultur innerhalb der weltweiten Kulturhierarchie, der differenzierten Auseinandersetzung mit kulturbedingten Unterschieden vor dem Hintergrund von allgemein-menschlichen* », Heidi Rösch, art. cité, p. 30-31.

2 Isabelle Lebrat, *op. cit.*, p. 96.

3 Elle n'intervient qu'à deux reprises au discours direct ; la première fois pour « murmurer » son nom et demander le sien à Roxane, la deuxième pour déclarer à Roxane : « Ne bifè ». Si cette fois-ci ses mots ne sont plus murmurés, ils sont, en fait, la traduction de la phrase « Je t'aime » dessinée dans le sable par Roxane et que Rosalie a déchiffrée avec succès.

culturelle n'est pas une hiérarchie de fait, mais une hiérarchie construite historiquement et existant uniquement dans l'imaginaire collectif des cultures concernées. Or la prise en compte de celle-ci est essentielle pour l'établissement d'un dialogue interculturel. Les interlocuteurs doivent prendre conscience des rapports de pouvoir symboliques que leur culture respective entretient avec celle de l'autre, pour comprendre, d'une part, comment leur interlocuteur les perçoit (ou peut les percevoir) et, d'autre part, pour se rappeler que leur propre perception de leur interlocuteur est sans doute marquée par cette hiérarchie déterminée historiquement.

Contrairement à Roxane, Doro a parfaitement conscience de l'asymétrie qui résulte du fait qu'elle est blanche et qu'elle a de l'argent. Ainsi elle avoue son malaise au moment de distribuer des cadeaux aux enfants togolais en affirmant : « [Le fait d'offrir des cadeaux aux enfants togolais] me donne une sensation bizarre. Parce que je suis blanche et que ça me fait toujours penser à *Tintin au Congo*¹. » En explicitant dans quelle mesure le geste de distribution de cadeaux est lourd de sens, Doro le neutralise et le normalise.

En outre, cette prise de conscience lui permet d'avoir un échange – cette fois-ci-matériel – avec les Togolais. En effet, quand l'oncle de Michel lui propose de lui faire un cadeau, elle demande sans hésiter des bananes naines. La fille allemande sort donc de son rôle de donatrice pour glisser dans celui de réceptrice.

À travers ces deux romans de voyage, qui ont tous deux pour objectif d'ouvrir le jeune lecteur au monde et à l'« Autre », on peut donc constater que la représentation idyllique de dialogues interculturels n'est pas synonyme d'éducation au dialogue interculturel. En effet, quand il existe une claire asymétrie relationnelle entre les deux interlocuteurs, cette éducation est entravée. D'autre part, l'exposition et l'analyse des conflits, des incompréhensions, des ratés dans la communication sont souvent plus riches pour l'apprentissage du dialogue interculturel que les rapports aseptisés et prétendument « harmonieux ». Tout simplement parce que ces incompré-

1 « *Es fühlt sich merkwürdig an. Weil ich weiß bin und dabei immer an « Tim im Kongo » denken muss.* » Marie-Thérèse Schins, *op. cit.*, p. 131.

hensions permettent à chaque interlocuteur de s'interroger sur soi, donc d'entrer en dialogue avec l'Autre en même temps qu'avec lui-même.

DIALOGUE INTERCULTUREL OU DIALOGUE TOUT COURT ?
ÉCHELLES DE LECTURE DANS L'ŒUVRE DE DRISS CHRAÏBI

Steen Bille JØRGENSEN
Université d'Aarhus

Dans son essai récent intitulé *Il n'y a pas d'identité culturelle* (2016), le philosophe François Jullien propose d'appréhender le dialogue entre cultures en termes de « ressources culturelles ». En insistant sur l'importance de la traduction ou l'entre-deux des cultures, il refuse de se ranger parmi d'autres théoriciens de la mondialisation qui insistent, sur l'idée de « différences culturelles ». Par temps de migration et de « conflits culturels », il s'agirait moins de penser en termes d'assimilation et d'identité culturelle que de mettre en valeur le dialogue comme forme d'ouverture au monde. M'intéressant depuis un certain temps à la question de la traduction dans les œuvres littéraires métaphysiques¹, il me semble justifié de trouver un point de départ chez Jullien pour tenter de saisir l'importance de l'œuvre littéraire en tant que forme dialogique par excellence permettant au lecteur de comprendre l'expérience concrète d'une vie entre l'Orient et l'Occident. En choisissant d'aborder, dans ce contexte, l'œuvre de Driss Chraïbi, je voudrais proposer une réflexion sur son pastiche du roman policier comme pratique littéraire dialogique. En adoptant les stratégies formelles du roman méta-fictionnel, cet écrivain va mettre le dialogue entre l'Orient et l'Occident au centre de ses livres. En proposant une esquisse de

¹ Dans *Blanche ou l'oubli* (1967) de Louis Aragon et *Allah n'est pas obligé* (2000) de Kourouma, entre autres.

micro-lectures de ses deux romans *L'Inspecteur Ali* (1991) et *L'Homme qui venait du passé* (2004), je voudrais mettre en évidence le fait que, loin de négliger la dimension conflictuelle de la mondialisation, Chraïbi met en scène son expérience personnelle pour mieux attirer l'attention du lecteur sur l'importance du dialogue littéraire et du dialogue entre individus en chair et en os.

Rappelons que cet écrivain est d'origine marocaine et qu'il a passé sa vie adulte en France. Il aborde lui-même sa vie entre la France et le Maroc dans deux livres autobiographiques, *Vu, lu entendu* (1998), qui traite de son enfance et de sa jeunesse à El-Jadida, et *Le Monde à côté* (2001) qui concerne sa vie en France et en Occident. Autrement dit, il s'agit d'un écrivain particulièrement bien placé pour parler du thème de l'interculturalité et des dialogues multiples qui caractérisent nos échanges entre cultures. Dans ce dernier ouvrage, il définit même l'exil en termes positifs :

J'appelle exil, l'ouverture à l'Autre, le besoin de se renouveler et de se remettre en question. Les certitudes sont autant de prisons¹.

Si cet écrivain a lui-même choisi de vivre en France, il a été en même temps interdit de séjour au Maroc pendant vingt-cinq ans. Dans une telle perspective, on peut comprendre que son œuvre de jeunesse aborde avant tout l'aspect conflictuel des différences culturelles, alors que son œuvre tardive – tout en traitant des conflits entre l'Occident et l'Orient – semble justement mettre en valeur le dialogue entre cultures à la fois sur le plan thématique et formel². Si Chraïbi se veut écrivain marocain et musulman – publiant de surcroît un livre sur Mahomet –, ses livres sont, sans exception, publiés par des éditeurs parisiens. C'est sans doute pour surmonter « les différences culturelles » et pour chercher une sorte de « symbiose » que les fictions de Chraïbi malmènent les stéréotypes et que son écriture ironique provoque par ses caricatures. La forme même de ses pastiches de polar

1 Driss Chraïbi, *Le Monde d'à côté*, Paris, Denoël, 2001, p. 210.

2 Stéphanie Delayre, *Une écriture de traverse*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2006.

combine des intrigues mondiales avec les observations les plus locales, du point de vue d'un inspecteur marocain¹. L'humour et l'ironie, pour subversives que soient ces stratégies, sont également des manières d'inciter le lecteur à réfléchir sur ses propres stéréotypes et certitudes acquises.

Au lieu de partir de l'échelle des cultures particulières avec leurs croyances, leurs idéologies et leurs particularismes revendiqués comme *identité culturelle*, je voudrais, par conséquent, aborder l'œuvre en variant mes échelles de lecture et de perception du texte². Si toute vision figée du monde semble mise en cause en faveur d'une logique de proximité et de réciprocité qu'on trouve sur le plan thématique avec ses multiples dialogues et entretiens, ne faut-il pas également considérer l'aspect dialogique au niveau de la forme romanesque ? Je propose de tenir compte de la « grande échelle » du modèle générique qu'est le roman policier à énigme³, pour passer à l'échelle plus réduite des « enquêtes personnelles » de l'inspecteur Ali. Celles-ci permettent de mettre en scène les dialogues de vive voix, en face-à-face ou par téléphone – appareil omniprésent au niveau des enquêtes pour ouvrir sur l'idéal éthique du « téléphone arabe » comme « écoute biaisée » et présence d'esprit. On verra que la communication se fait parfois avec des formules concrètes, transmissibles seulement par la voix et le corps humains. Il s'agit, d'autre part, de tenir compte du jeu ironique avec le lecteur qui opère à tous les niveaux du texte.

POLARS ET MÉTAFICTIONS DE *L'INSPECTEUR ALI*

Dans l'œuvre de Chraïbi, le statut du roman policier n'a rien de simple. S'il faut, selon certains, isoler les vrais romans policiers « à enquête » des

1 Comme le suggèrent ses deux titres *L'Inspecteur Ali et la C.I.A* et *L'Inspecteur Ali à Trinity College*.

2 Dimension suggérée par Anne-Frédérique Schläpfer qui se réfère aux micro-analyses de l'historien Jacques Revel pour présenter elle-même une perspective transnationale. Voir Anne-Frédérique Schläpfer, « La notion d'échelle dans les études francophones », dans Lisbeth Verstraete-Hansen et Mads Anders Baggesgaard (dir.), *Écrire le monde en langue française*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2017, p. 43-55.

3 Forme occidentale par excellence.

autres, on doit néanmoins se rendre compte d'une évolution du motif policier et du personnage qu'est l'inspecteur Ali à partir d'*Une enquête au pays* (1981)¹. Dans ce roman sur un village marocain, le policier n'a encore rien de l'enquêteur loufoque de ses quatre livres à enquête policière². En revanche, la problématique de l'Orient et de l'Occident est mentionnée explicitement³, l'enquête que le supérieur d'Ali voudrait mener en français est vite abandonnée en faveur d'échanges et de dialogues moins officiels⁴.

Finalement, le ton et l'humour qu'on trouvera dans ses autres livres sur Ali, sont basés sur le dialogue et une transcription de l'oral qui ne laisse rien à envier à Raymond Queneau, dont Chraïbi emprunte même la formule célèbre « tu causes, tu causes » de son personnage Zazie, sans doute pour justifier le ton de l'ensemble et insister sur la dimension orale du langage. Mais en même temps le patronyme du personnage marque la dimension écrite et suffit pour suggérer l'humour et l'effet surprenant de ces livres. Le lecteur pressent l'ironie et le caractère factice des enquêtes. Le modèle générique occidental est retravaillé très efficacement en vue d'un recentrage sur la dimension marocaine du roman.

Tout compte fait, il n'est pas étonnant que Chraïbi se lance dans des procédés ludiques et autoréflexifs – métafictionnels et autobiographiques – à partir de *L'Inspecteur Ali* (1991). Dans ce roman, le statut du personnage est modifié du tout au tout, dans la mesure où ce personnage purement

-
- 1 L'ébauche d'intrigue policière qu'on trouve dans *Une enquête au pays* est expliqué de différentes manières par les critiques : tandis que Bernadette Dejean de la Bâtie y voit une forme particulièrement apte à la critique sociale qui caractérise ce qu'elle qualifie de « polar ethnique » (« Personnages et récits doubles dans *L'Inspecteur Ali* de Driss Chraïbi », *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 27, 1^{er} semestre 1999, p. 59-99), Manoubia Ben Ghadahem retient le jeu entre la littérature haut de gamme et la littérature populaire (« Une Enquête au pays », dans Habib Ben Salha, *La Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité*, Tunis, Faculté des Lettres, des Art et des Humanités de la Manouba, 2007, p. 93-102). Mais on doit également retenir le jeu parodique et intertextuel analysé par Anna Zoppellari à partir de *L'Homme qui venait du passé* (« In morte di Ali parodia, pastiche e pratiche intertestuali nei romanzi di Driss Chraïbi », *Francofonia*, n° 56, p. 97-109).
 - 2 *Une place au soleil* (1993); *L'Inspecteur Ali à Trinity College* (1996), *L'Inspecteur Ali et la CIA* (1997), et *L'Homme qui venait du passé* (2004).
 - 3 Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 61.
 - 4 *Ibid.*, p. 56.

imaginaire se présente comme une sorte d'alter ego de l'écrivain Brahim Orouke¹. Loin de créer une figure sérielle de polar classique, Chraïbi adapte son personnage aux besoins formels de chacun de ses livres en poussant le jeu métafictionnel à son paroxysme avec *L'Homme qui venait du passé* (2004). En tant que jeux ironiques – à tonalité respectivement mélancolique et sarcastique – ces deux livres feront l'objet d'analyses plus détaillées.

Mais entrons de plain-pied dans l'univers de l'Inspecteur en lisant l'extrait de *L'Inspecteur Ali à Trinity College* repris sur la quatrième de couverture :

Je ne suis pas logique, expliqua l'inspecteur. Je suis illogique. Les criminels semblent illogiques. Pour appréhender l'illogisme apparent de leurs actes, il me suffit de sauter du coq à l'âne. De mon raisonnement au leur. Au fil des années, c'est devenu machinal chez moi.

Le personnage explique lui-même le peu de cohérence qui caractérise ses enquêtes, invitant ainsi le lecteur à reconnaître les faiblesses de toute structure hiérarchique et de toute forme de pouvoir formel. Tout se passe, en effet, comme si la seule vérité et la seule forme d'humanité se trouvaient au niveau des échanges peu formalisés, plutôt fondés sur l'intuition de personnages qui n'ont pas peur de s'exposer et de rester ouverts au monde et à l'écoute de l'autre. C'est à ce niveau que le lecteur doit prendre ses distances pour mieux percevoir les enjeux des stratégies littéraires de Chraïbi. Il suffit de lire le début d'un de ses deux polars consacrés au monde anglo-saxon pour percevoir l'humour et l'ironie qui marquent le début de chacun de ses livres. Dans *L'Inspecteur Ali à Trinity College*, Ali se trouve, justement, au lit avec sa bien-aimée Sophia au moment où le téléphone se met à sonner. Le clash produit par l'appareil, qui perturbe un moment de vie érotique par l'intrusion soudaine d'une mission officielle, ne peut être plus comique, les supérieurs d'Ali écoutant la scène que le lecteur est en

1 Motif du double qui implique même une dimension autobiographique. Voir Bernadette Dejean de la Bâtie, « Personnages et récits doubles dans *L'Inspecteur Ali* de Driss Chraïbi », art. cité (voir *supra*, p. 310, n. 1).

train de découvrir. Mais dans *L'Inspecteur Ali et la CIA*, l'atmosphère est plus paisible, le poète s'étant levé à l'aube pour pétrir une pâte tout en récitant des poètes et en rêvassant à son épouse qui dort, et dont il sculpte les parties génitales avec sa pâte. L'humour marque ce jeu ironique à partir du *topos* de la « vie intime paisible ». Le coup de téléphone, qui vient dans les deux livres déranger la vie du couple, relève de l'efficacité professionnelle opposée à la rêverie, qu'elle soit érotique, poétique ou gastronomique. Mais on peut également y voir la violence de la technologie face à une situation idyllique et simple.

Ainsi, en dépit de l'ironie, nous lisons avec sympathie le portrait de ce flic peu orthodoxe, à travers la littérature qu'il chante ou cite de mémoire. Il incarne une certaine sensibilité ou « douceur corporelle », celle d'un inspecteur marocain plutôt *soft*. Si l'inspecteur Ali répond systématiquement aux appels de ses supérieurs, il ressemble malgré tout au protagoniste-déTECTIVE du *roman noir* américain, dans la mesure où il s'engage personnellement dans des milieux différents avec leurs micro-histoires et avec leurs jeux de pouvoir spécifiques. On retrouve également des éléments relevant du *whodunit*¹ britannique avec son milieu précis, son policier tout rationnel et sa macrostructure développée selon une logique implacable.

Dans l'ensemble, de telles stratégies nous permettent, en tant que lecteurs, de mesurer l'ironie et notre propre attente en fonction des modèles littéraires et stéréotypes culturels qui sont les nôtres. De livre en livre, la prédilection du héros pour le thé à la menthe, pour les plats traditionnels et la poésie ancienne se confirme de manière systématique. Au fond, l'inspecteur marocain « anarchique » devient une « figure paradoxale » qui remplace la logique par son « illogique de principe » et l'alcool par les « beignets gluants ». Autrement dit, son caractère burlesque – qui frise le grotesque – nous oriente vers les détails de l'univers fictif autant qu'au niveau du langage, et la position du lecteur n'est pas sans rappeler celle du bon enquêteur doué de présence d'esprit.

1 Roman à énigme traditionnel comme en écrivait Agatha Christie.

La marocanité va même devenir une des armes de cet inspecteur. Quel que soit le cadre, tel celui des grandes institutions culturelles et politiques du monde occidental, Ali apparaît en djellaba et prépare son thé en bon Arabe. Si l'inspecteur Ali est, avant tout, un représentant de la culture arabe, cela relève donc du stéréotype. En créant ce personnage sensible et intègre, Chraïbi ouvre sur une interrogation des idéologies et des codes communicationnels liés aux hiérarchies sociales et professionnelles. En tant que « flic littéraire », il rappelle, la plupart du temps, que l'auteur cité est mort. Ainsi, pour le lecteur, il s'agit d'apprécier simultanément l'écriture de Chraïbi et la parole vivante assurée fictivement par son personnage Ali. Avec la forme du roman policier, Chraïbi trouve le moyen d'aborder, de manière biaisée, les différences culturelles et les rencontres entre cultures à l'époque mondialisée.

HISTOIRES DE TÉLÉPHONE - ÉTHIQUE DU TÉLÉPHONE ARABE ?

Mais dans quelle mesure peut-on soutenir que Chraïbi esquisse, pour mieux affronter « une tragédie » du monde global, sa comédie humaine et le dialogue lié aux échanges entre êtres vivants selon une logique du *Theatrum Mundi*? Posant une telle question, on peut sans doute trouver des éléments de réponse dans la présence de l'appareil téléphonique dans l'œuvre de Chraïbi. D'une part, on peut y voir le signe du développement technologique et d'un rapport ambigu à l'Occident; d'autre part, cette invention privilégiant le dialogue et permettant de supprimer la distance géographique, apparaît dès *La Civilisation ma mère* comme un moyen de communication susceptible d'étendre le dialogue de vive voix et l'échange entre individus, d'où la possibilité d'une émancipation de la femme dont la conscience politique va à l'encontre de toute figure patriarcale. Le téléphone est un élément si présent dans notre vie quotidienne que celui-ci contribue à la former dans le sens d'actions diverses (ordre, ruses, mani-

pulations etc.). Chez Chraïbi cet appareil omniprésent est également teinté d'une nuance autobiographique¹.

Il faut, cependant, pousser plus loin l'analyse du téléphone comme moyen de communication symbolique ou emblématique du dialogue à distance assurant une présence vocal. Dans la série de romans consacrée à l'inspecteur Ali, le téléphone apparaît, justement, comme un élément structurel du polar. Celui-ci interrompt les activités de l'inspecteur qui est convoqué par ses supérieurs pour être envoyé en mission. Dans ces romans, le téléphone est presque toujours à l'origine d'une nouvelle enquête (donc générateur de fiction et de dynamisme), mais également un moyen de subversion des systèmes hiérarchiques.

Si Ali fait le constat d'un manque de présence au monde dû au téléphone portable au moment d'attendre dans un aéroport américain (indice de la CIA?), l'emploi stratégique de l'appareil téléphonique par l'inspecteur semble se trouver à l'opposé d'un tel somnambulisme. Sur le plan des enquêtes, Chraïbi laisse constamment son inspecteur se servir du téléphone pour subvertir les formes de communication habituelles. Mais comment faut-il, sur fond de telles réflexions sur la macro- et la microstructure, entendre et apprécier la notion – et l'expression fixe – de « téléphone arabe », quand celle-ci apparaît dans un roman d'écrivain arabe d'origine marocaine? Si on la trouve dans *Une enquête au pays* où elle apparaît vers la fin, c'est pour rendre hommage à la fabulation orale des Marocains: « Il raconta d'abondance, sans souci de la vraisemblance: les on-dit, les rumeurs, le téléphone arabe, les adaptations libres de l'événement². » On y retrouve la double idée de la parole transmise de bouche-à-oreille et celle du message transformé, voire manipulé délibérément. On est tenté d'interpréter cette formulation comme l'expression d'une vérité ou d'intérêts in-

1 On note aussi la relation spécifique de la mère au téléphone, telle qu'elle est représentée dans *La Civilisation ma mère*. Dans ce livre, la mère de famille trouve un moyen de communication quasi-magique, qui lui permet de fonder une vie sociale ainsi qu'un engagement féministe et politique. De même, la dimension orale de la vie quotidienne apparaît comme une double réflexion sur le bilinguisme, d'une part, et sur le progrès technologique, d'autre part.

2 Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 196.

dividuels qui n'ont rien d'une « simple vérité en matière plastique », mais relèvent du don pour la narration, tel le « conteur mémorable » comparable au griot¹. Mais arrêtons-nous également aux occurrences de cette notion dans *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.* :

- Comment le sais-tu ?
- Par le téléphone arabe. Je suis un flic arabe.

L'ironie est évidente mais, en même temps, le téléphone arabe apparaît comme un moyen d'information banal, voire plus « efficace » qu'un autre :

- Comment êtes-vous au courant de ces ramifications de l'affaire ?
- Par le téléphone arabe, dit Ali. Vous voulez votre type ?
- Oui naturellement².

Une valeur indéniable semble liée aux oui-dire d'une communauté plus ou moins délimitée – comme un quartier ou un village –, mais l'idée du « bouche à oreille » peut également évoquer le jeu enfantin impliquant la déformation d'une formule transmise le long d'une chaîne d'individus. Les bas-fonds ne se présentent pas exactement comme le milieu du *roman noir* américain marqué par des débrouillards plus ou moins honnêtes, plus ou moins autodestructeurs. Le téléphone arabe semble, au contraire, symboliser l'idéal d'une représentation oblique du lien social, avec sa dimension proprement communicative³. Le romancier reprend, de manière concertée, le « double langage » pour ruser et tenir en éveil son lecteur⁴. Ainsi, l'entretien – et le sens figuré du téléphone – se trouvent au centre d'une véritable

1 *Ibid.*, p. 197.

2 Driss Chraïbi, *L'Inspecteur Ali et la CIA*, Paris, Denoël, 1997, p. 80.

3 Dans *Une enquête au pays*, on lit la formule suivante : « Il ne faisait qu'appliquer sur toute l'étendue d'un continent le système de communication orale qui avait dans un microcosme nommé Debdou, sa petite ville natale » (*op. cit.*, p. 196).

4 André Tournon, « Vous avez dit éveil ? », dans Valérie Fasseur *et al.*, *Éveils. Études en l'honneur de Jean-Yves Pouilloux*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 117-135.

« négociation du réel » au niveau de situations fictionnelles évoquant la micro-communication.

LE DIALOGUE AVEC LE LECTEUR

Dans *L'Homme qui venait du passé*, qu'on peut prendre pour une sorte de testament littéraire ludique de Chraïbi, le lecteur retrouve une forme particulièrement débridée de son écriture métafictionnelle mettant au centre une enquête policière dont l'enjeu est mondial. D'autre part, à cette dimension de l'intrigue, avec son enquête officielle, vient s'ajouter une dimension à la fois hyper-littéraire obligeant le lecteur à tenir compte de différentes références. Chraïbi est loin d'abandonner le jeu romanesque à partir de la littérature policière, avec ses enquêtes et ses personnages appartenant à des milieux fort différents.

Esquissant une sorte de guerre des cultures à la suite des attentats du 11 septembre 2001, la littérature vient se mêler au raisonnement du personnage. Dans ce roman où sont explicitement mentionnés Baudelaire, Mallarmé, Swift, le Coran, entre autres, Ali parle de son « devoir de violence » – formule qui constitue le titre du roman de Yambo Ouologuem paru en 1968 – pour passer ensuite à Shakespeare, référence occidentale par excellence pour parler du conflit intérieur de l'individu. Ainsi, la dimension littéraire et (inter-)textuelle reflète au niveau du protagoniste la macrostructure conflictuelle du roman pour suggérer une dimension réfléchie et dialogique. Le personnage est doublement repoussé par des logiques idéologiques qui le mènent au bord du défaitisme :

Mohamed est le dernier prophète en date, la chose est entendue, d'accord avec le consensus ! Mais il y a en a eu d'autres, de prophètes, par la suite. C'est ce qu'ils ont prétendu et on les a crus. Je cite dans le désordre : [...]¹.

1 Driss Chraïbi, *L'Homme qui venait du passé* [2004], Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 249.

Suit la liste d'hommes puissants qui ont régné dans le monde arabe au nom de la religion musulmane. Mais ce n'est pas uniquement la religion qui devient un prétexte pour l'homme qui veut prendre le pouvoir. La science et le savoir semblent autant porteurs de déclin, dans la mesure où le pouvoir économique et militaire appartient aux États-Unis :

L'Histoire nous enseigne que l'humanité a connu plusieurs étapes. Il y a eu le singe, puis l'*homo erectus*, l'*homo sapiens*. Nous avons à présent l'*homo americanus*¹.

Malgré une telle vision dysphorique, l'autoréflexion qui clôt le livre semble porteuse d'ouverture. Si la réussite d'Ali lui vaut une promotion dans la police nationale, il y voit lui-même le signe le plus sûr de la stagnation et de la corruption, et le suicide lui paraît la seule solution viable. Or, la postface suggérant le meurtre de Chraïbi par l'Inspecteur Ali qui craindrait, sans doute, de voir sa culpabilité révélée, incite le lecteur à prendre l'ensemble « à la légère ». Cette lettre est reproduite telle quelle :

Cher Driss,

Nous nous préparons à envoyer à l'imprimerie L'Homme qui venait du passé. J'ai une suggestion à vous faire : pourriez-vous ajouter une postface, afin d'éclairer vos lecteurs ? Qui a tué Ben Laden ? [...].

L'effet méta-textuel est porté par le titre du livre, repris tel quel, ainsi que par la référence à une postface, type de texte que le lecteur est en train de lire. Ali, qui vient d'évoquer une lutte possible contre les grandes puissances politiques et économiques, va lui-même lever l'arme pour suggérer qu'il serait le coupable qui craint d'être dénoncé. La confusion du lecteur, en ce qui concerne le meurtre en question, est réelle ; mais évidemment, la question qu'on se pose à la fin du livre ne concerne qu'indirectement la réalité historique et idéologique, dans la mesure où le jeu et l'ironie l'em-

1 *Ibid.*, p. 253.

2 *Ibid.*, p. 259.

portent pour faire comprendre au lecteur l'importance d'autres dimensions de la vie. Il paraît essentiel de prendre au sérieux la légèreté même.

De toute évidence, il s'agit d'un roman particulièrement provocateur et ironique. De même, l'ouverture du livre nous met face à une structure méta-textuelle – dédicace, préface, prologue – qui permet à l'écrivain de jouer sur les tonalités, l'amertume alternant avec l'humour et la légèreté séductrice. On lit ainsi dans la préface : « La vie était un roman, une comédie humaine. Elle est devenue une tragédie à l'échelle planétaire¹ ».

Avec la *prologue* qui suit, le lecteur est introduit dans la sphère privée du couple à laquelle est associée la douceur de la vie quotidienne marocaine, selon une formule (avec des variantes) qu'on retrouve dans la série des polars de Chraïbi : « Les beignets étaient chauds et gluants de miel de l'Atlas, aussi appétissants que des monts de Vénus en pleine jouissance². »

Le tout est encadré par une mise en scène de la voix fictive dans la mesure où l'épigraphie et la *postface* sont signées D.C. Si la *préface* présente un texte ludique sur le ton subversif, l'ensemble para-textuel accentue donc le caractère dialogique du livre, et l'on pourrait presque dire la labilité ou nervosité d'un texte dont les dialogues et les formules sont à lire en fonction du statut des interlocuteurs. Le jeu avec les différentes échelles du roman permet en effet à Chraïbi d'établir un contraste entre les méchants au pouvoir avec les nombreux acteurs politiques et leurs cultures spécifiques – autour de la mort de Ben Laden – et ceux qui mènent une vie plutôt simple. Il n'en reste pas moins que le genre romanesque, dont l'humour et la dérision nous permettent de lire entre les lignes, déplace l'attention vers le jeu avec la structure du texte et avec les mots.

Le lecteur se rend facilement compte de la mise entre guillemets des codes génériques pour chercher une logique autre que celle, plus traditionnelle, liée à la structure de l'intrigue. Si les paratextes suggèrent des perspectives alternatives, on retrouve une telle logique sur le plan thématique, où les possesseurs autoproclamés de la vérité sont mis en série. Dans une telle perspective, il n'est pas surprenant que la mort de Ben Laden à Mar-

1 *Ibid.*, p. 11.

2 *Ibid.*, p. 13.

rakech intéresse les grandes puissances du monde entier et que leurs services de renseignements soient tous présents au Maroc.

C'est pourtant Ali qui va réussir à manipuler ces renseignements obtenus à l'aide de communications téléphoniques pour changer du tout au tout la perspective sur les données. Les nombreuses occurrences d'appareils téléphoniques et de fonctions différentes de ceux-ci structurent l'ensemble du récit pour laisser Ali dominer tous les services secrets internationaux. Il passe des coups de fil énigmatiques et absurdes, qu'on doit lire comme une parodie des communications codées des services de renseignement, des remarques culinaires et recettes de cuisine se substituant, par exemple, à d'autres types de signes. Au fond, c'est l'inspecteur Ali en tant que figure composite – engagée et littéraire – qui oriente l'action et les enquêtes vers les échanges à « petite échelle ». Ainsi, il réussit à opérer une déconstruction du pouvoir et des discours idéologiques.

Tout compte fait, l'attention accordée aux détails qui caractérise le roman policier est employée pour attirer notre attention sur des formules concrètes et sur l'importance d'écrivains réels. Si l'inspecteur Ali souligne, de manière récurrente, que les écrivains, dont il récite les vers, sont morts, c'est pour mieux mettre en valeur sa propre lecture et sa reprise orale de ceux-ci. L'œuvre de Chraïbi joue avec la dimension intertextuelle comme un élément relevant de la littérature occidentale, mais elle cherche, également, à attirer l'attention sur l'importance de la tradition orale de la littérature arabe, sinon de toute littérature¹. Les jeux littéraires ironiques et plein d'humour qu'on trouve chez Chraïbi n'ont finalement rien de gratuit. Bien au contraire, ceux-ci viennent présenter un contre-point à toute abstraction idéologique et politique. En invitant le lecteur à jouer avec lui, Chraïbi insiste sur l'importance du statut concret d'une culture orale et de la transmission orale d'une culture poétique.

1 Quand Chraïbi utilise des formes telles que *xactement* et *boulitique*, on peut même y voir une trace du procédé de Queneau qui intégrait dans ses livres un jeu avec les formes orales du langage.

DIALOGUES INTERCULTURELS ?

Si la vision de l'homme est plutôt dysphorique dans le dernier livre de Chraïbi, sa structure ouverte nous permet néanmoins d'avancer l'hypothèse que le dialogue est à la base de toute compréhension, comme cela semble être le cas dans *L'Inspecteur Ali*, livre moins pessimiste, où le dialogue interculturel se situe au centre de la thématique familiale portant sur le couple mixte du Marocain et de l'Écossaise. Si sa structure métafictionnelle – avec ses nombreux paratextes – est comparable à celle du roman de 2004, l'intrigue policière n'est pas du tout développée, mais apparaît seulement sous forme de livre fictif destiné aux lecteurs virtuels.

L'écrivain Brahim Orourke vivant à El-Jadida au Maroc – ville de naissance de Chraïbi lui-même – travaille, en effet à son prochain roman au moment où son épouse Fiona est enceinte de leur troisième enfant. Comme c'est le cas dans ses « romans policiers », ce genre de structure métafictionnelle présente une enquête en abyme liée au monde arabe et au Coran avec, en arrière-fond, la guerre en Irak. Dans ce livre, l'enquête tient uniquement au dialogue imaginaire du protagoniste qui voudrait écrire un roman politique « sérieux », seulement pour accepter, comme le suggère son éditeur soucieux de business, de donner suite à sa carrière en écrivant un autre polar.

Au début du livre, le protagoniste accepte la visite de ses beaux-parents écossais et, une fois encore, l'intrigue est lancée à l'aide du téléphone, moyen de communication entre le Maroc et l'Écosse, entre la fille et sa mère. L'intrigue et l'action portent davantage sur la visite à El-Jadida (ville natale de Chraïbi) des beaux-parents d'Orourke, comme l'expriment les titres des deux premières des trois grandes parties qui structurent le roman : « Ils sont attendus », « ils sont arrivés » et « l'Auteur ».

Les préparatifs et la présence des Britanniques impliquent une mise en scène de différences culturelles, avec les stéréotypes de l'Écossais buveur de thé et de whisky s'inquiétant du mode de vie au Maroc. Mais les stéréotypes évoquent tout autant les micro-conflits liés à la « visite

des beaux-parents » que de vrais conflits interculturels, la sensibilité humaine au micro-niveau l'emportant finalement sur les conflits politiques du monde (la guerre en Irak, l'hégémonie américaine en matière de politique mondiale, etc.) qui restent à l'arrière-fond. Tous les personnages sont représentés comme des stéréotypes – culturels et littéraires –, qu'il s'agisse de l'écrivain, en peine de manuscrit, incapable d'écrire son livre engagé et « sérieux » ou de la figure maternelle archétypale qui encadre la famille, coûte que coûte, même s'il faut investir dans les actions d'entreprises produisant des armes. L'opposition entre idéalisme et pragmatisme semble insurmontable.

Mais c'est en même temps au niveau de la vie locale que l'écoute va se concrétiser – par une déconstruction de l'image de l'Arabe « peu instruit » ou « illettré ». C'est en effet l'épicier du coin, parfaitement bilingue, qui va aider la famille à surmonter les micro-conflits, entre autres, en passant commande de thé en Écosse pour préparer l'arrivée des beaux-parents de Brahim, et en se servant du téléphone, évidemment.

Une autre figure représentant cette capacité à communiquer est Saadiya, qui connaît la maisonnée grâce à ses fonctions de « bonne à tout faire ». Celle-ci incarne même l'idée de « téléphone arabe », dans la mesure où Brahim sait qu'elle pourrait « amener tout le quartier¹ ». Moins instruite que l'épicier, elle est représentée sous les traits, très positifs, d'une figure maternelle archétypique avec sa présence corporelle, son physique bien en chair, et sa voix caractéristique. Ainsi la communication – mondiale ou locale – dépend de la présence d'esprit individuelle et de la capacité d'écoute des individus. En ce qui concerne ce dernier point, Brahim Orourke est même conscient du fait qu'il faut éviter de transmettre à Saadiya la nouvelle de la grossesse de sa femme et qu'une manière de garder le secret est de parler anglais et de ne pas traduire en l'arabe ce que Saadiya ne devrait pas, justement, communiquer à l'ensemble du village. Le téléphone arabe devient un moyen de communication micro-structurel « traduisant » les faits en assurant l'essentiel, l'échange de paroles.

1 D. Chraïbi, *L'Inspecteur Ali*, op. cit., p. 25.

Paradoxalement, la dimension autoréflexive met en scène une problématique comparable. L'écrivain « idéaliste » doit renoncer à écrire son livre engagé. Ici, son personnage l'Inspecteur Ali, intervient pour lui suggérer de transcrire simplement les conversations téléphoniques de sa femme, avant que Brahim retrouve ses habitudes pour écrire un autre polar. Tout se passe comme si l'écrivain « en situation » ne trouvait de solution ni du côté de l'idéalisme, ni dans un réalisme transcrivant simplement la vie quotidienne. Celui-ci doit nécessairement détourner et composer le réel en passant par la mise en forme de types et de stéréotypes.

Sur ce plan, le roman se révèle comme le *moyen biaisé* qui permet de tenir compte des différences et des conflits tout en les surmontant grâce à l'esprit de pragmatisme et à l'autodérision. Comme Brahim qui modifie son projet, Jock doit renoncer à ses manières britanniques pour accepter d'apprendre par ses petits-enfants comment parler à l'âne, comme le font les Marocains.

Plus littéralement, Chraïbi oblige le lecteur à constater que le nom d'Orourke, marquant l'identité marocaine, est susceptible de se muer en identité britannique dès lors qu'on lui ajoute un signe diacritique. Il suffit, en effet, de détacher la première voyelle à l'aide d'une apostrophe, ce qui donne O'Rourke. Le livre se termine sur la formule : « Conçu au Maroc, écrit en France¹. » On en vient à se demander si la référence de cette formule serait le livre ou l'écrivain lui-même, l'identité culturelle apparaissant alors comme illusoire. Le jeu para-textuel laisse entendre qu'on n'aurait affaire qu'à la dimension phénoménologique de l'expérience, mais en même temps, si l'écriture et la lecture assurent moins la pérennité de *l'écrivain*, elles ouvrent sur une forme de pensée créative, entre les cultures.

Cependant, la littérature est constamment menacée de récupération, soit du côté du politique, soit du côté du spectaculaire lié au culte que le public voue à la figure de telle célébrité nationale. Dans la scène consacrée à une conférence universitaire portant sur l'œuvre de Brahim, on voit en effet celui-ci tourner en dérision cette manifestation culturelle par le biais de

1 *Ibid.*, p. 218.

l'appétit pour la nourriture et pour les femmes. Une autre scène, particulièrement babélienne, rend évidente l'attitude critique de l'écrivain face au discours politique. Au moment où arrivent les beaux-parents à l'aéroport, Orourke croise le Ministre de la Culture, qui profite de cette occasion pour se mettre en scène lors d'un entretien télévisé improvisé avec « l'écrivain célèbre » à qui il promet, donnant donnant, de le présenter en vedette lors d'un salon du livre.

L'alternative se trouverait justement dans une réalité plus triviale, ou même au ras du sol, avec une fictionnalité ludique et enfantine élaborée lors de la même scène cacophonique où l'on voit le fils de Brahim explorer l'espace de l'aéroport, sans égard pour le statut des personnes présentes. Sa fiction à lui, pour rudimentaire qu'elle soit – sous forme de locomotive à vapeur accompagnée d'onomatopées, « Tut ! tut ! tut !¹ » –, se trouve à l'opposé du faux-semblant des discours politique et médiatique, et la lecture du monde se rapproche d'une présence d'esprit ludique.

PERSPECTIVES

En esquissant une micro-lecture de Chraïbi et de son personnage, l'Inspecteur Ali, j'ai tenté d'apprécier et d'appréhender la fiction entre écriture occidentale – la version métafictionnelle du roman policier marquant cette conscience – et le « bouche à oreille », dont on connaît les formes stratégiques, particulièrement efficaces, dans la culture arabe. Chraïbi met en avant la valeur de l'échange verbal en temps réel, le vécu dont son écriture romanesque veut être l'expression oblique. Le « langage double » de la culture marocaine, évoqué à maintes reprises dans la série de l'Inspecteur Ali, se retrouve, pour ainsi dire, dans la forme occidentale du roman ironique et autoréflexif. Le « transfert » des formes littéraires semble aller dans les deux sens. Tout se passe, en effet, comme si toute véritable communication devait toujours trouver sa base au niveau de relations dialogiques concrètes entre individus, d'où un paradoxe qui marque l'œuvre de Chraïbi avec sa

1 *Ibid.*, p. 109.

mise en scène métafictionnelle de « dialogues littéraires », souvent censés nous rappeler que l'écrit n'est que la trace de paroles et d'une poésie avant tout ancrée dans la pratique orale relevant à l'origine du bouche-à-oreille. Chez Chraïbi, l'ironie semble porteuse de vérité, et même s'il peut être tentant de classer ses romans ludiques dans la catégorie d'une littérature légère et post-moderne, sa manière de mettre en scène une vie de proximité, à l'opposé d'intérêts plus abstraits et idéologiques, n'est pas sans intérêt à notre époque de désabusement devant la logique mondiale et ses conséquences sociales¹. Il s'agit de prendre au sérieux la méfiance – sinon le mépris – de cet écrivain face aux idéologies et « systèmes de pensée » pour proposer de voir dans la littérature métafictionnelle une forme de « re-traduction du réel ». Si Chraïbi établit un ethos du « téléphone arabe » (un engagement paradoxal lié à la dimension proprement pragmatique de la communication orale), une telle conscience de la diversité linguistique et culturelle concerne la négociation du réel, telle que les théoriciens de la traduction en parlent dans une perspective davantage sociologique ou philosophique.

1 Voir Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, Paris, Denoël, 2001.

PATERNALISME ET DIALOGUE INTERCULTUREL CONFLICTUEL DANS
LE PAUVRE CHRIST DE BOMBA DE MONGO BETI

Cyrille Vivian TCHAKOUNTE
Université de la Sarre

Cette contribution porte sur le dialogue interculturel dans la littérature africaine contemporaine, à travers l'exemple du *Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti vu sous l'angle du paternalisme. Le terme « paternalisme » vient du latin « pater », père. C'est une attitude volontaire ou involontaire, consciente ou non qui consiste en l'exercice d'une autorité comparable à celle d'un père vis-à-vis de ses enfants, même majeurs ; dans le cas du rapport entre colons et colonisés, ces derniers sont considérés comme des élèves ou des enfants à éduquer. D'après le dictionnaire *Petit Robert*, « c'est une tendance à imposer un contrôle, une domination, sous couvert de protection¹ ».

Il faut remonter à l'histoire du Cameroun à l'époque coloniale pour mieux comprendre le paternalisme français. La loi-cadre introduite par la France au sein de ses colonies en général et au Cameroun en particulier, le 23 juin 1956, est une manifestation de ce paternalisme. Pour Blaise Alfred Ngando le paternalisme pratiqué par la France au sein de ses colonies est une forme de domination :

L'autonomie interne ne s'exerce que sous le regard bienveillant de la puissance tutélaire. Alors qu'en métropole le Président du Conseil émane de la majorité parlementaire, c'est le Haut-commissaire de la République

1 Dictionnaire *Le Petit Robert*, 1970, p. 1249.

qui désigne le chef du gouvernement camerounais. Certes, cela semble conforme au régime de tutelle qui autorise la France à conduire progressivement les Camerounais « à la capacité de se diriger eux-mêmes ». Mais ce paternalisme a pour revers de maintenir le Cameroun sous l'emprise impériale de la France. Les indigènes doivent par conséquent se laisser guider par leurs maîtres, seuls juges de leurs progrès¹.

Le paternalisme colonial français est un moyen subtil d'asseoir son autorité impériale. Sur cette même lancée, la France a introduit la politique d'assimilation qui est le processus d'occidentalisation des mœurs et valeurs culturelles camerounaises. Pour Hans-Jürgen Lüsebrink la colonisation française est synonyme d'assimilation de l'Autre dans presque tous les domaines de la vie :

[...] La colonisation française, est marquée par une volonté d'assimiler l'Autre, d'imposer la langue et la culture occidentale, dans la vie quotidienne, à l'école, dans les administrations, dans les médias, ainsi que dans l'ensemble des formes d'interaction directe entre le colonisateur et le colonisé et également dans la communication littéraire².

Dans cette contribution, nous tenterons de montrer comment le paternalisme suscite des dialogues interculturels conflictuels entre les interlocuteurs appartenant respectivement aux cultures occidentale et africaine dans le roman *Le Pauvre Christ de Bomba*³ de Mongo Beti. Notre réflexion portera sur les questions suivantes : quels sont les différents registres du dialogue interculturel conflictuel dans cette œuvre ? Le paternalisme est-il

-
- 1 Blaise Alfred Ngando, « La présence française au Cameroun : 1916-1959 », dans Philippe Bonnichon, Pierre Geny, Jean Nemo (dir.), *Présence africaine outre-mer (xvi^e-xxi^e)*, *Histoire : période et continent*, Paris, Asom-Karthala, 2002, tome I, p. 813-817, ici p. 817.
 - 2 Hans-Jürgen Lüsebrink, « Domination culturelle et paroles résistantes. De la dimension conflictuelle de la communication interculturelle », dans Françoise Têtu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel : Culture française d'Amérique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 19-32, ici p. 23.
 - 3 Mongo Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine, 1956, rééd. 1976. Pour une contextualisation de ce roman, voir l'article récent de Bernard Mouralis, « *Le Pauvre Christ* de Mongo Beti (1956) », *Fixxion*, n° 16, 2018, p. 197-205.

synonyme de domination culturelle ? Comment les populations de Bomba et de Tala résistent-elles à la domination du Révérend Père Supérieur Drumont ? Quelles sont les stratégies de synergie ou de négociation ?

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, Mongo Beti relate, à travers le personnage de Denis, l'échec de la tournée missionnaire du Révérend Père Supérieur Drumont dans le pays des Tala qu'il n'a pas visité depuis trois ans. Le R.P.S. décide de rendre visite aux habitants du pays des Tala accompagné de Denis, le *boy* et enfant de chœur, et de Zacharie, le cuisinier. Le trio abandonne pour un temps la mission de Bomba et la « sixa¹ » qui abrite les jeunes filles fiancées, lesquelles sont astreintes aux travaux manuels de plus de dix heures par jour. La tournée d'évangélisation du R.P.S. s'avère peu concluante : Denis découvre des plaisirs qu'il confesse plus tard, Zacharie traîne avec lui une maîtresse, les croyants de Tala pratiquent la polygamie et la sorcellerie. En outre, le R.P.S. découvre à son retour à Bomba que Raphaël, l'intendant de la « sixa », a transformé cette maison en un lieu de prostitution. Contre toute attente, le rapport du médecin Arnaud révèle que vingt-neuf sur les trente-sept filles de la « sixa » sont atteintes de maladies vénériennes. Ces faits démontrent que les autochtones font semblant d'accepter l'Évangile parce qu'ils perçoivent les intentions d'asservissement et de civilisation du R.P.S. Mongo Beti met en scène un R.P.S. épuisé et découragé, qui décide de rentrer en France après avoir passé vingt ans de travail en vain à Bomba.

DIMENSION CONFLICTUELLE DES DIALOGUES INTERCULTURELS FICTIONNELS

La dimension conflictuelle du dialogue interculturel dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti est représentée principalement à travers les échanges interculturels verbaux et non-verbaux, à l'exemple de la confrontation verbale entre le Révérend Père Supérieur Drumont et l'une

1 « Dans chaque mission catholique du Sud-Cameroun, il existe une maison qui abrite, en principe, des jeunes filles fiancées : c'est la sixa. Toute femme indigène désirant se marier conformément à l'orthodoxie catholique romaine doit effectuer un séjour à la sixa [...]. Ce qui est certain, c'est que les pensionnaires de la sixa sont astreintes chaque jour à des travaux manuels de plus de dix heures. » M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, *op. cit.*, p. 15.

de ses fidèles chrétiennes de Timbo. Cette dernière s'est présentée à la barre de l'église. Elle parle au nom de son fils chrétien qui non seulement n'a pas conduit sa femme à la sixa, mais qui a en outre dédaigné la célébration religieuse de son mariage. Il s'est contenté du mariage civil. La femme en question s'adresse au R.P.S en ces termes :

– [...] Vois-tu, mon fils est trop grand maintenant et moi je n'ai plus prise sur lui. C'est à son père qu'il obéit ; mais son père n'est pas chrétien et le mariage religieux, il s'en moque. [...] ; mon père, j'ai cinq gosses en plus de mon fils aîné. Deux d'entre eux sont à l'école, chez toi, à Bomba ; je dois leur rendre visite chaque semaine et leur porter des provisions [...].

– Et ton mari [...], qu'est-ce qu'il fait pendant ce temps ?

– [...] Je suis la première femme de mon mari, d'accord, sinon je n'aurais pas reçu le baptême ; mais ça ne signifie pas que mon mari ne doive s'occuper que de mes seuls enfants¹.

Il faut reconnaître que la culture des Tala accorde plus d'importance au mariage civil et traditionnel. C'est ce qui justifie l'attitude réfractaire du mari de cette femme par rapport à la célébration du mariage religieux de leur fils. Son fils en fait de même, bien qu'étant chrétien. Cette femme essaye par tous les moyens de justifier l'acte de son fils dans cet échange verbal avec le R.P.S. Ce dialogue témoigne d'un malentendu en ce sens que le R.P.S. accorde une importance capitale à la célébration du mariage religieux, ce qui n'est pas le cas dans la tradition sociale des Tala.

Le R.P.S. est opposé à la divination et à d'autres pratiques traditionnelles du peuple Tala. Par contre, le pays des Tala accorde une place importante aux ancêtres, aux génies, aux fétiches, aux superstitions et aux divinations. L'auteur met en scène une confrontation interculturelle dans l'échange verbal entre le R.P.S. et l'une de ses fidèles chrétiennes. Ce dialogue est basé sur la volonté d'imposer ses idées à l'autre, tel que décrit par

1 M. Beti, *Le pauvre Christ de Bomba*, op. cit., p. 41-42.

Stella Ting-Toomey¹. Nous constatons dans ce dialogue que le R.P.S. voudrait par tous les moyens imposer le christianisme romain au peuple Tala :

– Pourquoi as-tu laissé ton fils consulter ce sorcier ? Ne savais-tu pas que j’avais interdit d’avoir recours aux services des sorciers ?

– Mon père, a répondu la femme, je n’ai pas autorisé mon fils à aller consulter le sorcier [...]. C’est son père qui l’y a forcé. Oui, Père, on a forcé mon fils à aller se faire disculper par ce vilain Boto...

Qui est-ce, ce Boto ? a demandé le R.P.S. avec impatience.

– [...] Mais oui, Père, tu le connais sûrement : il s’agit de ce fameux homme au miroir ; tu as souvent prêché contre lui².

Le fils de cette femme avait été accusé d’être à l’origine de la mort de l’un de ses oncles parce que les deux étaient des rivaux en amour. L’accusé fut obligé de consulter avec la complicité de son père, le fameux sorcier du village Sanga Boto, pour se disculper de ces accusations afin de clamer son innocence. Il a refusé de se présenter à l’église, malgré la convocation du R.P.S. qui n’a pu interroger que sa mère. Si ce jeune homme refuse catégoriquement de se présenter devant le R.P.S. afin de répondre de ses actes, c’est parce qu’il veut éviter tout affrontement avec ce dernier, ce qui contribuerait à empirer la situation. On repère donc ici une stratégie d’évitement (« *avoidance* »), forme de négociation permettant de sortir d’une situation de conflit interculturel (S. Ting-Toomey³).

On trouve encore au Cameroun, comme dans ce roman, des cérémonies de manifestation de la vérité dans les enquêtes judiciaires traditionnelles ; ce qui n’est quasiment pas le cas en Occident. Pour Mayi-Matip Mbom-

1 Stella Ting-Toomey, « Intercultural conflict style », dans Young Yun Kim, William B. Gudykunst (dir.), *Theories in Intercultural Communication* (International and Intercultural Communication Annual), vol. XII, London, Sage Publications, 1988, p. 213-232, ici p. 221.

2 M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, op. cit., p. 78-79.

3 Stella Ting-Toomey, « Intercultural conflict style », dans Y. Y. Kim et al., *Theories in Intercultural Communication*, op. cit., p. 221.

bock¹, il existe plusieurs formes d'épreuves permettant de prouver son innocence dans les enquêtes judiciaires traditionnelles. Le R.P.S. prêche dans le désert, car les forces spirituelles de Tala se dressent pour renforcer les traditions et normes sociales menacées par la civilisation occidentale et plus particulièrement par le christianisme que prêche le R.P.S.

Mongo Beti met aussi en scène des conflits interculturels à dimension non-verbale. Le gestuel et la mimique sont quelques caractéristiques du non-verbal que nous retrouvons dans ce roman. Le R.P.S. se rend à Bitié, village le plus hospitalier de Tala, où il rencontre le catéchiste du village qui lui fait un rapport sur les activités religieuses en bégayant, symptôme de sa peur. Ce catéchiste sait très bien que le R.P.S. ne sera pas satisfait de ce rapport qui montre que les habitants de cette localité ne se marient pas toujours conformément à l'orthodoxie de l'Église catholique romaine. L'hésitation dans la prise de parole de ce berger d'église exprime un certain conflit d'idées avec le R.P.S., qui pense que les chrétiens de Bitié se marient à l'église parce qu'ils aiment bien les fêtes et non par obéissance à la doctrine de l'église : « Tu ne crois pas qu'ils se marient à l'église plus simplement par goût de la fête ? » L'exclamation du R.P.S. dans l'échange qui suit traduit plus ou moins la résignation ou le découragement dans sa mission d'évangélisation : « Oh ! Au fond, ce n'est déjà pas si mal, s'ils se marient à l'église avant de prendre une deuxième femme [...] »³. Mongo Beti met ainsi en scène un R.P.S. abattu, évoquant par la suite son retour en France après plusieurs années d'évangélisation en Afrique. Le conflit interculturel résulte ici de l'imposition d'une religion mal adaptée au contexte africain, d'autant plus que Mongo Beti montre dans son œuvre que le christianisme est soutenu par le système colonial.

Le para-verbal est constitué de signes para-linguistiques qui sont le plus souvent associés à l'oral, à l'exemple du ton, du volume et de l'in-

1 « Un acte répréhensible peut être commis en secret dans la société. La rumeur publique peut dénoncer le coupable qui clame son innocence. L'un [quelconque] des membres de la société plaçant en témoin de celle-ci persiste dans l'accusation, il veut provoquer la sanction. On dit : BO-LIEB. Il concrétise sa volonté par un acte sur le corps de l'accusé ; LITEN HUHUI. Dès lors, la procédure de la production de la preuve s'engage. » Voir Mbombock Mayi-Matip, *L'Univers de la parole*, Yaoundé, Éditions Clé, 1983, p. 66.

2 M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, op. cit., p. 71.

3 *Ibid.*, p. 71.

tonation de la voix. Mongo Beti se sert aussi du para-verbal pour mieux expliciter le dialogue interculturel entre Occidentaux et Africains dans son roman. Le R.P.S. demande à Mathieu, le catéchiste, de dire aux habitants du village voisins de sa demeure d'arrêter de danser et de jouer au tamtam parce que c'est le premier vendredi du mois. Mathieu lui répond que ceux qui fêtent sont des païens et ne voudront rien entendre. Le R.P.S. insiste tellement que le catéchiste leur demande finalement d'arrêter de faire la fête. Malheureusement pour le R.P.S. les habitants d'Evindi continuent à danser. Le R.P.S. se rend sur les lieux et met les xylophones en miette. C'est à ce moment que le chef du village surgit de sa case habillé en caleçon et s'adresse au R.P.S.

On reconnaît le plus souvent le ton de la voix d'un personnage dans une œuvre par le choix des mots. Le chef du village parle d'un ton violent au R.P.S. : « Frères, laissez-moi le tuer, je vous en supplie¹. » Pour Maixant Mebiame Zomo, « les danses ne se réduisent pas à un colifichet dont le sérieux de l'existence peut aisément se passer, mais au contraire [...] elles expriment les aspirations et la vision existentielle de tout un groupe ethnique² ». Le tamtam, qui relève de la communication non-verbale, traduit ici des rapports de forces. Le R.P.S. s'adresse au chef d'un ton moqueur : « Avance donc, lui a-t-il dit en riant ; avance et frappe-moi³. » Le R.P.S. ne comprend pas qu'il a affaire ici à des païens pour qui le premier vendredi du mois ne représente rien : « Je t'en foutrai, moi, des premiers vendredis du mois et d'autres!⁴ » réplique le chef du village quand le R.P.S. veut lui faire comprendre qu'il ne devrait pas danser ce jour. Et comme une parole douce peut calmer la fureur, c'est l'intervention d'un vieil homme qui l'apaisera finalement pour quelque temps : « Écoute-moi, fils, écoute-moi donc. Est-ce que tu oublies que tu as affaire à un Blanc?⁵ » Pour ce chef, l'évangélisation est synonyme d'asservissement des Africains de

1 *Ibid.*, p. 95.

2 Maixant Mebiame Zomo, « Nguema-Obam, Paulin-Fang du Gabon. Les tambours de la tradition », dans *Cahiers d'études africaines*, n° 192, 2008, p. 900-904, ici p. 900 ; disponible sur : [Http://etudesafricaines.revues.org/index13932.html](http://etudesafricaines.revues.org/index13932.html) (consulté le 7 mai 2017).

3 M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, *op. cit.*, p. 96.

4 *Ibid.*, p. 97.

5 *Ibid.*, p. 96.

Tala. Le chef d'Evindi et le R.P.S. sont en conflit parce qu'ils ne partagent pas les mêmes valeurs culturelles. Cet état de conflit se manifeste à travers la violence et l'agressivité du chef; c'est le père de ce dernier qui servira d'intermédiaire entre le R.P.S. et le chef.

PATERNALISME ET DOMINATION CULTURELLE

L'attitude paternaliste du R.P.S. vis-à-vis des habitants de Tala renvoie-t-elle à une forme de domination culturelle? Comment les populations de ce pays résistent-elles à la domination du R.P.S.? Nous tenterons de répondre à ces interrogations en nous servant des extraits de dialogues interculturels dans l'œuvre.

Le R.P.S. interdit à l'une des croyantes du village Ekokot de continuer à fréquenter sa fille parce que celle-ci a épousé un polygame. Cette fidèle pratiquante comparait devant le R.P.S.:

– Écoute, a dit le R.P.S., prends garde: cesse de fréquenter ta fille.

La femme a pleuré plus fort; puis elle a réussi à articuler:

– Père, c'est ma fille...ma fille...ma fille...et je l'aime...Père, inflige-moi toutes les punitions que tu voudras, mais ne m'interdis pas de voir ma fille; j'en mourrais, Père, aie pitié de moi...¹

L'Évangile contenu dans la Bible que prêche le R.P.S., n'interdit aucunement qu'on rende visite aux polygames, encore moins quand il s'agit de la famille. Il enseigne qu'on doit prendre soin des siens. Le R.P.S. profite de l'illettrisme et de l'ignorance de ses fidèles pour les asservir davantage. Il convoque une femme tout simplement parce qu'elle rend visite à sa fille qui est mariée à un polygame et reste indifférent aux pleurs et supplications de cette dernière. Son intention est clairement d'isoler ses fidèles de leurs proches, afin de mieux les dominer. Le R.P.S. prêche la monogamie principalement parce que la culture occidentale à laquelle il appartient ne reconnaît pas la polygamie. Mongo Beti met ainsi en scène deux codes

¹ *Ibid.*, p. 107.

culturels opposés concernant les relations entre les sexes, opposition qui rend la compréhension mutuelle difficile.

Le R.P.S. se rend à Akamba, un des villages du pays des Tala. Sa délégation et lui passent devant une grande case, dans la cour de laquelle des jeunes filles sont en train de danser entourées de joueurs de tamtam. Celles-ci ont été saisies de peur et ont arrêté de danser jusqu'à ce que le R.P.S. et sa délégation soient passés :

- Ils ont toujours peur de moi ! [...].
- Oui, Père, ils ont toujours peur de toi [...].
- Pourquoi ont-ils donc toujours peur de moi ? a demandé le R.P.S.
- Mais voyons, Père, n'es-tu pas le représentant de Dieu ?
- Ils ne croient pas, eux [...]. Ils ne devraient pas me craindre.
- On a toujours peur du Bon Dieu, Père, même quand on ne lui obéit pas.
- Tu ne crois pas qu'ils craindraient plutôt le Blanc que je suis ?
- Peut-être bien, Père ; peut-être bien qu'ils craignent plutôt le Blanc¹.

Le R.P.S. reconnaît que les habitants d'Akamba ont peur de lui non pas parce qu'il est le représentant de Dieu mais parce qu'il est « blanc ». Ils sont conscients que le R.P.S. n'apprécierait pas de les voir danser et jouer au xylophone, car c'est contre l'orthodoxie de l'Église catholique romaine. En outre, il pourrait user de tous les moyens pour les empêcher de faire la fête. Les danseuses et joueurs de xylophone ont attendu que le R.P.S. et sa délégation s'éloignent d'eux pour continuer la fête. Ils évitent ainsi toute confrontation avec le R.P.S. Pour ce groupuscule de danseurs, l'évitement tel que décrit par Stella Ting-Toomey, est le seul moyen d'échapper au R.P.S. qui est avant tout, selon eux, un administrateur colonial déguisé en prêtre.

Le paternalisme va de pair avec une certaine infantilisation de l'Autre. Il arrive parfois que Le R.P.S. fasse recours à la violence pour assujettir ses interlocuteurs. Nous avons comme exemple dans le roman la rencontre

1 M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, *op. cit.*, p. 184-185.

entre le R.P.S. et Sanga Boto, le fameux sorcier au miroir qui a gagné la confiance des habitants de Tala grâce à ses pratiques de sorcellerie parfois mensongères. Le R.P.S. a longtemps souhaité le rencontrer parce qu'il le considère comme étant l'incarnation de Satan venu tromper les chrétiens. Il a surpris Sanga Boto dans sa case.

Le R.P.S. traîne Sanga Boto presque nu dans tout le village parce qu'il veut que ce dernier abandonne ses mauvaises pratiques de sorcellerie. Il l'oblige ensuite à prier. Le R.P.S. fait tout ceci pour ridiculiser ce « praticien » (guérisseur) très respecté par sa communauté. Cette humiliation publique se fait en présence de ses multiples femmes qui ne cessent de pousser des cris de détresse. Mais le R.P.S. va plus loin encore en obligeant Sanga Boto à se mettre à genoux et à réciter « Le Notre Père ». Après que ce dernier eut fait cette prière, le R.P.S. lui dit : « C'est très bien mon fils ; tu n'avais pas tout à fait oublié Dieu¹. » Comme un père punit ses enfants désobéissants, le R.P.S. punit très sévèrement tous ceux qui croient à la sorcellerie et aux fétiches, qui occupent pourtant une place importante dans la vie quotidienne des Tala.

Le R.P.S. refuse la construction d'une nouvelle route dans le pays des Tala prétendument pour rapprocher ces derniers de Dieu. C'est auprès de Vidal, le jeune administrateur des colonies, que le R.P.S. s'informe du projet de construction de la route. Le R.P.S. parle avec Vidal et l'administrateur lui demande de ne pas se faire de soucis parce qu'une route sera bientôt construite dans ce pays et les habitants de Tala seront astreints aux travaux forcés et se tourneront alors vers le R.P.S. pour être consolés. Vidal voit en cela une opportunité pour ce dernier de recruter encore plus de fidèles dans son église :

– Réjouissez-vous, Révérend Drumont, réjouissez-vous et n'ayez plus de souci. Vous l'aurez bientôt, votre route et votre clientèle. Ah, ah, ah ! Réjouissez-vous, vous dis-je.
Est-ce que vous déraillez ?²

1 *Ibid.*, p. 131.

2 *Ibid.*, p. 62.

Le R.P.S. manifeste son mécontentement concernant la construction d'une nouvelle route à Tala dans son entretien avec Zacharie, son cuisinier :

– Tu sais, Zacharie, peut-être qu'on va creuser une route de ce côté-ci [...].

– Ah, oui ? a fait le cuisinier [...].

– C'est une bonne chose, Père, ce pays mérite une route : tant d'hommes, tant de cacao !

C'est tout ce qu'il a trouvé à dire !

– Mais, a enchaîné le R.P.S., c'est un grand malheur.

– Un malheur ! Comment un malheur ? a protesté Zacharie. Père, tu crains qu'ils ne deviennent plus riches, hein ? Parce que, avec une route, ils deviendraient certainement plus riches¹.

C'est Zacharie, l'opposant de Drumont, qui finit par révéler le fond de la pensée de celui-ci face au projet de construction de cette fameuse route. Il est sans doute vrai que le R.P.S. redoute la construction d'une nouvelle route parce que la population de Tala deviendrait probablement plus riche et s'éloignerait davantage de Dieu, car « il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu² ». Le Père adopte une attitude paternaliste mise au service d'une visée politique d'asservissement des autochtones. Malheureusement pour le R.P.S., la population de Tala fait semblant d'accepter le catholicisme romain sans y adhérer vraiment.

DOMINATION À TRAVERS LE LANGAGE

Comment le R.P.S. se sert-il du langage pour mieux asseoir sa domination ? Comment le peuple de Tala réagit-il à cette domination ? Le R.P.S. Drumont utilise un langage sévère dans ses échanges verbaux avec ce peuple qu'il voit comme un vase déjà cuit auquel le R.P.S. veut imposer

1 *Ibid.*, p. 72.

2 *La Sainte Bible*, Matthieu, chap. 19, vers. 24.

une autre forme. La suite est prévisible, la tragédie se produira comme c'est le cas dans la situation de dialogue interculturel entre le R.P.S. Drumont et un habitant du village Timbo, dans le pays des Tala. Ce jeune homme s'est invité à la barre de l'église (lieu de jugement des affaires d'ordre religieux) et a demandé au R.P.S. de libérer sa femme qui est restée plus longtemps qu'il n'en fallait à la Sixa¹, parce qu'il n'a pas payé tous les arriérés des deniers de culte. Le jeune homme ne s'est pas laissé interroger par le R.P.S., et c'est lui qui prend l'initiative de questionner le R.P.S. Drumont :

– Si je me trouve ici fada, c'est uniquement pour te demander ce que tu comptes faire de ma femme. [...]. Sais-tu bien que j'ai payé sept-mille francs pour l'avoir ? Sept mille...

– Ignore-tu donc le mariage civil n'est rien, s'il n'est complété par le sacrement ?

– [...] seul, l'administrateur a autorité sur moi et [...] à ses yeux, le seul mariage civil a de la valeur [...]. Fada, je crois que nous pouvons nous entendre ; tu l'emploies depuis quatre mois déjà, rends-la-moi et nous serons quittes.

– Sors d'ici ! va-t'en, criait le R.P.S. Allez, ouste !²

Le sacrement religieux ne représente pas grand-chose dans la célébration du mariage au sein de la société traditionnelle de Tala. Par contre, le R.P.S. accorde une importance capitale au mariage religieux. Ce jeune homme, placé devant l'intransigeance et la dureté du R.P.S. a recours à l'ironie pour exprimer sa colère : « Mais un jour, par une étrange fantaisie, elle s'est enfuie de chez moi ; elle est venue se réfugier dans ta mission ; au lieu de me la renvoyer, comme eût fait tout homme de bon sens, tu l'as protégée³. » Le mot « protégée », dans ce passage, insinue que le R.P.S. a mal agi en gardant la femme de ce jeune homme à la sixa. Pour Fernando

1 M. Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, *op. cit.*, p. 43.

2 *Ibid.*, p. 43-44.

3 *Ibid.*, p. 43.

Lambert, Mongo Beti « feint d'entrer dans le jeu du système colonial, mais partout sous la raillerie¹. »

Le jeune homme recherche une issue de sortie du conflit. Il utilise la stratégie de la négociation qui malheureusement ne fonctionne pas, car le R.P.S. bat en brèche toutes les tentatives de réconciliation envisagées par ce dernier. Le R.P.S. utilise dans cette phrase l'impératif avec un ton de colère « Sors d'ici ! ». On aurait dit qu'il s'adresse à un enfant. Le R.P.S. va plus loin en administrant une paire de gifles à ce dernier comme s'il était son enfant.

STRATÉGIES DE NÉGOCIATION DES CONFLITS INTERCULTURELS

La ruse est la stratégie employée par la grande majorité du peuple Tala pour mettre un terme aux conflits qui les oppose au R.P.S. Les autochtones de ce pays font semblant d'accepter le christianisme sans y adhérer vraiment, sachant que la nouvelle religion est considérée comme éphémère dans l'optique de Mongo Beti parce que liée au colonialisme. Pour ce peuple, le catholicisme est lié à l'administration coloniale ; à ses yeux, il serait mieux d'éviter d'être en conflit avec l'une de ces instances. Le R.P.S. exprime son désarroi en constatant que le chef d'Ekokot est devenu polygame bien qu'ayant célébré son premier mariage à l'église :

– Alors, chef, quand te convertis-tu ?

Le chef est resté longtemps pensif, puis il a répliqué :

– Oh ! Père, euh... Eh bien ! ma foi, quand j'aurai beaucoup d'enfants !

1 « La fonction de l'ironie est nette. Beti feint d'entrer dans le jeu du système colonial, mais partout sous la raillerie, transparait le sens véritable de sa création romanesque et ce sens se situe à l'opposé de ce qui est dit. Il se fait d'abord iconoclaste, parce qu'il veut briser l'image apparemment bienveillante mais paternaliste et néfaste de la colonisation. Il s'en prend d'une façon particulière à la religion des Blancs qui lui apparaît comme un véritable impérialisme spirituel, faisant table rase des croyances traditionnelles de l'Africain. Mais il ne ménage pas pour autant ses personnages africains. » Fernando Lambert, « L'ironie et l'humour dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti », *Études littéraires*, Laval, Département des littératures de l'Université Laval, vol. 7, n° 3, 1974, p. 381-394, ici p. 382 ; disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1974-v7-n3-etudlitt2198/500343ar.pdf>. Consulté le 24.12.2017.

– Tiens ! a fait le R.P.S.

– Mais oui, mon Père, tu sais bien, quoi ; ma femme, hein ? Ma toute première, celle que j'ai épousée à l'église ... là, tu vois laquelle c'est ? bon ! eh bien, elle est stérile ! Oui, Père, stérile ! [...]. J'ai pris d'autres femmes pour faire des enfants. Quand j'aurai suffisamment d'enfants, je laisserai peut-être mes femmes partir [...].

– Je ne crois pas que tu puisses jamais les laisser partir¹.

Le silence manifeste du chef après la question du R.P.S. est une forme de communication. Son silence exprime son rejet de la religion chrétienne qui ne fait pas partie de sa culture ; c'est le patrimoine culturel de l'Occident qui possède un héritage judéo-chrétien. Le silence est une forme de communication non-verbale qui trahit ce que pense le chef de la religion. Les pauses et hésitations (*euh*) du chef qui font partie du dialogue para-verbal le décrédibilisent vis-à-vis du R.P.S.

Le chef d'Ekokot prétend être encore chrétien pour être en paix avec le R.P.S. Ce chef dit une chose et son contraire au R.P.S. Dans un premier temps, il lui dit qu'il a pris d'autres femmes uniquement pour faire des enfants. Et dans un deuxième temps, il est sceptique quant au renvoi de ses femmes, mais malheureusement pour lui, le R.P.S. comprend bien son jeu. Ce chef a intérêt à rester en paix avec le R.P.S. dans la mesure où l'éruption d'un quelconque conflit entre les deux hommes ébranlerait la chefferie, puisque le R.P.S. travaille en connivence avec l'administrateur des colonies.

Pour Mongo Beti, le christianisme ne saurait faire partie de l'univers traditionnel africain. L'auteur met en scène l'échec total du voyage missionnaire du R.P.S. chez les Tala. Beaucoup d'entre eux sont des chrétiens superficiels, à l'exemple du chef d'Ekokot qui est un chrétien ayant abandonné la foi. Ce chef quitte l'église et décide d'épouser d'autres femmes afin d'avoir des enfants, car sa première femme est stérile, et le R.P.S. considère cet acte comme un retour à la case de départ.

Au demeurant, la dimension conflictuelle du dialogue interculturel dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti est représentée à travers les

1 *Ibid.*, p. 113.

échanges interculturels entre des personnages africains et occidentaux du roman. Le R.P.S. Drumont, l'un des personnages principaux dans l'œuvre, se présente comme un paternaliste à travers ses échanges avec les personnages africains. Cette attitude paternaliste du R.P.S. est une façon subtile pour lui d'exercer sa domination sur ses interlocuteurs africains. Elle implique une domination qui consiste à infantiliser les adultes pour mieux asseoir son autorité et qui se reflète dans de nombreux dialogues interculturels dont le déroulement s'avère conflictuel. La ruse et l'évitement représentent, entre autres, des moyens de résolution des conflits interculturels dans l'œuvre de Mongo Beti auxquels ont recours les protagonistes africains.

UNE EUROPÉENNE ET UNE MAGHRÉBINE QUI SE PARLENT...
LE(S) DIALOGUE(S) INTERCULTUREL(S)
DANS L'ŒUVRE D'ALINE RÉVEILLAUD DE LENS

Małgorzata SOKOŁOWICZ
Université de Varsovie
et Université de musique Frédéric Chopin (Varsovie)

L'une des premières femmes admises à l'École des beaux-arts de Paris, Aline Réveillaud de Lens (1881-1925) partage sa vie entre peinture et littérature¹. Certes, à en croire son journal intime, elle se veut avant tout peintre,

1 Peu de textes se réfèrent à la vie d'Aline de Lens. Elle est absente du *Dictionnaire des orientalistes de langue française* (dir. François Pouillon, Paris, Karthala, 2012). Toutes les préfaces aux nouvelles éditions de ses œuvres se basent principalement sur son journal intime : Aline R. de Lens, *Journal 1902-1924. « L'amour, je le supplie de m'épargner... »*, texte revu par Antoinette Weil, Paris, La Cause des Livres, 2007. Philippe Lejeune, qui semble avoir découvert son journal pour le public français, en parle avec émotion dans *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Éditions du Seuil, 1993. Guy Riegert, qui consacre un article au couple Réveillaud, se concentre sur le roman du mari d'Aline, André Réveillaud, *La Force de la race* (Préface de Jean et Jérôme Tharaud, Paris, A. Redier, 1929, réédition chez Tensing en 2014 sous le titre *Le Peintre de Fès*): voir « Jeune couple avec ruines. Aline de Lens et André Réveillaud au Maroc », dans Jean-François Durand, Jean-Marie Seillan, Jean Sévry (dir.), *Le Désenchantement colonial*, Paris, Éditions Kailash, *Les Cahiers de la SIELEC* n° 6, 2010, p. 238-249. Le seul article analytique qui lui soit consacré est écrit par une Américaine : Ellen Amster, « *The Harem Revealed and the Islamic-French Family: Aline de Lens and a French Woman's Orient in Lyautey's Morocco* », *French Historical Studies*, vol. 32, n°3, Spring 2009, p. 279-312. Amster y dresse le portrait peu flatteur et pas tout à fait convaincant d'une femme profitant de la situation coloniale en exploitant les indigènes pour devenir célèbre et contempler ses troubles identitaires.

mais avec le temps, elle se concentre de plus en plus sur l'écriture¹. Qui plus est, ces toiles ayant été en grande partie perdues après la mort précoce de l'artiste et de son mari², ce sont ses écrits qui deviennent une source de savoir sur celle qui a passé un tiers de sa vie en Afrique du Nord, mais avant tout sur son approche de l'Autre, assez originale à l'époque coloniale.

Le texte qui semble essentiel pour comprendre l'artiste et son œuvre est son journal intime, publié en 2007 chez La Cause des Livres, sur la base d'un tapuscrit (de Lens projetait de le publier) conservé à la Bibliothèque nationale de France et des papiers de la famille. Tenu entre 1902 et 1924 (avec quatre ans d'éclipse entre 1916 et 1920, ses notes ayant été volées lors d'un voyage en France), il montre parfaitement l'évolution de l'artiste : d'une jeune fille exaltée à une femme mûre combattant contre le cancer et affrontant la peur de la mort. Tous ses textes de fiction, que ce soit le recueil de nouvelles *Le Harem entr'ouvert* (1919), le roman *Derrière les vieux murs en ruine* (1922), ou trois nouvelles publiées au début séparément puis conjointement sous le titre de la première, *L'Étrange Aventure d'Aguida* (1925), s'alimentent de ses écrits personnels. Aline de Lens est aussi l'auteure de quelques articles sur l'art maghrébin et d'un livre bien curieux, *Pratiques des harems marocains : sorcellerie, médecine, beauté* (publication posthume en 1925), recueil de recettes magiques utilisées par les femmes maghrébines.

Toute l'œuvre littéraire d'Aline de Lens se concentre sur le Maghreb. Suivant un peu la mode, spécialement dans le milieu des peintres, la jeune étudiante en beaux-arts se passionne pour l'Orient³. C'est pourquoi elle accepte avec joie de suivre son mari, juriste, en Tunisie (1911), puis au Maroc (1913). L'Afrique du Nord devient sa nouvelle patrie. Elle apprend

1 Voir Aline R. de Lens, *Journal 1902-1924*, *op. cit.* Toutes les citations venant de cette édition seront marquées par la lettre *J* et le numéro de page indiqué entre parenthèses dans le corps du texte.

2 On en connaît juste quelques-unes qui se trouvent actuellement dans sa famille et dont les reproductions ont été publiées dans *Journal 1902-1924*, *op. cit.*

3 Pour la popularité des motifs orientaux au début du xx^e siècle, voir Christine Peltre, « 'L'orientalisme contemporain' », dans *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac*, Paris, Musée du quai Branly – Jacques Chirac/Skira, 2018, p. 59-71.

la langue, se met à collectionner l'artisanat maghrébin, vit à l'arabe. Son mode de vie ainsi que ses écrits sur la société tunisienne et marocaine éveillent l'intérêt du public. Vers la fin de sa vie, elle est assez reconnue et sa maison à Fez devient un point incontournable de visite pour tous les voyageurs européens voulant s'initier à la culture maghrébine¹.

Dans le roman *Derrière les vieux murs en ruine*, la narratrice, facilement superposable avec l'auteure, nouvellement arrivée à Meknès, déclare : « Ici, je sens que je pourrai reprendre mon existence demi-musulmane et que d'invisibles amies m'attendent en leurs demeures, derrière les vieux murs en ruine². » Cette phrase définit l'écriture d'Aline de Lens où, d'habitude, une narratrice française, parlant arabe, pénètre dans les demeures des femmes musulmanes et découvre leurs secrets. Cette relation entre Européenne (plus précisément Française) et Maghrébines (Tunisiennes ou Marocaines) sera au centre de ma réflexion sur la présence du dialogue interculturel dans l'œuvre d'Aline de Lens. Pour l'analyser, je présenterai d'abord la Française qui représente des Maghrébines à travers des peintures et des descriptions textuelles. Ensuite, je parlerai du dialogue, au sens propre du mot, entre une Française et des Maghrébines et, pour finir, je ferai entendre la voix des Maghrébines dans les écrits d'Aline de Lens.

I. UNE FRANÇAISE QUI PARLE...

Aline de Lens aimait bien peindre ses domestiques et/ou ses filles adoptives³:

-
- 1 Voir Ellen Amster, *art. cit.*, p. 296-297. Elle tenait d'ailleurs un petit musée d'artisanat marocain. Voir Guy Riegert, *art. cité* (voir *supra*, p. 341, n. 4), p. 243.
 - 2 A. R. de Lens, *Derrière les vieux murs en ruines. Roman marocain*, Paris, Calmann-Lévy, 1922, p. 14. Dans sa préface à *L'Étrange Aventure d'Aguida*, Marcel Prévost semble s'inspirer de cette phrase et se demande même si « A. de Lens », abréviation qu'elle utilisait pour signer ses travaux, « cachait une Marocaine devenue Française par l'éducation » ou « une Française volontairement changée en Marocaine ». Voir Marcel Prévost, « Préface », dans A. R. de Lens, *L'Étrange Aventure d'Aguida*, Paris, Les Éditions de France, 1925, p. II.
 - 3 Ayant décidé de ne jamais consommer son mariage avec André Réveillaud, Aline a adopté plusieurs enfants indigènes.

[...] beaucoup de travail, six ou sept portraits au pastel de femmes ou de fillettes. Habiba et Zorah me servent souvent de modèle. Zorah avec sa mine futée, son petit nez drôle, ses cheveux légèrement crépus. Habiba, princesse de légende, petite idole énigmatique aux yeux allongés et pleins de rêve. Je la fais poser sous des costumes divers. Chaque fois c'est une nouvelle surprise de sa beauté fine et exotique (*J*, p. 190).

Est-ce Habiba que de Lens représente sur l'une de ses gouaches, publiée dans son journal (*J*, p. 257)? Le tableau met en scène une jeune fille maghrébine mélancolique en train de sentir une fleur. La représentation de l'Orientale est exotisante et stéréotypée¹. En effet, on a l'impression d'être en face d'un portrait posé qui renvoie aux représentations traditionnelles des belles odalisques languissantes, pour ne citer que la célèbre femme qui se repose après être sortie du bain de Jean-Baptiste Van Mour².

La stéréotypie est moins évidente sur une autre gouache (*J*, p. 256) qui représente une femme chantant et jouant d'une sorte de tambour. Le tableau s'inscrit plutôt dans le groupe d'images représentant les occupations des Orientaux appartenant aux relations de voyage illustrées³. La bouche ouverte suggère que la femme chante. On ne l'entend pourtant pas. C'est une belle métaphore non voulue : le regard européen, spécialement colonial, se

-
- 1 Pour l'exotisation de la représentation de l'Autre, voir Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992. Pour le rôle du stéréotype : Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », dans *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique*, dir. Françoise Tétu de Labsade, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, p. 9. Pour les représentations habituelles de la femme orientale, voir Lynne Thornton, *La Femme dans la peinture orientaliste*, trad. Jérôme Coignard et Yves Thoraval, Tours, ACR PocheCouleur, 1993, et Christine Peltre, « "Et les femmes?" », dans *L'Orientalisme en Europe. De Delacroix à Matisse*, Centre de la Vieille Charité, Marseille, 27 mai – 28 août 2011, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2011, p. 155-166.
 - 2 Voir « Femme Turque qui repose sur le sofa sortant du bain », dans *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant, tirées d'après nature en 1707 et 1713 par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du Roy à la Porte et gravées en 1712 et 1713 par les soins de Le Hay*, Paris, Le Hay et Duchange, 1715, ill. 46. L'image est disponible sur le site de *Gallica* : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000003j/f133.item> (consulté le 30 mars 2018).
 - 3 Par exemple *Recueil de cent estampes...*, *op. cit.*, ou Antoine-Laurent Castellan, *Mœurs, usages, coutumes des Ottomans, et abrégé de leur histoire*, Paris, Nepveu, 1812.

concentre sur ce qu'on voit, sur l'exotisme de la scène, sans comprendre (ou vouloir comprendre) son contenu (ici les paroles de la chanson)¹. La femme, tout comme la première, ne semble pas savoir qu'elle est observée par le peintre.

Le même procédé est visible sur une huile sur toile, *Les Bêtes de somme* (J, p. 25). Entièrement différente des deux gouaches, la toile met en scène une mosquée et, au premier plan, un groupe de femmes courbées portant de lourdes cruches d'eau. Leur regard va vers le sol ; de Lens semble éviter que les yeux des femmes affrontent le regard du spectateur. C'est dire que le contact entre la femme maghrébine et le spectateur européen est exclu. L'observation n'est pas réciproque, la femme arabe est uniquement un objet.

Cela se manifeste aussi dans la description de la courte visite d'Aline de Lens à Tozeur qui a, sans aucun doute, alimenté le sujet de la toile :

Dans le peuple, [les femmes] ont en outre la charge d'aller à l'oued chercher l'eau dans de grandes cruches et on les voit le soir courbées en deux sous leur fardeau comme des bêtes de somme. La condition des femmes du Djerir est misérable [...]. Mariées à 12 ans, accablées de besoins, mal vêtues, maltraitées, méprisées, répudiées à chaque instant, passant d'un mâle qui les exploite et les bat à un autre mâle qui les exploite et les bat ; elles vivent dans la crasse et l'ignorance la plus complète. « Mon ânesse le jour et mon épouse la nuit », dit le Bédouin. [...]. « Ces femmes sont si bêtes, dit souvent Mohieddine, plus bêtes que des chèvres ! ». Et le fait est que leur triste existence les a dégradées et abaissées au rang de femelles (J, p. 194-195).

À cause de leur sort misérable, les Bédouines deviennent plus animales qu'humaines². Le discours direct qui apparaît dans l'extrait appartient

-
- 1 Cela correspond à ce que Jean-Marc Moura appelle « la fantaisie exotique » qui se base sur « une poétique de l'apparence, s'attachant à la surface des êtres et des mondes lointains ». Voir Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 98.
 - 2 Pour les représentations animalisées de la femme orientale (et maghrébine), voir Jennifer Yee, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre*

aux hommes. Les femmes ne parlent pas, ce qui les déshumanise encore plus. Leurs formes courbées les font ressembler à des créatures bizarres, à une espèce inconnue. La dureté de leur travail touche pourtant le lecteur/spectateur. Une sorte de dialogue s'instaure entre l'écrivaine/peintre et son public¹, mais la Maghrébine en est absente. Elle est au centre (sans en être actrice) d'une représentation qui l'instrumentalise².

La relation entre texte et toile montre que de Lens se sert parfaitement de l'*ekphrasis*. En effet, son journal contient plusieurs descriptions des tableaux (que de Lens a peints ou a projeté de peindre). La Maghrébine reste au centre de son œuvre :

[...] j'achève un tableau qui m'a depuis un mois absorbée. Je l'intitule *Le Philtre d'amour*. [...] Fatma, fille de Baba Tahar, m'a fait un modèle expressif et halluciné à souhait. C'est une femme arabe déjà vieillissante qui prépare un philtre pour retenir son époux ou son amant. Au premier plan une poupée de chiffons (faite par Chedlia) et représentant un Arabe (*gebba* de soie orange, gilet mauve, chéchia et turban) gît, le cœur percé de deux grosses épingles. La femme est accroupie, vêtue de ses beaux vêtements. *Tacrita* vieil or, boléro jaune bordé de noir et de vert, *fouta* grise, rayée jaune, bleu violet. Elle tient suspendu par la queue (au-dessus d'un chaudron posé sur un *canoum* allumé et d'où la vapeur s'échappe) un énorme lézard vert dont les pattes et la tête se crispent d'angoisse. Au fond un cierge de mariage à cinq branches est allumé. Nattes sur le sol, faïences courant le long des murs. La femme, qui est en train de prononcer une incantation, a une expression très accentuée (*J*, p. 185-186).

1871 et 1914, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 132-135.

- 1 « Un texte littéraire établit un dialogue entre l'auteur et le lecteur, dialogue dans la même langue, mais pas toujours dans la même culture » : Françoise Tétu de Labsade, « Littérature et dialogue culturel », dans Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, p. XI.
- 2 Voir Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », dans *Littérature et dialogue interculturel*, *op. cit.*, p. 3.

De Lens se dit influencée par les écrits d'Émile Mauchamp¹ (*J*, p. 185). En effet, la sorcellerie marocaine, fascinante pour les Européens, constitue un élément exotique bien curieux. Est-ce pour cette raison que l'image revient dans une nouvelle ? Répudiée par son mari il y a plus d'un quart de siècle, la fille du vieux Tahar (domestique des Réveillaud à Tunis) décide de se remarier. L'époux est deux fois plus jeune qu'elle et accepte de l'épouser uniquement parce qu'il se laisse tromper par le portrait flatteur de Fathma² fait par l'entremetteuse (à l'époque, l'époux musulman ne découvre le visage de sa femme qu'à la cérémonie du mariage). Furieux après avoir découvert la vérité, il bat régulièrement sa femme, mais ne renonce pas à faire l'amour avec elle, ce qui lui plaît beaucoup : « [...] au fond de son être palpitait encore la volupté d'être prise par ce jeune homme³. » Un jour, il prend tout ce qu'elle possède et disparaît. La femme en devient folle : « La nuit, elle se roulait sur sa couche en appelant le beau garçon cruel dont elle avait goûté l'étreinte⁴. » Fathma s'adresse donc à une « experte en l'art des charmes et des maléfices » et prépare un philtre d'amour, à base d'un grand lézard, grâce auquel son mari lui reviendra. Informée par sa domestique et curieuse, la narratrice va l'observer. Dans l'extrait qui suit, on retrouve facilement la description du tableau :

Fathma était accroupie devant sa marmite où mijotait l'horrible cuisine. À ses pieds gisait une poupée de chiffons, le cœur percé d'épingles, et vêtue d'une petite gebba orange comme celle de Mohamed. Un cierge à cinq branches enroulé de papier doré éclairait cette pièce étrange⁵.

Fathma incarne deux stéréotypes populaires concernant les Maghrébines, celui de la femme orientale voluptueuse et celui de la sorcière. On ne

-
- 1 Médecin français, assassiné à Marrakech en 1907, auteur du livre *Sorcellerie au Maroc*, publication posthume en 1911.
 - 2 L'orthographe du prénom « Fathma » (ou « Fatma ») varie d'un texte à l'autre.
 - 3 Aline R. de Lens, « Fathma, la délaissée », dans *Le Harem entr'ouvert*, rééd. Karima Direche, Casablanca, Éditions Le Fenec, 2009, p. 59.
 - 4 *Ibid.*
 - 5 *Ibid.*, p. 60.

peut pas dire, pourtant, que de Lens se soumet toujours aux images stéréotypées. La description du bain turc donnée par Lady Montagu, femme du consul anglais à Constantinople au début du XVIII^e siècle, est généralement connue. « Il est difficile de se représenter le charme d'un pareil spectacle. La plupart de ces jeunes filles étaient parfaitement bien faites et d'une blancheur éblouissante; l'usage fréquent du bain a rendu leur peau très lisse et très belle. [...] J'ai eu un plaisir singulier à voir cette cérémonie », écrit Lady Montagu, qui regrette de ne pas être peintre et de ne pas pouvoir rendre la scène sur une toile¹. Ingres le fait un siècle plus tard² et l'image s'inscrit à jamais dans le répertoire des scènes orientales. De Lens entre en dialogue avec cette image élogieuse. À l'occasion d'une cérémonie de mariage, elle est invitée au *hammam*. Comme Lady Montagu, elle refuse de se déshabiller :

Au bout de deux minutes je dois fuir mais j'ai eu le temps d'apercevoir le plus étrange spectacle : à travers un brouillard épais une multitude de femmes nues, des grosses, des minces, des petites, des grandes, des noires, des blanches, des vieilles, des jeunes circulent, s'agitent et causent. L'idée de cette vision susciterait sans doute des idées égrillardes à la plupart des messieurs, prompts à se réjouir de ces sortes de choses. Mais je pense que dans la réalité ils seraient plutôt comme moi abasourdis de cet ensemble de corps féminins, indubitablement grotesques. Sans doute il devait y en avoir de jolies et bien faites, mais elles disparaissaient dans la masse affreuse et sans grâce. Une phénoménale matrone étalait sans vergogne une obésité digne d'être exhibée dans une foire à côté de vieilles squelettiques, absolument décharnées, semblables à des harpies.

En vérité c'était là un spectacle d'enfer, tels ceux imaginés par Gustave Doré, bien plus qu'une paradisiaque vision musulmane ! (*J*, p. 197-198)³.

-
- 1 Mary Wortley Montagu, « Lettre à Lady Mar du 18 avril 1717 », dans *Je ne mens pas autant que les autres voyageurs. Lettres choisies, 1716-1718*, trad. Pierre Hubert Anson, Paris, Payot, 2012, p. 143-144.
 - 2 Lynne Thornton, *op. cit.*, p. 72.
 - 3 L'extrait, très peu changé, fait sa réapparition dans une des nouvelles d'Aline R. de Lens, « La Mariée du Hammam », dans *Le Harem entr'ouvert*, *op. cit.*, p. 72.

La scène du bain oriental, rêve européen d'un Orient sexualisé, se transforme chez de Lens en cauchemar.

Les tableaux d'Aline de Lens, créés par son pinceau ou par sa plume, forment-ils un certain dialogue interculturel? Les Maghrébines y restent muettes, leur culture se reflète dans leurs postures, tenues ou mœurs. Il ne semble pas y avoir d'interaction – alors qu'il y en avait sans doute une dans la réalité – entre l'observatrice et les observées. Certes, de Lens devient une sorte d'intermédiaire entre la culture étrangère et le destinataire européen¹, mais il est difficile de ne pas la qualifier de « *colonial Eye/P* ». C'est elle qui observe et qui transfère la vision voulue au public européen. Non seulement elle choisit les scènes à peindre/décrire, mais elle en exclut aussi tout regard/toute parole venant d'une Maghrébine. Elle semble juste dialoguer avec son destinataire sur quelques clichés orientalistes auxquels elle se soumet ou qu'elle met à l'épreuve.

II. UNE FRANÇAISE ET UNE MAGHRÉBINE QUI SE PARLENT

Et pourtant, le discours de l'Autre n'est généralement pas exclu de l'œuvre d'Aline de Lens. Tout au contraire, il semble bien représenté par rapport à d'autres textes de l'époque.

L'un des exemples les plus frappants est le dialogue interculturel raté que de Lens présente dans la nouvelle *Jeunes Tunisiennes*. Selon Ellen Amster, les héroïnes du texte n'ont pas de modèle dans la réalité et l'auteur voulait créer par leur portrait une femme maghrébine « idéale³ ». En effet, « Douja et Nejima sont de charmantes musulmanes nouveau jeu, instruites, distinguées, parlant français sans le moindre accent ». L'une d'elles

1 Pour la mission de l'écrivain, « intermédiaire entre l'Un et l'Autre », voir Françoise Tétu de Labsade, *op. cit.*, p. 16.

2 L'expression jouant sur l'homophonie des mots anglais « Eye » [œil] et « I » [moi] est empruntée à Meyda Jeğemoğlu, *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, à travers Ellen Amster, *art. cit.*, p. 295. L'expression reflète parfaitement le fait que l'écrivain-observateur perçoit et représente le monde observé à sa guise.

3 Ellen Amster, *art. cit.*, p. 288-289.

est veuve d'un avocat, l'autre est « la femme de Si Slimane El Karoui, directeur du journal arabe la *Zorah*¹ ». Elles ont reçu une bonne éducation et voyagent régulièrement en France : « Elles s'embarquent entièrement voilées, mais une heure après le départ, elles sortent de leurs cabines, transformées en Européennes élégantes. Aussitôt rentrées à Tunis, elles savent se conformer aux mœurs de leur pays, sans pourtant s'astreindre à la réclusion absolue². » Un jour, elles rendent visite à la narratrice. Peu de temps après, deux autres visiteuses se présentent : deux Françaises, « mesdames B... et G..., perruches bavardes et prétentieuses ». La conversation commence :

- Ah ! – s'exclame madame B..., – que je suis heureuse de rencontrer des musulmanes ! C'est la première fois que cela m'arrive.

- Et vous parlez français, – minaud madame G..., – c'est exquis ! Vous allez nous raconter tant de choses dont nous n'avons pas la moindre idée.

- Vous êtes trop aimable, madame, proteste Douja, – mais c'est vous plutôt qui pourrez nous intéresser. Nous sortons peu ici, vous le savez.

- C'est vrai ! Vous avez des mœurs très curieuses, dites-moi, que faites-vous dans vos harems ? Que vous y apprend-on ?

- L'instruction y est généralement négligée, – riposte en souriant Nejima, – mais on ne manque jamais de nous enseigner le savoir-vivre et la discrétion³.

Les Françaises ne saisissent pas la leçon et continuent à importuner les Tunisiennes de questions. Il s'avère que les deux musulmanes visitent Paris plus souvent qu'elles et sont plus au courant de sa vie artistique. En sortant, les Européennes déclarent à la narratrice qu'elles avaient sans aucun doute affaire à des Françaises déguisées en musulmanes.

Indépendamment de l'existence réelle ou présumée des deux musulmanes « éclairées », c'est l'attitude des deux Européennes qui frappe. Indiscrètes, excitées par la rencontre avec les deux indigènes qu'elles traitent

1 Aline R. de Lens, *Jeunes Tunisiennes*, dans *Le Harem entr'ouvert*, op. cit., p. 91.

2 *Ibid.*, p. 92.

3 *Ibid.*, p. 93.

comme des animaux exotiques, elles sont bouleversées de les trouver tellement pareilles à elles-mêmes (d'où l'idée que ce sont des Françaises déguisées). Comme l'écrit H.-J. Lüsebrink : « [L]e dialogue interculturel, loin de s'inscrire dans un champ imaginaire de rencontres égalitaires, est souvent régi par des rapports de force, des formes d'hégémonies et des volontés de domination¹. » Les deux Françaises sont incapables d'accepter que les Tunisiennes échappent à leur volonté de domination. Par cette scène, Aline de Lens semble critiquer l'attitude « coloniale » de ses compatriotes, mais souligne aussi que son propre comportement est bien différent.

Or, son indiscutable atout est de parler arabe. Dans son journal, elle raconte une visite dans le harem d'un riche musulman : « [Les femmes] me reçoivent avec une certaine froideur mais au bout de quelques minutes leur étonnement de me voir parler arabe commence à les dérider. À la fin de ma visite, j'ai conquis tous les cœurs » (*J*, p. 281-282). L'effort de parler leur langue est bien apprécié par les musulmanes qui, apparemment, ont envie d'échanger avec la Française qui veut s'initier à leur culture. Les dialogues que de Lens rapporte dans ses écrits se partagent en deux types. Le premier ressemble à un entretien ethnographique où la Française pose des questions précises pour en apprendre plus sur les Maghrébines. Le deuxième montre qu'elle essaie de s'adapter à la réalité et qu'elle agit et parle comme une Maghrébine.

À l'instar d'une ethnographe, elle mène alors « une petite enquête psychologique chez les Marocaines » pour « découvrir leurs désirs, leurs ambitions, leurs idéaux de bonheur » :

1 Hans-Jürgen Lüsebrink, « Domination culturelle et paroles résistantes. De la dimension conflictuelle dans la communication interculturelle », dans F. Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, op. cit., p. 21. La supériorité est nécessaire et s'attache au « fardeau de l'homme blanc », à savoir sa mission civilisatrice (voir Claire Fredj, Marie-Albane de Suremain, « Un Prométhée colonial ? Encadrement et transformation des sociétés », dans Pierre Singaravélou (dir.), *Les Empires coloniaux (xix^e-xx^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 2013, p. 262-264). Dans la nouvelle, la mission civilisatrice est entièrement mise en question ; les deux musulmanes semblent beaucoup plus « civilisées » que les deux Françaises.

Je dis à mon amie : « Si, par la permission d'Allah, ton mari pouvait être sultan, souhaiterais-tu qu'il le devînt ? – Ah ! Certes ! répond-elle les yeux brillants. »

Mais, j'objecte : « Songe qu'au lieu d'une seule concubine, il en aurait des quantités, dix, vingt, peut-être plus ! – Qu'importe vingt ou deux ! et moi je serais sultane, j'aurais beaucoup d'argent ! – Que ferais-tu, Lella, pour être heureuse ? – J'achèterais toutes les étoffes nouvelles de la Kis-sariya, [...] j'aurais des caftans pour changer à toute heure du jour et des bracelets, des diadèmes, des colliers et des bagues à tous mes doigts. [...] Pour mes repas, mille choses excellentes, du pain, du beurre et des œufs ; beaucoup de poulets [...]. Chaque jour, je ferais venir des *cheikhat* qui chanteraient toutes leurs chansons : à portée de ma main, une bourse pleine d'or pour les rétribuer généreusement. J'aurais aussi une grande *arsa* au milieu de laquelle serait bâti un *menseh* d'où je pourrais apercevoir le monde entier. – Ceci, et c'est tout ? ai-je demandé. – C'est tout. Que pourrais-je désirer d'autre ? » (*J*, p. 289-290).

De Lens pose la même question à deux autres femmes. C'est toujours la richesse qui les attire. Peut-on qualifier ces conversations de dialogue interculturel ? L'Européenne ne fait que poser des questions. La Maghrébine n'est que l'objet d'une enquête qui servira à présenter sa culture aux Européens. Il n'y a pas de vrai échange. En outre, le dialogue met en valeur l'avidité supposée des Maghrébines, leur obsession prétendue des biens matériels et, pour cette raison, laisse sous-entendre leur infériorité par rapport aux Européennes apparemment plus tournées vers des valeurs spirituelles.

Malgré cette critique implicite, dans nombre de dialogues, la narratrice fait tout son possible pour s'adapter, voire s'identifier à la culture maghrébine. Le roman *Derrière les vieux murs en ruine* s'ouvre sur l'arrivée de la narratrice et de son mari au Maroc et leur visite chez Mouley Hassan, l'un des plus riches Marocains, qui les invite à rester chez lui (l'épisode est aussi décrit dans le journal). La narratrice se rend chez l'épouse de Mouley Hassan :

- Sois la bienvenue chez nous, dit-elle [l'épouse], tu honores notre maison.

- Sur toi, la bénédiction d'Allah. C'est nous qui sommes honorés d'être reçus dans une si noble famille et une si magnifique demeure !

- Nos tapis sont indignes d'être foulés par tes pieds ; si je le pouvais, je te porterais sur mes épaules... Ô le grand jour chez nous, de vous avoir pour hôtes !

- Plus grande encore est notre réjouissance, ô Lella ! [...].

- Louange à Dieu !... Je te montrerai toute la maison lorsque les hommes en seront partis. Mais ce soir tu sembles fatiguée, ô ma fille, et, malgré la joie que me donne ta compagnie, je ne veux pas, après ce long voyage, t'empêcher de prendre du repos.

- Dieu te bénisse, ô Lella ! tu n'as pas « raccourci » avec moi¹.

La narratrice européenne semble avoir parfaitement maîtrisé non seulement la langue, mais aussi le code culturel typique pour la conversation marocaine. Selon Ellen Amster, Aline de Lens voulait se créer une autre identité en Orient, d'où l'envie de se comporter comme une Maghrébine². Est-ce un véritable dialogue interculturel ? Certes, cette fois-ci, l'Européenne parle en Maghrébine et se soumet aux règles de cette culture. Mais il n'y a pas d'échange culturel. Si une sorte d'interculturalité peut émerger, c'est seulement au moment où une troisième personne y est introduite, à savoir le lecteur européen. En analysant les marques verbales, en comparant la façon arabe de parler à sa propre culture, le lecteur européen entre en contact (mais pas forcément de manière dialogique) avec la culture maghrébine.

1 A. R. de Lens, *Derrière les vieux murs en ruines*, *op. cit.*, p. 10-11.

2 Ellen Amster, *art. cit.*, p. 281. Cela fait penser d'une part à l'observation participante d'ethnographes et d'autre part à l'identification volontaire à la culture étrangère, dont William Edward Lane constitue un exemple emblématique au XIX^e siècle ; voir Sarga Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyages en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 151-153.

III. UNE MAGHRÉBINE QUI PARLE...

Le besoin d'identification peut expliquer pourquoi le discours de l'Autre est tellement présent dans l'œuvre d'Aline de Lens. L'écrivaine cache-t-elle ainsi l'envie de faire taire sa propre voix, celle d'une Européenne ? Ou est-ce simplement un exercice de style ? En effet, de Lens varie la façon dont les indigènes parlent. Yakout, petite Berbère que de Lens s'est fait illégalement acheter, lui raconte son enlèvement :

C'était la nuit, je pleurais, ils m'ont conduite dans une maison pleine de femmes et de petites filles également volées. Puis, ils nous ont emmenées dans un pays lointain ; les femmes allaient à pied et nous, les petites, on nous avait mises sur des chameaux dans des couffins. On avait peur que nous mourions parce qu'on n'aurait pas pu nous vendre. Alors on nous donnait bien à manger et puis on a été vendues séparément. J'ai été au moins achetée vingt fois et on me revendait à l'époque des fêtes pour avoir de l'argent. Jamais personne ne m'a aimée dans les maisons où j'ai été. Je pleurais toujours (*J*, p. 273)¹.

Les phrases simples et les répétitions correspondent à des paroles enfantines. Le procédé est encore plus visible dans une lettre qu'une autre fillette indigène accueillie par les Réveillaud leur dicte pour l'envoyer à la sœur d'Aline :

Ô ma mère, l'autre ! comment vas-tu ? Et quel est ton état ? [...] Et pas de mal sur vous s'il plaît à Dieu ! Et je m'ensauvage de votre absence. Et je veux vous envoyer cette lettre par avion (elle nous a entendus parler de cela) pour que tu reviennes vite. [...] Et ma mère [Aline de Lens] a fait de moi deux portraits : un avec mon caftan pois chiche, l'autre avec mon cafetan jasmin *salek* et ma djellaba jaune. Et dans les deux je suis trop noire mais jolie (*J*, p. 321).

1 Le récit sera repris dans *L'Étrange Aventure d'Aguida*, *op. cit.*, p. 29-33.

C'est vraiment une petite Maghrébine qui parle à une Européenne¹, mais l'Européenne ne lui répond pas. Au moins dans le journal intime d'Aline de Lens.

D'autres exemples suivent². Le plus intéressant concerne la focalisation interne (indigène) qui apparaît parfois dans les textes de fiction. La nouvelle *L'Étrange Aventure d'Aguida* est écrite de la perspective d'Aguida, fillette musulmane, d'ailleurs un personnage bien réel qui a longtemps habité chez les Réveillaud :

[...] au fond de son cœur, elle restait hostile à ces Chrétiens tant haïs et méprisés par les siens, et elle enviait encore le sort de ses compagnes qui avaient été confiées à des Musulmans. [...] Pourtant les Nazaréens ne les contrariaient jamais dans leurs costumes et prenaient soin de leur laisser les pratiques de la religion musulmane.

Même, ils se refusaient à leur apprendre le français, comme l'eût désiré Yakout.

Le cœur d'Aguida était troublé ; elle ne savait plus très bien pourquoi il fallait les haïr³.

Bien évidemment, on ne peut pas négliger la perspective européenne qui apparaît aussi dans le texte. La narratrice suggère une sorte d'ingratitude des fillettes envers les « Nazaréens », mais la focalisation est celle d'une indigène et peut, du même coup, viser aussi les lecteurs maghrébins⁴.

1 Selon Ellen Amster, de Lens notait les expressions maghrébines pour les utiliser ensuite dans ses dialogues. Voir Ellen Amster, *art. cit.*, p. 288. Alain Montandon écrit : « L'anthropologie s'intéresse à l'homme alors que la littérature s'intéresse d'abord aux formes d'expression et d'écriture qui modèlent les différents types de discours. » Voir Alain Montandon, « Introduction », dans id. (dir.), *Littérature et anthropologie*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, « Poétiques comparatistes », 2006, p. 8. Cette phrase s'applique bien à l'attitude d'Aline de Lens en tant qu'écrivaine.

2 Je pense ici aux traductions de poèmes arabes ou de chansons et aux histoires racontées par des indigènes qui apparaissent souvent dans le journal intime et sont reprises ensuite dans les textes de fiction.

3 Aline R. de Lens, *L'Étrange Aventure d'Aguida*, *op. cit.*, p. 40-41.

4 Les Maghrébins lisaient les textes d'Aline de Lens et les appréciaient. Ils critiquaient pourtant la représentation trop sensuelle de la femme orientale. Voir Ellen Amster, *art. cit.*, p. 304. Chose intéressante, dans la nouvelle « Ammbeur, la favorite », la narratrice

Ces exemples appartiennent-ils au dialogue interculturel ? Il n'y a pas d'échange. L'auteur s'absorbe dans le monde de l'Autre pour le faire découvrir aux lecteurs européens. Ceux-ci plongent, par la lecture, dans la culture maghrébine. Un certain dialogue peut s'instaurer entre lecteur et texte, mais l'échange, au sens propre du mot, en est exclu.

CONCLUSION

L'UNESCO apporte une belle définition du dialogue interculturel qui serait « [l]'échange équitable ainsi que le dialogue entre les civilisations, les cultures et les peuples, basés sur la compréhension et le respect mutuels et l'égalité des dignités¹ ». Peut-on trouver un tel dialogue dans l'œuvre d'Aline Réveillaud de Lens ? Dans la scène citée où les deux Françaises accablent de questions les deux jeunes musulmanes, l'une d'elles rétorque qu'au lieu de répondre aux questions concernant sa propre vie, elle préférerait apprendre quelque chose sur la vie des Françaises. Cette demande n'a pas de suite dans la nouvelle. Dans son *Journal*, de Lens relate qu'un jour, elle a raconté à Yakout l'histoire du Petit Poucet ; la fillette lui a demandé pourquoi les parents n'avaient pas vendu leurs enfants s'ils voulaient se débarrasser d'eux (*J*, p. 270). Et c'est là que la conversation finit. Même si de Lens répond à la fillette, elle ne juge pas important de mettre la réponse dans son journal. La curiosité pour la culture européenne est à plusieurs reprises exprimée par les femmes maghrébines qui parlent dans l'œuvre d'Aline de Lens, mais elle n'est jamais satisfaite. La réponse aux

semble même appartenir au monde arabe et se sert de métaphores typiques pour cette culture : « Celui qui verra Ammbeur sera ensorcelé, car sa chevelure noire et soyeuse recouvre ses épaules ; ses yeux sont langoureux comme ceux de la gazelle ; ses lèvres rouges s'ouvrent sur une rangée de perles, et ses sourcils ressemblent aux nœuds [lettre –n– en arabe] tracés par une habile calligraphe. Elle est fine et brune, d'un brun exquis se rapprochant de la couleur ambrée. Ammbeur, tu es la bien nommée... Celui qui te possédera, ses blessures guériront, ses tourments seront oubliés... ». Aline R. de Lens, « Ammbeur, la favorite », dans *Le Harem entr'ouvert*, op. cit., p. 211.

1 « Dialogue interculturel », dans *Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*, 2017 : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/dialogue/intercultural-dialogue/#topPage> (consulté le 29 mars 2018).

questions posées est connue des Européens, donc, sans doute, jugée de peu d'importance par l'auteure dont le destinataire est le public européen. C'est l'une des raisons pour lesquelles les échanges présents dans ses textes ne sont pas équitables.

Selon Margareta Gyurcsik, « la notion même du dialogue interculturel garde une certaine ambiguïté, vu qu'il arrive qu'on parle de dialogue dans le cas d'une cohabitation ou d'une coprésence de cultures différentes¹ ». En effet, dans l'œuvre d'Aline de Lens, les deux cultures sont bien présentes et se côtoient, mais le contexte colonial exclut l'égalité². Un certain respect pour l'Autre, tout à fait moderne, se dégage pourtant de ses écrits. C'est pourquoi, au lieu de parler *du* dialogue interculturel (dans le sens moderne du terme), il pourrait être plus raisonnable de parler *des* dialogues. « Le dialogue interculturel existe à plusieurs niveaux », écrit Françoise Tétu de Labsade, « d'une part il est vécu au moment de la perception, puis au niveau de l'écriture [...], il s'établira ensuite à la lecture de[s] œuvres³. » On pourrait dire ainsi qu'un certain dialogue interculturel muet se cache derrière les portraits et descriptions des Maghrébines. Pour les peindre, de Lens devait négocier leurs poses, pour les décrire ou imiter leur façon de parler, elle devait chercher à comprendre leur monde, se le faire expliquer. Un autre dialogue se reflète dans la façon de représenter la Maghrébine, résultat de ce que de Lens savait sur la culture musulmane et la sienne⁴.

1 Margareta Gyurcsik, « Dialogue interculturel et postmodernité », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientales*, n° 5-6 : *Y a-t-il un dialogue interculturel dans les pays francophones ? Actes du Colloque International de l'AEFECO Vienne, 18-23 avril 1995*, Pécs, Vienne, 1995, t. I, p. 35.

2 Ellen Amster souligne que les contacts entre les femmes indigènes et les femmes des colons constituaient la particularité de la politique du maréchal Lyautey à qui de Lens dédie la deuxième partie du *Harem entr'ouvert*. Voir Ellen Amster, *art. cit.*, p. 280. Sur le « principat éclairé » du maréchal au Maroc, voir aussi Anne-Sophie Aguilar, « Le Maroc, nouvel horizon de l'art national ? *L'Art et les Artistes* et l'impérialisme français dans l'entre-deux guerres », dans *Nos artistes aux colonies. Sociétés, expositions et revues dans l'empire français 1851-1940*, essais réunis par Laurent Houssais et Dominique Jarrassé, Paris, Éditions Esthétiques du divers, 2015, p. 75-93.

3 Françoise Tétu de Labsade, « Littérature et dialogue culturel », dans id. (dir.), *Littérature et dialogue interculturel, op. cit.*, p. XII.

4 « Toute mise en forme du réel implique une recomposition de celui-ci. Le narrateur, même lorsqu'il prétend être un simple *interprète*, est soumis à des contraintes diverses,

Un autre encore se cache dans la réception de ses textes par le public européen (habitué à des clichés orientalistes et souvent leurré par l'exotisme) et par le public indigène. Il y a, finalement, des dialogues au sens propre entre la Française et les Maghrébines qui peuvent se lire aussi comme *des* dialogues interculturels plus ou moins réussis, même s'ils ne sont jamais complets.

Dans le roman *Derrière les vieux murs en ruine*, la narratrice raconte que sa voisine musulmane lui a envoyé des pétales de rose et des confiseries pour l'informer de la mort de sa petite fille chérie. « Je ne me suis pas étonnée, car je sais qu'il ne faut pas s'étonner des choses que l'on ne comprend pas, ni surtout les juger », commente la narratrice¹. Cette phrase annonce, peut-être à l'insu de son auteure, le dialogue interculturel dans son sens moderne et montre le mieux le caractère exceptionnel de l'œuvre d'Aline Réveillaud de Lens.

qui vont de ses propres préjugés aux attentes de son public, en passant par les « lois » du genre qu'il emprunte. C'est dire que la communication dont il est question relève d'une *construction narrative* ». Sarga Moussa, *La Relation orientale*, *op. cit.*, p. 8.

1 Aline R. de Lens, *Derrière les vieux murs en ruine*, *op. cit.*, p. 332.

NON-COMMUNICATION INTERCULTURELLE.
LA LANGUE EN TANT QUE BARRIÈRE CULTURELLE
DANS L'ŒUVRE DE LEÏLA SEBBAR

Viktoria Sophie LÜHR
Université de la Sarre (Sarrebruck) / Université de Lorraine (Metz)

L'écrivaine Leïla Sebbar est née en 1941 à Aflou en Algérie, d'un père algérien et d'une mère française, tous deux instituteurs. Vivant en Algérie durant la période d'occupation française, les parents décidèrent d'élever leurs enfants uniquement en français. À cause de son incompétence en arabe, Sebbar se voit rejetée par ses voisins arabophones et développe une préférence affichée pour la langue française. En 1961, elle quitte son pays natal afin de faire des études de lettres en France, plus précisément à Aix-en-Provence, puis, à partir de 1963, à Paris. C'est à ce moment-là qu'elle commence à publier des livres.

Michel Laronde, dans un ouvrage collectif sur Leïla Sebbar¹, s'est donné pour objectif d'établir une bibliographie complète, englobant tous les textes rédigés par et sur l'écrivaine. Il y rassemble tous les essais, romans, nouvelles, récits autobiographiques, pièces de théâtre, *scenarii*, ainsi que les albums de photographies publiés par Sebbar jusqu'en 2002. Ce n'est cependant qu'en 2003 et 2007 que les récits autobiographiques *Je ne parle pas la langue de mon père* et *L'Arabe comme un chant secret* seront publiés. Contrairement à ses textes de fiction des années 1980 et

1 Michel Laronde (dir.), *Leïla Sebbar*, Paris, L'Harmattan, 2003.

1990, où elle aborde principalement la question de l'exil et de la non-reconnaissance de l'histoire franco-algérienne par l'ancien colonisateur¹, Sebbar y apparaît elle-même en tant que protagoniste dans les deux œuvres. Il devient de plus en plus important pour elle de comprendre cette altérité identitaire qui fait partie intégrante d'elle « depuis toujours² » à cause de ses origines culturelles mixtes. Tout au long de sa vie, elle se retrouvera dans l'« entre-deux » : deux continents, deux espaces culturels, historiques et religieux. Dans les *Lettres parisiennes*, une correspondance avec l'écrivaine Nancy Houston, exilée comme elle-même à Paris, Sebbar se décrit comme une « croisée³ ». Les deux récits autofictionnels⁴ *Je ne parle pas la*

- 1 Ses œuvres les plus connues sont la trilogie *Shérazade* (Paris, Stock, 1982 et 1985 ; Paris, Bleu autour, 1991), ainsi que l'échange épistolaire avec la Canadienne Nancy Houston dans les *Lettres parisiennes* (Paris, Bernard Barrault, 1986) où est abordée surtout la question de l'exil.
- 2 Voir l'entretien de Leïla Sebbar avec Xavier Lambrechts, donné à l'occasion de la parution de son roman *Je ne parle pas la langue de mon père* et paru dans l'émission *L'Invité* sur TV5 le 9 janvier 2003 [URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yKEX2w2pof8>, consulté le 21.03.2018].
- 3 Leïla Sebbar utilise la métaphore « croisée » pour décrire une double identité culturelle issue de sa double nationalité. Il s'agit d'une existence hybride entre les cultures algérienne et française, la connaissance des deux et son appartenance incomplète à l'une comme à l'autre culture. Elle perçoit son identité culturelle comme le résultat d'un métissage ou d'effets de synergie ; voir Nancy Houston, Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, Paris, J'ai lu, 2014, p. 147 (1^{ère} édition publiée par la maison d'édition Bernard Barrault en 1985, avec le sous-titre *Autopsie de l'exil*, sous la direction littéraire de Betty Mialet).
- 4 Selon Philippe Lejeune, le « pacte autobiographique » implique une identité nominale entre auteur, narrateur et personnage. Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975. Cette identité est indéniable dans les deux œuvres de l'écrivaine. Voir « Un jour, quelqu'un, une femme qui venait de France, m'a dit : "Tu as un beau nom. C'est beau, Leïla Sebbar" » (voir Leïla Sebbar, *L'Arabe comme un chant secret*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2010 [première édition publiée en 2007], p. 20) ; de plus, durant l'entretien déjà mentionné sur TV5, Leïla Sebbar confirme qu'il s'agit de sa propre enfance décrite dans *Je ne parle pas la langue de mon père*. Cependant, outre l'identité nominale, le paratexte joue un rôle en ce qui concerne la classification d'un livre par son genre littéraire. De ce fait, *Je ne parle pas la langue de mon père* et *L'Arabe comme un chant secret* diffèrent de la définition de l'autobiographie donnée par Lejeune, étant donné que ces textes sont désignés comme des « récits ». C'est pourquoi on peut les considérer comme des « autofictions », pour reprendre le terme de Serge Doubrovsky, qui est d'avis que l'« histoire d'une vraie vie, le texte, [se déloge] de par le mouvement de son écriture, [...] instantanément du registre patenté du réel. Ni

langue de mon père et *L'Arabe comme un chant secret* plongent plus profondément dans l'inconscient de l'écrivaine, afin de trouver une réponse à la question de son identité culturelle par rapport à sa conception de deux espaces culturels à l'aide de langues et événements (ou incidents) liés à la communication interculturelle.

1. ENTRE DEUX ESPACES CULTURELS : LA VISION DU COLONISATEUR DE SECONDE GÉNÉRATION EN ALGÉRIE

Au lieu de se donner une classification culturelle concrète – hormis la notion de la « croisée » qui paraît être la seule mention valable pour décrire son « entre-deux culturel » – l'écrivaine développe son identité culturelle de manière négative, en refusant telle ou telle expression courante : « Je ne suis pas immigrée, ni enfant de l'immigration [...]. Je ne suis pas un écrivain maghrébin d'expression française [...]. Je ne suis pas une Française de souche [...]. Ma langue maternelle n'est pas l'arabe [...]¹. » Cependant, son auto-classification culturelle est marquée par sa conception des deux cultures, la française qu'elle considère comme sienne², et la culture qui lui reste extérieure, l'arabe, celle de l'« Autre ». La géographe Alison Mountz, spécialiste de la migration, définit la notion de l'« Autre » (« The Other ») de la façon suivante : « By placing one's self at the centre, the "other" always constitutes the outside, the person who is different³. » Le terme se réfère à la fois à des individus et à des groupes qui diffèrent

autobiographie ni roman, donc, au, sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux » ; voir Serge Doubrovsky, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, vol. 20, n° 3 (1980), p. 87-97, ici p. 90.

- 1 L. Sebbar, *Lettres*, p. 133.
- 2 Lors d'une conférence au sujet d'« Une esthétique de l'exil », à l'Institut d'Études Françaises de Sarrebruck (le 14 décembre 2016, 19-21 h), elle constate : « La France, c'est moi, c'est mon pays. »
- 3 Traduction : « En mettant le Soi au centre, l'« Autre » constitue toujours l'extérieur, la personne qui est différente » ; voir Alison Mountz, « The Other », dans Carl T. Dahlmann, Carolyn Gallaher, Martin Gilmartin, Alison Mountz (dir.), *Key Concepts in Political Geography*, London/Los Angeles, Sage, 2009, [URL : <https://ebookcentral.proquest.com/lib/umontreal-ebooks/reader.action?docID=743489>, consulté en version numérique le 29 septembre 2017], p. 262-270, ici p. 262.

du soi. Le processus d'« Othering » décrit la différenciation, la catégorisation, la désignation, l'identification et la localisation d'une personne ou d'un groupe de personnes en dehors du centre, stigmatisées en tant que déviantes et non-normatives, car elles ne sont pas conformes avec une ou plusieurs normes sociétales.

Ce concept épistémologique a été traduit dans nombre de champs de la théorie sociale, entre autres dans les études postcoloniales. L'un des ouvrages fondamentaux de ce champ, *Orientalism* (1978), a beaucoup influencé les théories de la culture. Son auteur, Edward Said, y constate une différenciation entre l'Ouest – l'Europe ou bien l'Occident – et l'Est – l'« Orient », ce dernier constituant une projection eurocentrique des représentations et des idées sur la région géographique que nous appelons aujourd'hui le Proche-Orient, que des écrivains, philosophes, artistes et chercheurs en sciences sociales ont créé et véhiculé au fil des années¹. Peter Sedgwick souligne la relation de pouvoir entre ces deux parties, l'Orient étant dévalorisé d'un point de vue européen :

This projection constructs the identities of cultural subjects through a relationship of power in which the Other is the subjugated element. In claiming knowledge about “orientals” what Orientalism did was construct them as its own (European) Other. Through describing purportedly “oriental” characteristics (irrational, uncivilised, etc.) Orientalism provided a definition not of the real “oriental” identity, but of European identity in terms of the oppositions which structured its account. Hence, “irrational” Other presupposes (and is also presupposed by) “rational” self. The construction of the Other in Orientalist discourse, then, is a matter of asserting self-identity, and the issue of the European account of the Oriental Other is thereby rendered a question of power².

1 *Ibid.*, p. 262-263.

2 Traduction : « Cette projection construit les identités de sujets culturels à l'aide d'une relation de pouvoir dans laquelle l'Autre est l'élément subjugué. En revendiquant la connaissance des « Orientaux », *L'orientalisme* les a construits comme son propre Autre (européen). En décrivant des soi-disant caractéristiques « orientales » (irrationalité, barbarie, etc.), *L'Orientalisme* a fourni une définition, non pas de la vraie identité « orientale », mais de l'identité européenne en termes d'oppositions qui structurent sa représentation.

Ainsi, pour Saïd, l'Autre fait partie d'une opposition binaire qui a pour objectif le renforcement de l'identité européenne, du « Soi », et qui a pour conséquence la dévalorisation de l'Autre.

Ce discours sur les relations de pouvoir entre le colonisateur et le colonisé a eu un impact significatif sur la vie et l'expression littéraire de Leïla Sebbar. Fille d'un Algérien et d'une Française, les deux étant instituteurs dans une école du système colonial, elle a grandi de manière uniquement monolingue. C'est pourquoi, d'un côté, elle définit cette école, dans laquelle elle a vécu une grande partie de son enfance, comme une « prison » ; mais d'un autre côté, cette même école devient un refuge où elle se sent en sécurité, parce que « la maison ne parle pas la langue étrangère, l'arabe¹ ». Cette personnification montre quel impact la maison et la langue française ont par rapport à l'identité culturelle que se crée Leïla Sebbar, qui relie celle-ci à sa compétence linguistique et aux mécanismes d'exclusion de la société algérienne que sa méconnaissance de l'arabe a produits. D'où l'importance des moments de (non) communication dans les deux romans de Sebbar déjà mentionnés conduisant à questionner la perception des deux cultures construite par l'auteure.

1.1 La représentation des langues dans le contexte postcolonial

Leïla Sebbar a grandi à Hennaya dans ce qu'elle appelle la « maison d'école² ». Il s'agit de l'École de Garçons Indigènes³, dont son père Mohamed était le directeur. Avec ses deux sœurs, elle fréquentait une école de filles française. C'était sur le chemin de l'école qu'elle avait les contacts les

Par conséquent, l'Autre "irrationnel" présuppose (et est présupposé par) un *Soi* "rationnel". La construction de l'Autre dans le *discours* orientaliste sert, donc, à revendiquer une identité de soi, et ainsi, la question de la représentation européenne de l'Autre oriental devient une question de *pouvoir* » ; voir Peter Sedgwick, « Other », dans Andrew Edgar et Peter Sedgwick (dir.), *Key Concepts in Cultural Theory*, London/New York, Routledge, 1999, p. 177-178 (souligné dans le texte).

1 Leïla Sebbar, *L'Arabe comme un chant secret*. Récit, Saint-Pourçain-sur Sioule, Éditions Bleu autour, « La petite collection de Bleu autour », 2007, 2^e éd. augmentée 2010.

2 *Ibid.*, p. 25.

3 *Ibid.*, p. 57.

plus marquants avec des Arabes, un groupe de garçons : « Avant d'entrer dans la cour, ils criaient vers nous, les filles du directeur, dans la langue de la rue, la langue de leur mère, l'arabe des phrases étrangères où nous pouvions reconnaître, parce qu'elles étaient plus agressives que les autres mots, des injures¹. » Même sans compréhension littérale, la jeune Leïla Sebbar constate dans la prononciation des phrases lancées par les garçons une mauvaise intention. Dans la répétition « la langue de la rue, la langue de leur mère », on peut déceler une connotation négative d'une langue que l'écrivaine qualifie de « sale » et d'une culture où les mères n'ont pas d'autorité sur leurs enfants, et plus particulièrement sur leurs fils. De plus, elle différencie les « filles du directeur » par leur statut social des garçons de la rue. La narration suggère une image stéréotypée coloniale des Arabes malpropres et pauvres, d'une part, et des Français civilisés et plus prospères d'autre part. Ce sont, après tout, les confrontations avec ces garçons qui causent la non-identification de Leïla Sebbar avec la culture arabe. De son point de vue, il s'agit du résultat du rejet des filles du colonisateur par les Arabes :

Des insultes, il n'y a pas de doute, où se mêlent des mots que je comprends. *Roumia* et *Roumiettes*, la Française, la chrétienne, l'étrangère, ma mère, et nous trois, les filles de cette femme (elle n'est pas la bienvenue), nous qui marchons vers l'école des filles de l'autre côté du chemin qui monte vers les rues françaises. Et le mot répété cent fois, agressif, sexuel (je le sais sans le savoir, c'est le rire satanique et lubrique des garçons qui me dit que ce mot-là est interdit mais licite contre nous, les filles de la Française), arme qui frappe et qui tue, couteau qui égorge et le sang coule, mot persécuteur, assassin, orgueil des garçons, ils sont pauvres mais leur force virile est immense et ils peuvent nous donner la mort, mais, avant la mort et la honte, le mot claqué, hurlé par des garçons heureux d'humilier, de terroriser les trois sœurs qui vont en silence, main dans la main, sur le chemin de l'enfer, le mot roule, gronde, vrille, bondit de l'un à l'autre jusqu'à nous : *nique, nique...*²

1 *Ibid.*, p. 27.

2 *Ibid.*, p. 66.

Stylistiquement renforcé, cet extrait montre la terreur que l'écrivaine ressent encore des années après cette scène en la revivant dans son souvenir. Elle emploie des termes chargés de sens et à forte connotation négative, tels que, entre autres, les adjectifs « agressif » et « satanique », les verbes « humilier » et « terroriser » et les substantifs « mort » et « honte ». La répétition des mots à l'aide de synonymes, de « faux synonymes¹ » et d'expressions métaphoriques ainsi que les diverses formes hyperboliques utilisées transmettent l'impression d'une torture linguistique qui devient psychique (« le mot roule, gronde, vrille, bondit »). Leïla Sebbar, elle-même sans affiliation religieuse, se sert même d'un jargon biblique et d'un jargon de combat pour créer des juxtapositions culturelles entre les mondes chrétien et musulman, européen et arabe. L'« arme qui frappe et qui tue » utilisée par les garçons de la rue n'est cependant pas physique mais le « mot persécuteur [...] [qui] claque ». Du point de vue de celles qui subissent cette épreuve, leur ennemi est un être satanique qui attaque des innocentes juste pour le plaisir de les humilier. En contrepartie, les filles françaises sont représentées comme silencieuses, inquiètes et victimisées. C'est cette scène extrêmement chargée de violence psychique qui sert de moment clé pour déchiffrer la vision sebbarienne de l'arabe, son rejet du colonisateur de la part d'une « croisée » née au Maghreb. Il faut cependant souligner que l'écrivaine attribue à ces enfants arabes à la fois la culpabilité et l'innocence. Les décrire comme « pauvres » paraît contradictoire avec l'image projetée sur eux. En outre, le double sens du mot suppose que leur action n'est même pas nécessairement consciente, mais causée par leur impuissance économique qui les différencie du colonisateur fortuné ou bien des traits de caractère culturels qu'elle octroie à l'Arabe stéréotypé de son imagination. Même s'il s'agit donc d'une contradiction sémantique au sein de la caractérisation de l'Arabe, la description reste cohérente, si l'on suppose qu'il y a des différences significatives entre les personnes issues des cultures de l'Orient ou de l'Occident.

1 La « Française » n'est pas forcément « chrétienne » ou « étrangère », mais dans le contexte présent, les mots deviennent des synonymes pour décrire la « mère ».

Toutefois, les garçons de la rue ne représentent pas les seules rencontres avec la culture d'Autrui et sa perception de la langue et de la culture arabes change par le biais du contact avec d'autres Algériens. Tel est le cas, par exemple, pour la famille du père de Leïla Sebbar :

Parfois nous allions voir ma grand-mère qui habitait Ténès [...]. Elle parlait avec mon père en arabe. Ma mère se tenait droite sur une chaise et souriait tout le temps. Mon père traduisait, de sa mère à sa femme, de sa femme à sa mère. Nous, les enfants, [...] [n]ous mangions. La mère de mon père, ses filles qui vivaient avec elle nous entouraient, nous embrassaient, nous parlaient... Nous répondions en mangeant. Elles nous gavaient. Elles disaient dans leur langue : « Mange, ma fille, mange. » Mon père nous avait traduit ces mots-là qui revenaient à chaque bouchée, à chaque arrêt de l'un d'entre nous, rassasiés de tendresse et de nourriture. Elles nous parlaient comme des mères, elles nous touchaient comme ma mère ne nous touchait jamais, elles nous nourrissaient avec une frénésie, un bonheur maternels¹.

La scène décrite attribue également le rôle sémantique d'agent aux Arabes – la grand-mère, les tantes et le père de Sebbar. Incapables de parler en français, les tantes de Leïla parlent aux enfants en arabe. La grand-mère, par contre, évite le contact direct avec « les Français » et s'adresse alors au père en arabe afin qu'il traduise la communication entre mère et grand-mère. Deux images culturelles intéressantes se cachent dans cette scène : tout d'abord, il faut reconnaître le rôle de la plus vieille femme dans la pièce, la grand-mère – que l'auteure tient à distance en l'appelant la « mère de son père » au lieu de sa « grand-mère » ; bien que son comportement suggère la désapprobation du mariage du père avec une Française, l'aînée dans la pièce n'a pas d'autorité en tant que femme à l'égard de son fils aîné et du choix de son partenaire. Encore une fois, l'aspect du *genre* est mis en avant, caractérisant le monde arabe comme un espace culturel où les femmes sont soumises aux hommes. La deuxième image est celle des

1 L. Sebbar, *Chant*, p. 18-19.

femmes maternelles et enthousiastes face à l'accueil d'hôtes et impliquées dans le bien-être des enfants. Il est remarquable que, dans ce cas, l'image de l'Autre paraisse plus favorable que celle des Français : alors que les tantes cherchent le contact direct avec leurs nièces, les enfants mangent et ne répondent qu'en cas de besoin. L'Arabe est donc représenté comme accueillant et ouvert, tandis que le Français maintient la distance, et, jusqu'à un certain point, l'ignorance de ce qui est jugé inférieur. Dans le discours du colonisateur repris ici, l'ouverture d'esprit est alors dévalorisée en termes de simplicité. En revanche, le comportement artificiel de la mère française et le maintien à distance sont rendus positifs et opportuns.

À part les membres de la famille, il y a également une tentative de communication dans le contact avec le personnel dans la maison de l'école. Ayant reconnu la famille Sebbar, la famille coloniale, comme supérieure, les domestiques Aïcha et Fatima pratiquent un français très rudimentaire, « réduit [...] aux mots juxtaposés du ménage, de la lessive et du repassage. Mon père traduit les ordres et les conseils de ma mère lorsque le travail n'est plus seulement routinier¹ ». Dans ce contexte domestique, la langue devient un outil pour le travail réduit au strict nécessaire et, en cas de besoin, le père agit même en tant que traducteur pour des tâches plus complexes. Il y a en effet une communication entre Français et Arabes, bien qu'elle soit restreinte à l'aspect strictement informatif. De plus, la compétence linguistique limitée est décrite de manière dévalorisante, mettant l'accent sur le statut social bas des deux familles et, partant, sur leur faible niveau d'éducation, ceci malgré la valorisation des domestiques². La conviction de la supériorité du colonisateur y est omniprésente. Il s'agit du seul échange verbal interculturel dans le texte, les autres situations communicatives se déroulant presque uniquement entre locuteurs de la même communauté linguistique³, car la famille colonisatrice refuse d'apprendre

1 *Ibid.*, p. 63.

2 Aïcha devient même le modèle pour le caractère fictionnel de sa mère dans la production littéraire sebbarienne (*ibid.*, p. 53).

3 Les situations beaucoup moins décrites où la narration témoigne d'une communication à l'intérieur de la famille francophone (par exemple une conversation téléphonique entre Leïla et son père, voir Sebbar, *Langue*, p. 12-13) ne sont pas commentées au niveau lin-

l'arabe. La maison de l'école devient alors « une petite France¹ », où les arabophones sont censés devoir parler la langue du colonisateur, alors même qu'ils se trouvent dans leur pays.

Opposée à un rapprochement avec la culture arabe, la jeune Leïla apprend alors à refuser elle-même cette langue (et la culture) qui ne l'accepte pas, adoptant en même temps un point de vue colonial à l'égard de la langue de l'Autre qui considère comme superflu l'apprentissage de cette langue. Les justifications en sont multiples : tout d'abord, il s'agissait d'une langue de la classe inférieure, tout Arabe lettré maîtrisant la langue du colonisateur, la belle langue douce ; ensuite, c'était une langue transmettant une différence entre les sexes, les femmes étant moins bien éduquées, pour se conformer à la répartition traditionnelle des rôles ; enfin, il s'agissait de la langue qui avait causé un traumatisme identitaire chez la narratrice, alors qu'elle était encore en bas âge.

Le rejet colonial de la langue mis à part, on ne peut pas nier une certaine attention que la narratrice prête aux communications entre Arabes. Outre les situations de communication décrites, Sebbar témoigne de plusieurs contacts intraculturels qui s'ajoutent à sa perception de l'arabe. Elle y reste observatrice, souvent inaperçue par les participants à la communication et se cachant même occasionnellement². L'écartèlement entre le rejet de la langue et l'attraction pour cette dernière la suivra jusqu'à Paris où, des années plus tard, elle cherchera, inconsciemment, à entendre des morceaux de cette langue :

Sans savoir pourquoi, ni ce que je cherche, dans la ville capitale et les villes périphériques je marche d'un square à l'autre, patio déplacé de la rive mère à la rive de l'exil. Je m'arrête près des femmes [...] [qui] parlent entre elles, volubiles, dans la langue de mon père et l'autre langue des montagnes berbères, [...] je les entends, je les écoute, je comprends

guistique, ce qui montre que le français, en tant que langue maternelle, ne constitue pour l'écrivaine qu'un outil de communication, tandis que l'arabe est connoté en raison de sa phonétique et de sa portée culturelle.

1 *Ibid.*, p. 51.

2 Voir par exemple *ibid.*, p. 29.

les gestes, les regards, les rires, pas les langues, mais c'est comme si rien ne m'échappait de leurs mots, comme si j'avais toujours bavardé avec elles¹.

On comprend que la narratrice est attirée par la langue étrangère malgré sa mauvaise expérience dans d'autres contextes et sa dévalorisation de la culture représentée par cette langue. C'est cette expérience qui fait qu'elle ne veut pas apprendre l'arabe, mais qu'elle reste curieuse de comprendre l'Autre, comme si cela restaurait la partie de son identité culturelle manquante. Malgré le caractère non communicationnel de cette scène, qui a lieu quelques années après son enfance en Algérie, Sebbar semble reconnaître finalement, par sa compréhension interculturelle, la partie arabe de son identité culturelle, également symbolisée par la langue (« comme si j'avais toujours bavardé avec elles »). Cependant, le fait qu'elle reste observatrice empêche l'illusion de la reconnaissance complète, ce qui est renforcé par la distinction géographique de « la rive mère », le côté français de Paris où elle se sent chez elle, et de « la rive de l'exil », le quartier où habitent les Arabes². Malgré son attirance, il s'agit plutôt d'un écho du passé qu'elle veut réentendre que d'une vraie identification avec l'arabe.

1.2 L'impact de la communication para-verbale et extra-verbale sur la construction de la culture de l'Autre

Tandis que l'agent dans les situations de communication exposées auparavant est majoritairement l'Arabe, tel n'est pas le cas en ce qui concerne la communication extra-verbale³. Pour souligner le rôle de victime, de sujet

1 *Ibid.*, p. 79.

2 L'image des deux rives est souvent reprise par l'écrivaine pour décrire les deux pays où elle a vécu, la « rive mère » étant la France ou l'Europe et la « rive de l'exil » étant l'Algérie ou l'Afrique.

3 La communication extra-verbale est une sous-catégorie de la communication non-verbale. Tandis que « non-verbal » se réfère généralement au comportement et à la réaction d'une personne dans une situation de communication (gestes, expressions du visage, proxémique), « extra-verbal » désigne des facteurs tels qu'odeur, coiffure ou tenue; voir

passif dans les scènes décrites, la narratrice met en contraste les expressions orales avec des descriptions de son propre aspect physique et celui de ses sœurs ainsi qu'avec leur état d'âme exprimé par le comportement face au harcèlement des enfants :

Des bandes de garçons crient autour de nous, comme ceux du chemin de l'école. Ils se moquent de nos boucles, des rubans écossais dans les cheveux, des socquettes blanches, des jupes plissées écossaises au-dessus du genou qui sont retenues par des bretelles. Ils prennent les filles à témoin, ils rient et hurlent contre nous des phrases qui font honte à leurs sœurs, elles se cachent le visage dans le cou de la voisine en pouffant¹.

Tandis que cette citation montre une séparation stricte entre garçons et filles arabes, la communication verbale est tout de même présente – les garçons se moquant verbalement des vêtements propres des sœurs Sebbar –, de même que la communication para-verbale – les filles rient en cachette du harcèlement verbal des garçons malgré un embarras visible. Contrairement à la communication orale, la narratrice crée une juxtaposition culturelle presque ridicule en décrivant les vêtements des filles françaises. Il s'agit notamment d'un contraste entre langue et objet, ce qui renforce l'apparence inanimée des filles françaises face aux enfants arabes. Même si les sœurs restent muettes, passives et ne se défendent pas, c'est leur comportement extra-verbal (relatif à leurs vêtements et à leurs coiffures) qui provoque l'agression verbale en premier lieu. La description minutieuse de l'habillement des filles rend la divergence évidente. Loin de s'adapter à la culture du pays de résidence, les filles maintiennent une vie complètement française, gardant même un style vestimentaire occidental. Ce comportement transmet la conviction de la supériorité coloniale et suggère en même temps que l'isolement des sœurs par les Arabes est, dans une certaine mesure, causé par elles-mêmes. Décrite du point de vue de la jeune Leïla, la scène fait

Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2016 [1^{ère} édition 2005].

1 L. Sebbar, *Chant*, p. 39.

néanmoins preuve de la victimisation des filles. Suivant le raisonnement de la narratrice, les filles se sont tenues très correctement, d'où l'accentuation de la pureté et de la finesse des vêtements en contraste avec la langue grossière et le comportement injuste des enfants arabes.

Outre les vêtements, l'inquiétude des filles fait contraste avec la violence de la langue arabe :

Libres, les garçons ne parlaient pas la langue de la salle de classe, ils hurlaient, comme ils hurlaient en se jetant tous ensemble, à l'ouverture du grand portail à deux battants, dans la cour où le maître venait de siffler l'heure de l'école française. Ils couraient en tous sens, la clameur violente heurtait la porte de la véranda que nous n'osions pas ouvrir de peur qu'ils s'engouffrent dans l'entrebâillement et nous piétinent ¹.

Dans le cas présent, il s'agit d'une opposition entre la « clameur violente » des garçons dans la cour de l'École de Garçons Indigènes, où habitent les jeunes sœurs Sebbar, et le sentiment d'être encagées dans celle-ci, la communication verbale étant donc confrontée à une attitude. Bien que le comportement des sœurs apeurées soit beaucoup moins décrit que dans l'extrait précédent, il s'agit tout de même d'une comparaison entre non-engagement et action excessive. Enfants du directeur de l'école, les filles devaient se sentir plus libres sur le territoire que les élèves de ladite école. Toutefois, la violence psychique que les sœurs associent à la langue arabe les paralyse au point qu'elles n'osent plus sortir. L'extrait emploie le même lexique que dans d'autres extraits déjà analysés, notamment l'utilisation et la répétition de mots forts, tels que « hurler » et « clameur », lesquels comportent un grand potentiel métaphorique : l'activité décrite fait allusion à un troupeau de bovins féroces prêt à tout écraser. La narration continue à souligner la victimisation des filles françaises, ce qui renvoie également à une caractérisation culturelle stéréotypée de l'Arabe satanique. Contrairement à l'image du chaos arabophone, le Français est présumé calme, doux et civilisé. L'image du troupeau sauvage est souvent répétée tout au

1 *Ibid.*, p. 28.

long du déroulement de l'action, l'auteure ayant toujours recours à des groupes ou « bandes de garçons¹ », ce qui transmet l'image d'une foule incontrôlée et incontrôlable, où l'aspect du *genre* joue toujours un rôle. Cette diabolisation ainsi que la caractérisation de la culture arabe comme misogyne, suggère un conflit entre les sexes inhérent à la représentation mentale de l'auteure. Pourtant, les passages portant sur la relation de Leïla Sebbar avec ses parents relèvent plutôt d'un conflit avec la mère² qu'avec le père, qui paraît même être la seule exception à son rejet de tout ce qui est arabe : c'est à lui qu'est attribué le rôle de médiateur entre la « rive mère » et la « rive de l'exil ».

2. LE PONT ENTRE LES DEUX RIVES

Comme le montre le titre *Je ne parle pas la langue de mon père* et la désignation des membres de sa famille du côté paternel (par exemple « la mère de mon père »), l'arabe est très relié, dans l'œuvre sebbarienne, au père Mohamed. Contrairement à ce que suggère son rejet de l'arabe, l'auteure qualifie sa relation avec son père de positive mais distante, l'appelant l'« étranger bien-aimé³ ». Une autre indication de sa valorisation du père est sa description élogieuse de la langue arabe quand elle parle de son père : « La langue du directeur indigène est calme et chantante, ferme, sans jamais la brutalité des garçons de la rue⁴. » Opposé à d'autres locuteurs de la langue « rude⁵ » et « violente⁶ », Mohamed se profile au-dessus de la masse arabe. Ayant pris une Française pour femme, il a donc changé

1 *Ibid.*, p. 39.

2 Pendant une rencontre avec la photographe et réalisatrice de cinéma française Agnès Varda, il est question de la relation entre Leïla et sa mère dont le caractère fictionnel se retrouve dans celui de la domestique Aïcha. Voir le chapitre « Les mères du peuple de mon père dans la langue de la France », *ibid.*, p. 47-56.

3 Leïla Sebbar, « Les femmes et les filles du peuple de mon père, l'Arabe imaginaire », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 43, 2016, p. 217-222, ici p. 222 [URL : <http://clio.revues.org/13003>, consulté le 9 septembre 2016].

4 L. Sebbar, *Chant*, p. 30.

5 *Ibid.*, p. 35.

6 Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p. 31.

d'affiliation culturelle, n'étant plus seulement un Arabe, mais un Arabe francophile, un instituteur arabe mais encadré dans le système français. Il adopte le rôle du médiateur entre les deux cultures qui agit en tant que traducteur linguistique mais aussi culturel. Cette traduction est cependant unidirectionnelle vu qu'il ne parle pas sa langue maternelle dans sa propre maison et qu'il a choisi de plein gré de ne pas l'enseigner à ses enfants. C'est ce choix imposé par son père que la jeune Leïla considère comme étant à l'origine de son sentiment de ne pas appartenir à la culture arabe :

Peut-être la langue étrangère l'a-t-elle séparé des mots qu'il aurait choisis pour nous, ses enfants. [...] Dans sa langue, il aurait dit ce qu'il ne dit pas dans la langue étrangère, il aurait parlé à ses enfants de ce qu'il tait, il aurait raconté ce qu'il n'a pas raconté. [...] les histoires de la vieille ville marine, les légendes, les anecdotes du petit homme rusé qui se moque des puissants et ça fait rire les faibles, les pauvres, il aurait raconté les ancêtres, le quartier, vérité et mensonge, il aurait ri avec ses enfants dans sa langue et ils auraient appris les mots de gorge, les sons roulés, répétés, articulés encore et encore, maître d'école dans sa maison, ensemble ils auraient déchiffré, récité, inscrit sur ardoise noire les lettres qu'ils ne savent pas tracer. Ses enfants auraient ri comme les enfants de sa rue, comme eux ils auraient parlé et crié¹.

Du point de vue de l'auteure, apprendre la langue du père aurait créé une proximité émotionnelle entre enfants et père et, grâce à la fonction de médiateur culturel de ce dernier, cela aurait produit conséquemment une appartenance culturelle à l'arabe. Dans l'extrait choisi se retrouve également son style d'écriture répétitif, les phrases étant très longues avec l'enchaînement de synonymes et d'expressions synonymes. Comme on l'a déjà constaté, ce style réfère à un état d'âme exprimant l'implication émotionnelle de l'écrivaine dans le souvenir représenté. Contrairement aux scènes où cette façon d'écrire révèle une souffrance linguistique et un traumatisme persistant, cette scène semble expliquer le dépaysement de l'écrivaine sur

1 *Ibid.*, p. 20-21.

sa terre natale dont le père aurait été la cause en décidant d'élever ses enfants de façon monolingue dans le pays colonisé à l'époque. Pourtant, au lieu de le mettre face à son traumatisme, au lieu de demander l'apprentissage de l'arabe à la maison, la jeune Leïla apprend le silence respectueux. Elle gardera ce silence lors des attaques verbales par les garçons de la rue, mais également dans la salle de classe, quand ses camarades l'approchent avec des questions sur son identité culturelle¹, à l'égard de son père, malgré son intérêt pour ce qu'il pourrait raconter de la famille ou de la culture arabes², mais aussi des années plus tard, quand elle traite son traumatisme par le biais de l'écriture³. Bien que l'écrivaine présume, chez son père, une intention de « résister⁴ » à sa femme et à ses enfants, la raison pour laquelle il choisit le monolinguisme pour ses filles reste la conviction qu'elles seraient ainsi en sécurité: « L'interdit de la colonie, mon père le fait sien, que ses enfants ne connaissent pas l'inquiétude, qu'ils ne se tourmentent pas d'une prochaine guerre de terre, de sang, de langue. Son silence les protège⁵. » C'est pourquoi le père décide d'éduquer les enfants en français et non pas dans sa langue maternelle, ne sachant pas qu'il causera un écartèlement continué entre la France et l'« exil » arabe chez ses enfants.

En apprenant à ses enfants à endurer les attaques plutôt qu'à riposter et à cause de sa conviction de la supériorité de la langue française, il adopte et transmet ainsi le point de vue colonial. Autant il tait sa propre culture envers le colonisateur (même sa famille), autant il attend que ses filles taisent les douleurs psychiques qu'elles ont endurées pendant leur

1 « Moi je ne savais pas répondre quand les filles me questionnaient. Elles me posaient toujours les mêmes questions. Mes origines. [...] J'étais muette. Je ne parlais ni aux unes, que je voyais peu, les filles arabes, ni aux autres, avec qui j'étais en pension, filles d'administrateurs, colons, commerçants, bavardes et bêtes, que je méprisais mais que j'enviais parce qu'elles savaient qui elles étaient ». Voir L. Sebbar, *Chant*, p. 14.

2 « Une fille ne pose pas ces questions à son père ». Voir Sebbar, *Langue*, p. 22.

3 « Je ne dis rien à mon père de ces blessures quotidiennes dès que je franchis le portail qui nous sépare du chemin hurlant. Longtemps après, très longtemps, mon père, en exil dans le pays de ma mère et de la langue qu'il aime, lira ce que j'écris de sa langue qui nous insulte, il ne dira rien ». Voir L. Sebbar, *Chant*, p. 65.

4 L. Sebbar, *Langue*, p. 31.

5 *Ibid.*, p. 22.

enfance. Cette vision suggère une perturbation profonde de la cohabitation culturelle et la conviction d'une hiérarchie culturelle. Il faut pourtant souligner que le père représente la figure d'un Arabe né en Algérie et plus tard « exilé¹ » en France, tandis que Sebbar se sent, elle, française et exilée en Algérie, alors même qu'ils partagent tous deux une même perception de la supériorité de la colonie (ou de l'ancienne colonie).

Née en Algérie mais élevée en français, Leïla Sebbar se retrouve toujours dans l'« entre-deux ». Cependant, c'est l'isolement linguistique, et le rejet par les autres enfants arabes qui en découle, qui ont fait qu'elle n'a jamais vraiment développé de sentiment d'appartenance à la culture maghrébine, même si les dix-neuf premières années de sa vie ont bien laissé des traces profondes chez elle.

À l'aide d'amples extraits évoquant des moments de communication (mais qui évite pourtant le plus souvent le discours direct) décrits dans *L'Arabe comme un chant secret* et *Je ne parle pas la langue de mon père*, on s'est efforcé de suivre le raisonnement de Leïla Sebbar qui, « croisée » entre les cultures arabe et française, refuse catégoriquement et tout au long de sa vie d'écrivaine toute appartenance profonde à la culture arabe. L'altérité culturelle qu'elle ressent débute par son monolinguisme français. Au cours de la narration, la langue devient un médium porteur d'images culturelles. Suite au harcèlement verbal que la jeune Leïla a dû subir en tant qu'enfant, elle qualifie la langue et la culture arabes ainsi que les Arabes en général de « rudes », « sataniques » et « violents ». Cette image est projetée sur d'autres rencontres entre Arabes dont elle est témoin, pour ensuite enrichir la différenciation sebbarienne entre les mondes arabe et français, l'un où elle est exilée et l'autre qui est son chez soi, non seulement depuis son déménagement en France mais aussi, grâce à sa mère, depuis sa naissance. L'image de l'Autre que Leïla Sebbar transmet dans ses deux œuvres auto-

1 Voir « la France, ce n'est pas son pays », *ibid.*, p. 27.

fictionnelles, à travers un échec du dialogue interculturel, est celle d'une culture arabe réduite, inférieure et soumise à la française. Elle englobe dans cette image l'impact du colonialisme et l'inégalité des sexes en Algérie ainsi que les traumatismes personnels vécus pendant son enfance dans ce pays. D'un point de vue européen, elle dévalorise la culture arabe comme étant archaïque, déséquilibrée et sans importance globale par opposition à la langue et la culture françaises.

Le seul Arabe exclu de cette image impitoyable est le père, Mohamed Sebbar, auquel est conféré le rôle du médiateur culturel. Sa façon de parler tranche avec les autres représentations et ainsi, le père devient ce qui lie Leïla à sa terre de naissance. Au lieu d'utiliser une désignation culturelle concrète, tout ce qui est arabe est de ce fait « de son père », que ce soit dans le contexte linguistique (« la langue de mon père »), par rapport à la société (« le peuple de mon père »), ou même en parlant de sa famille arabe (« la mère de mon père »). Toutefois, la forte tendance féministe de Sebbar ainsi que sa représentation péjorative de certains aspects du Maghreb, notamment des hommes arabes, permet de déceler chez elle un conflit parental. Cette thèse s'appuie sur le reproche qu'adresse Sebbar à son père de lui avoir imposé la non-appartenance à la culture arabe par son choix conscient du français en tant que seule langue d'éducation et langue parlée au sein de la famille. Ainsi, le silence du père traduit une conviction de la supériorité de la langue et, plus tard, de la culture françaises, qui cause par conséquent un rejet de l'arabe sous toutes ses formes. La non-communication est donc à la fois la source et la conséquence du conflit interculturel dont elle hérite.

DIALOGUES INTERCULTURELS DANS LE CINÉMA AFRICAÏN
ENTRE MALENTENDU, SILENCE ET MÉDIATION

Christoph VATTER
Université Martin-Luther de Halle-Wittenberg

L'idée que le cinéma, média de l'image, serait prédisposé au dialogue interculturel, est très répandue. Ainsi les institutions culturelles et leur programmation soulignent souvent ce pouvoir attribué à l'image de transgresser les frontières culturelles et linguistiques. Dans cette perspective, l'image filmique permettrait quasiment d'avoir un accès authentique et direct à une autre culture, d'autant plus qu'il semble être facilement accessible et intelligible (contrairement au texte littéraire, par exemple). Cependant, représenter et montrer ne conduit pas automatiquement à un dialogue ou à un processus de médiation interculturelle. Le cinéma africain subsaharien est un bon exemple pour illustrer tout à la fois la contribution du 7^e art à la communication interculturelle et les limites de la dimension transculturelle du film : pendant longtemps, les films africains n'ont suscité que très rarement la réception espérée auprès du public non-africain, et les festivals spécialisés attirent plutôt un public très restreint – au moins en dehors de l'Afrique. Il serait, bien sûr, simpliste de négliger les rapports de pouvoir sur le marché culturel ainsi que les questions politiques et économiques pour analyser les problèmes du cinéma africain, mais une certaine distance culturelle et des questions esthétiques doivent certainement aussi être prises en compte. À cet égard, Bilal Fall et Jacques Polet mettent en question l'idée de l'universalité de l'image : « Grâce à l'image, on rêve

aujourd'hui de la possibilité d'un langage universel, qui serait le meilleur moyen de dépasser les incompréhensions dues à l'ignorance mutuelle et d'instaurer l'ère du dialogue des cultures¹. » Mais Suzanne MacRae a démontré, avec l'exemple de *Yeelen* (*La Lumière*, 1987), chef-d'œuvre du cinéma subsaharien francophone du Malien Souleymane Cissé, qu'il n'en est rien². Son analyse de critiques américains et européens, comparée avec des lectures de critiques africains, révèle des interprétations presque diamétralement opposées du film et souligne ainsi la complexité de la perception de l'Autre et du dialogue interculturel par le cinéma.

Dans cette contribution, nous nous proposons de réfléchir sur l'application de la notion de dialogue interculturel au cinéma africain et d'analyser quelques dimensions du phénomène du dialogue interculturel dans le cinéma africain. À partir de quelques exemples de films récents, trois types de représentation du dialogue interculturel pourront être dégagés qui paraissent caractéristiques pour ce corpus : 1. La mise en scène de dialogues ou de formes d'interaction interculturels comme source de malentendus ou de chocs entre les cultures, notamment dans le genre de la comédie ; 2. l'utilisation du silence et du regard pour réfléchir sur des relations interculturelles ; 3. le rôle de la médiation et des médiateurs interculturels dans le cinéma africain.

1. DIALOGUE INTERCULTUREL ET CINÉMA AFRICAIN

Dans le domaine du cinéma, on peut distinguer deux dimensions principales par rapport à la notion de dialogue interculturel : tout d'abord une dimension idéologique liée aux contextes institutionnels, et une dimension concrète, plus analytique, qui se réfère plutôt aux œuvres cinématographiques singulières. La première dimension, plus idéologique, est

-
- 1 Bilal Fall, Jacques Polet, « Le film africain : traits immanents et relation à son public », dans Christophe Wondji (dir.), *Caméra Nigra. Le discours du film africain*, Paris, OCIC / l'Harmattan, 1983, p. 175-186, ici p. 175.
 - 2 Suzanne H. MacRae, « *Yeelen* : a political fable of the Komo Blacksmith/Sorcerers », *Research in African Literatures* (Special Issue : African Cinema), vol. 26, 3, 1995, p. 57-66.

fortement liée aux programmes et publications d'institutions politiques et culturelles dont l'UNESCO et le Conseil de l'Europe constituent les plus importants vecteurs. Dans cette perspective, la notion de dialogue interculturel peut être définie ainsi :

Le Dialogue interculturel est un échange de vues ouvert et respectueux entre des individus et des groupes appartenant à des cultures différentes, qui permet de mieux comprendre la perception du monde propre à chacun¹.

À cette définition du Conseil de l'Europe s'ajoutent des objectifs concrets, par exemple :

- partager des visions du monde, comprendre ceux qui ont d'autres visions
- mettre en évidence les différences et les similitudes culturelles
- lutter contre la violence
- contribuer à la gestion démocratique de la diversité culturelle
- faciliter la communication entre ceux qui perçoivent la diversité culturelle comme une menace, et ceux qui la voient comme un enrichissement
- partager nos bonnes pratiques².

Dans ce contexte, la notion de dialogue interculturel est associée à un certain nombre d'autres thèmes, notamment la lutte contre le racisme et les discriminations, la paix, la liberté religieuse, les Droits de l'Homme, le développement, la démocratie et la citoyenneté ou bien l'éducation, et elle s'inscrit dans une démarche civique et humaniste très large. Dans cette perspective, on pourrait définir le dialogue interculturel comme « forme

1 Conseil de l'Europe, Le concept de dialogue interculturel, 2007. URL : https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/concept_FR.asp

2 *Ibid.*

spécifique de communication interculturelle, qui répond positivement et de manière équilibrée aux objectifs de tous les interlocuteurs considérés¹ ».

À cette définition très vaste et générale à forte dimension idéologique et normative, l'on peut opposer une notion plus étroite, concrète et analytique qui se réfère aux représentations d'interactions interculturelles dans la littérature, dans les récits de voyage ou dans les médias au sens large. Il s'agit d'une forme de communication interculturelle médiatisée², d'une représentation médiatique d'une situation de dialogue interculturel qui renvoie au principe dialogique inhérent à tout type d'interaction interculturelle et qui est souvent caractérisé comme tiers espace³ ou « interculture⁴ », c'est-à-dire la co-construction créative d'un espace d'interaction commun lors d'une interaction entre deux interlocuteurs de cultures différentes.

Dans le domaine du cinéma, on peut faire référence aux deux dimensions du dialogue interculturel esquissées ci-dessus. La dimension idéologique renvoie au cinéma comme média du dialogue interculturel, par exemple dans le cadre de festivals ou dans des dispositifs éducatifs, dans lesquels l'idée de l'universalité de l'image est mise en avant⁵. Dans cette

-
- 1 Edo Poglia, Manuel Mauri Brusa, Tatiana Fumasoli, *Le Dialogue interculturel dans l'enseignement supérieur en Europe*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2008, p. 3. URL: https://www.coe.int/t/dg4/highereducation/InterculturalDialogue/Edo_Poglia_Report_1902_FR.pdf
 - 2 Voir Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart et al., Metzler, 2012, p. 8.
 - 3 Klaus Dirscherl, « Der Dritte Raum als Konzept der interkulturellen Kommunikation. Theorie und Vorschläge für die Praxis », dans Jürgen Bolten (dir.), *Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft. Positionen - Modelle - Perspektiven – Projekte*, Sternenfels, Verlag Wissenschaft und Praxis, 2004, p. 12-24.
 - 4 Jürgen Bolten, *Interkulturelle Kompetenz*, Erfurt, Landeszentrale für politische Bildung, 2007, p. 22.
 - 5 Voir par exemple la présentation du *Répertoire cinéma et dialogue interculturel* de l'Association belge Culture et démocratie : « La production audiovisuelle [...] est un excellent vecteur pour mieux connaître et comprendre les différentes cultures. Le cinéma met en avant la richesse de la diversité culturelle et favorise ainsi la rencontre entre les cultures et la prise de conscience d'une nouvelle identité interculturelle. » (Culture et Démocratie, *Répertoire cinéma et dialogue interculturel*, Bruxelles, s.d., p. 5. URL: http://www.culturetdemocratie.be/documents/repertoire_cinema_dialogue.pdf.)

optique, un film donnerait un accès direct et authentique à d'autres réalités culturelles et favoriserait l'apprentissage interculturel.

En revanche, la notion plus étroite du dialogue interculturel comme interaction entre deux personnages renvoie plutôt à la trame narrative, à la mise en scène et à l'esthétique cinématographique d'un film de fiction ou documentaire. Pour les films de fiction qui sont au centre de notre analyse, la mise en scène de dialogues entre personnages de cultures différentes sont d'un intérêt particulier. Malgré leur caractère fictionnel, ces scènes peuvent être basées sur des expériences réelles et prétendent souvent à une certaine authenticité. De plus, le dialogue interculturel filmique peut être perçu comme modèle et ainsi influencer les attitudes, perceptions et actions des spectateurs¹. Mais il faut également prendre en compte la relation dialogique entre film et public qui peut se situer elle aussi dans une configuration interculturelle, notamment dans le cas du cinéma africain diffusé plutôt dans des festivals européens et américains que sur le continent africain.

Dans les deux cas de figure, la dimension idéologique du dialogue interculturel *via* le cinéma et la mise en scène de situations d'interaction interculturelle dans un film, la problématique de la perception de l'Autre occupe une place centrale. Comme identité et altérité sont indissociables, dans tout dialogue interculturel à travers le cinéma, le danger de ne voir dans l'Autre qu'« un reflet de ce qui est familier² » dans une sorte d'effet de miroir me semble très grand. Un véritable dialogue interculturel devrait plutôt prendre la forme d'une « contre-image, d'un contre-modèle de la culture de référence de l'individu³ ». Pour reprendre une idée du germaniste Bernd Stiegler, il faut distinguer entre projection et utopie, entre le dialogue « avec le même » et le dialogue qui ouvre de nouvelles perspectives.

1 Voir Hans-Jürgen Lüsebrink, Sophia Dorka, Patricia Otten, « Filme zum deutsch-französischen Schüleraustausch – methodische Ansätze, Filmbeispiele und Einsatzmöglichkeiten im Unterricht », dans Christoph Vatter, Hans-Jürgen Lüsebrink et Joachim Mohr (dir.), *Interkulturelles Lernen im interregionalen Schüleraustausch zwischen Deutschland und Frankreich*, St. Ingbert, Röhrig, 2011, p. 189-283, ici p. 190 et suiv.

2 Bernd Stiegler, « “Lost in translation” : réflexions sur la traduction et le dialogue interculturel », *Trivium* [en ligne], n° 15, 2013, p. 4. URL : <http://trivium.revues.org/4704>.

3 *Ibid.*

Pour le cinéma de l'Afrique subsaharienne francophone, la notion de dialogue interculturel – dans ses deux dimensions – joue un rôle essentiel. Dès ses débuts, le cinéma africain s'est inscrit dans ces deux perspectives. Les cinéastes africains ont tous beaucoup voyagé entre l'Afrique et l'Europe ; leurs films ont toujours été le fruit d'une adaptation d'une technologie et d'un genre médiatique venu d'ailleurs – ils sont, par conséquent, déjà le fruit d'une forme de dialogue interculturel. Au niveau thématique des films, la mise en scène de dialogues interculturels est un phénomène très récurrent depuis *La Noire de...*, film d'Ousmane Sembène (1966) considéré comme le premier long-métrage d'un réalisateur d'Afrique subsaharienne. En plus des différentes formes du dialogue nord-sud, souvent liées aux problématiques coloniales et postcoloniales, il faut rappeler la dimension du dialogue interculturel à l'intérieur des cultures africaines à travers des ethnies et communautés différentes, mais aussi dans la dimension sociale du dialogue entre tradition et modernité, ville et village, etc., qui traverse bon nombre de films africains.

2. MALENTENDU, CHOC CULTUREL ET DIALOGUE INTERCULTUREL : *MOI ET MON BLANC* (PIERRE YAMÉOGO, 2004)

La mise en scène filmique du dialogue interculturel suit souvent une trame narrative qui commence par le choc des cultures et des malentendus, lesquels se résolvent, dans le dénouement de la trame, dans une réconciliation générale basée sur des valeurs universelles – normalement la réalisation d'une amitié ou d'un amour improbable... Voilà la recette des comédies interculturelles (« culture clash comedies ») dont le cinéma populaire français a produit plusieurs exemples à grand succès international, notamment *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* (Philippe de Chauveron, 2014) ou bien *Bienvenue à Marly-Gomont* (Julien Rambaldi, 2016). On trouve une variante de la même trame avec le modèle du *fish-out-of-water* (poisson hors de l'eau), qui transplante le protagoniste dans un environnement étranger, comme dans *Bienvenue chez les Ch'tis* (Dany Boon, 2008).

Dans le cinéma africain subsaharien, on trouve également beaucoup d'exemples de ce type de mise en scène du dialogue interculturel entre l'Afrique et l'Europe : ainsi *Petit Blancs au manioc et à la sauce gombo*, film franco-sénégalais de 1987 réalisé par Moussa Yoro Bathily, ou, plus récemment, les œuvres du Béninois Sylvestre Amoussou, *Africa Paradis* (2007), *Un Pas en avant* (2011), et *L'Orage africain : un continent sous influence* (2017), un cinéaste qui fait du choc culturel un principe fondamental de ses films.

Moi et mon Blanc du Burkinabé Pierre Yaméogo, datant de 2004, s'inscrit également dans ce genre. Le protagoniste de cette comédie, Mamadi (Serge Bayala), est un brillant doctorant burkinabé qui prépare une thèse de doctorat à la Sorbonne. Suite à des problèmes liés à la bourse que son pays lui octroie, il est obligé de travailler au noir la nuit dans un parking. Ce travail lui fait découvrir un tout autre monde, notamment celui de la prostitution et de la criminalité. Par hasard, il se retrouve avec un colis qui contient de la drogue ainsi qu'une grande somme d'argent qui pourrait résoudre ses problèmes financiers. Avec son collègue Franck (Pierre-Loup Rajot), ils décident de garder le colis. Poursuivis par les dealers, ils se réfugient chez les parents de Franck, où Mamadi découvre la vie d'une famille dans un milieu modeste de la banlieue parisienne et où il est confronté à des stéréotypes et préjugés racistes. Franck et Mamadi poursuivent leur fuite en quittant l'Europe pour Ouagadougou. Dans la capitale burkinabé, c'est à Franck de découvrir une autre culture et Mamadi devient son guide. Finalement, Franck s'adapte très bien – il tombe amoureux d'une belle prostituée et ouvre, avec elle, un vidéo-club. Mamadi, par contre, est confronté avec un tout autre réalité : malgré ses diplômes et son brio intellectuel, il ne trouve pas de travail et se voit confronté avec la rigidité des traditions familiales, la corruption et la lourdeur de l'administration de son pays.

Le jeu avec les stéréotypes, les effets de miroir entre Paris / l'Europe et Ouagadougou / l'Afrique, l'inversion des rôles entre Franck¹ qui aide Mamadi à survivre dans le monde de la banlieue et de la petite délinquance,

1 *Moi et mon Blanc*, le titre du film, fait déjà allusion à cette inversion des rôles, notamment en rappelant *La Noire de...*, le premier film d'Ousmane Sembène.

et Mamadi qui deviendra son médiateur et guide interculturel en Afrique, sont exemplaires de la façon dont l'interaction interculturelle est mise en scène dans ce type de films. Cependant, l'altérité y occupe, avant tout, une fonction de projection et de miroir. Par la réciprocité et le changement de perspective entre Paris et Ouagadougou, il va cependant un pas plus loin que beaucoup d'autres films du genre. Ce qui est souligné par la fin paradoxale où Franck, le vaurien parisien, peut s'épanouir pleinement au Burkina Faso, tandis que Mamadi, le fils du pays et brillant étudiant, y échoue...

Malgré la recherche d'un regard équilibré et la volonté de donner une image différenciée de l'Afrique, *Moi et mon Blanc* insiste, à l'instar de la plupart des comédies interculturelles, sur le jeu avec les stéréotypes, le contraste et les oppositions binaires. Le dialogue interculturel s'y opère à deux niveaux : au niveau de la narration du film, il résulte de la rencontre entre les deux protagonistes qui dépassent leurs différences sociales et culturelles pour développer une amitié ; au niveau de sa réception, *Moi et mon Blanc* invite à une réflexion sur les préjugés et stéréotypes en proposant un regard plus nuancé sur la société issue de l'immigration, mais aussi sur l'Afrique.

3. SILENCE ET REGARD DANS LES RELATIONS INTERCULTURELLES DIASPORIQUES : *TEY* (ALAIN GOMIS, 2012)

Le cinéaste franco-sénégalais Alain Gomis, dans *Tey* (2012), poursuit sur cette voie ouverte par Pierre Yaméogo. Dans son œuvre, Alain Gomis met en scène des constructions identitaires et interculturelles complexes. Ainsi, le héros de son premier film, *L'Afrance* (2001), cherche sa place entre l'Afrique et la France, tandis que le protagoniste d'*Andalucia* (2007) s'enfuit vers un Orient rêvé.

Le troisième long-métrage d'Alain Gomis, *Tey* (*Aujourd'hui*), accompagne son protagoniste Satché (Saul Williams) pendant la dernière journée de sa vie. Satché, Sénégalais ayant vécu en Occident, se réveille un matin dans sa maison familiale à Dakar et sait qu'il va mourir. Il passe sa jour-

née à déambuler à travers les rues de Dakar pour rencontrer des personnes qui l'ont accompagné pendant son parcours de vie. Ce voyage initiatique vers une autre vie – ou vers la mort – qui restera énigmatique dans le film, lui fait (re-)découvrir son passé et son pays, dont il se sent apparemment aliéné. Avec un regard intense il observe la ville, les gens et les personnes qui lui ont été proches, presque sans jamais leur adresser la parole. Cette marche silencieuse est filmée d'une manière très lente avec beaucoup de plans fixes qui suivent le regard de Satché ou, au contraire, l'observent, souvent avec de longs détails sur son visage.

Tey est donc un film presque sans parole et apparemment sans véritable dialogue interculturel. Sa dialogicité interculturelle réside essentiellement dans le silence, dans le regard et dans les gestes – notamment dans une scène dans laquelle son oncle pratique sur Satché, encore vivant, le rituel du lavage du corps des morts pour qu'il comprenne mieux comment cela se passera. Ce choix du réalisateur Alain Gomis permet au spectateur de s'engager, aux côtés de Satché, dans un véritable dialogue interculturel complexe. Il peut ainsi faire l'expérience de Dakar, du Sénégal et des éléments de la culture africaine sur le mode de l'observation, souvent sans explication des rituels ou des gestes montrés. Satché traverse les différents tableaux de sa vie – la maison maternelle, le quartier de son enfance, ses amis, son premier amour – et les perçoit avec une grande intensité, comme si c'était la première fois, et, grâce au travail de la caméra, le spectateur les découvre avec lui. En suivant le protagoniste sur les traces des endroits et personnes qui l'ont marqués, Alain Gomis nous fait comprendre que chaque rencontre, chaque étape constituent un élément dans nos constructions identitaires trop complexes pour se laisser résumer à une seule culture nationale. La biographie interculturelle de Satché, émigrant retourné dans son pays qui a du mal à trouver les mots pour partager son expérience diasporique, en fait un médiateur idéal des relations interculturelles diasporiques constitutives de l'Afrique postcoloniale contemporaine. Ironiquement, Satché, ce héros silencieux, est interprété par Saul Williams,

chanteur, rappeur et poète afro-américain célèbre pour ses albums « spoken word » qui ne fonctionnent qu'avec sa voix, sans musique...

La performance silencieuse de cet homme de la parole rappelle avec insistance que, dans *Tey*, le dialogue interculturel intradiégétique est un dialogue quasiment muet, ce que révèle le travail de l'image, alors même qu'il y a là un grand potentiel pour un dialogue interculturel complexe entre le film et son public. Ainsi, Alain Gomis va au-delà du jeu des oppositions binaires dominant dans les comédies interculturelles. En refusant de répondre à tous les questionnements soulevés par *Tey*, il confronte le spectateur (occidental) à une double altérité, celle de la culture africaine et celle de l'expérience migratoire (non racontée) de Satché, pour proposer une réflexion interculturelle sur les constructions identitaires.

4. MÉDIATION ET MÉDIATEURS INTERCULTURELS DANS LE CINÉMA AFRICAIN : *SOLEILS* (DANI KOUYATÉ ET OLIVIER DELAHAYE, 2014)

Une troisième tendance du dialogue interculturel dans le cinéma de l'Afrique subsaharienne met en avant le rôle de la médiation et des médiateurs interculturels¹. Le film *Soleils* de Dani Kouyaté et Olivier Delahaye (2014) en est un exemple emblématique. *Soleils* aborde la problématique du dialogue interculturel à partir du personnage du griot comme transmetteur-traducteur traditionnel entre des espaces et des temps différents et se propose en même temps comme une médiation interculturelle entre l'Europe et les cultures africaines.

L'œuvre cinématographique du réalisateur burkinabé Dani Kouyaté est imprégné de l'idée du dialogue interculturel. Avec son premier long-mé-

1 Pour la notion de médiateur (inter)culturel, voir Manfred Bock, *Kulturelle Wegbereiter politischer Konfliktlösung. Mittler zwischen Deutschland und Frankreich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Tübingen, Narr, 2005 ; Katja Marmetschke, « Dossier Mittlerstudien – Einleitung », *Lendemains*, n° 146/147, 2012, p. 10-17 ; Nicole Colin, Joachim Umlauf, « Eine Frage des Selbstverständnisses? Akteure im deutsch-französischen champ culturel. Plädoyer für einen erweiterten Mittlerbegriff », dans Nicole Colin, Corine Defrance, Ulrich Pfeil, Joachim Umlauf (dir.), *Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945*, Narr, Tübingen, 2013, p. 69-80.

trage, *Keïta! L'héritage du griot* (1995), Kouyaté s'est engagé dans un dialogue intra-africain entre tradition et modernité. En intégrant la tradition orale africaine dans le cinéma, Kouyaté s'impose en tant que griot ayant choisi l'image comme média permettant de perpétuer la tradition¹. Dans *Ouaga Saga* (2004), il s'intéresse à la dimension transculturelle du cinéma : il s'inspire du genre du western pour thématiser son transfert culturel en contexte africain et sa réception créative par les jeunes de Ouaga qui l'intègrent dans leurs rêves d'une meilleure vie. Avec son quatrième long-métrage, *Soleils*, datant de 2014, Kouyaté a créé une œuvre qui poursuit cette réflexion sur le rapport entre les cultures.

En tant que co-réalisation du Français Olivier Delahaye et de Dani Kouyaté, ce film est déjà le fruit d'un dialogue interculturel en soi. Dans une approche assez didactique, il pose la question suivante : « Et si l'Afrique avait quelque chose à nous dire ?² », et il emmène le spectateur dans un voyage initiatique à travers le temps et l'espace, de la cour de l'empereur Sundjata au XIII^e siècle à l'Europe des Lumières et dans l'Afrique contemporaine – et tout cela dans une vieille 2CV... Véritable road-movie transculturel, *Soleils* invite ainsi le public à redécouvrir des valeurs et acquis culturels africains méconnus en Europe, mais aussi méconnus de beaucoup d'Africains.

Le titre *Soleils* doit être lu comme opposé aux Lumières du XVIII^e siècle en Europe. L'image du flambeau dans la nuit pendant le générique du début (0:00:13-0:02:26) nous renvoie au statut précaire de ces « Soleils » de l'Afrique souvent méconnus ou « oubliés » par l'Histoire. Tout le film est conçu comme une parabole sur l'Afrique : Sotigui (Binda Ngazolo), griot de l'empereur mandé Sundiata, est appelé pour aider à Dokamisa (Nina Melo), la petite fille de l'empereur, qui a perdu la mémoire et la parole. Dokamisa représente l'Afrique actuelle, oublieuse de sa mémoire riche

-
- 1 Voir Joseph Paré, « Keïta! L'héritage du griot : l'esthétique de la parole au service de l'image », *Cinemas : revue d'études cinématographiques*, vol. 11, n° 1, 2000, p. 45-59. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/024833ar>
 - 2 Odelion films, *Soleils*, Dossier de presse, 2014, p. 2. URL : <http://www.soleils-lefilm.com/wp-content/uploads/2017/03/SOLEILS-Dossier-de-Presse-131128.pdf>

et prise dans un engrenage postcolonial entre aspirations économiques et complexe d'infériorité culturelle. Plusieurs scènes du film¹ montrent de manière assez explicite cette aliénation due à la situation postcoloniale. Le voyage initiatique aux côtés du griot aidera cependant Dokamisa à retrouver sa mémoire et, par extension, sa fierté en tant que femme africaine moderne qui lutte contre les idées reçues.

Les réalisateurs Delahaye et Kouyaté procèdent de manière dialectique : ils opposent les préjugés et aprioris des Lumières européennes aux acquis culturels africains des *Soleils* souvent oubliés. La charte du Mandé, sorte de déclaration universelle des droits de l'homme africaine, sert de fil conducteur à l'histoire. Sotigui, le griot, amène la jeune fille sans mémoire du XIII^e siècle directement dans la Haute Volta (Burkina Faso) des années 1960 pour y rencontrer son président Lamizana et être témoin d'une représentation de la pièce de théâtre *Une saison au Congo* (1966) d'Aimé Césaire. Le voyage continue à Berlin à l'époque des Lumières, où le philosophe allemand Hegel déclare qu'il ne serait pas nécessaire de voyager pour savoir qu'il n'y a pas d'histoire en Afrique². À Schwetzingen, dans le sud de l'Allemagne, la prochaine étape de leur périple, Voltaire assure, en 1758, que l'esclavage serait, bien entendu, de la faute des Africains, qui n'auraient pas le sens de la famille, tout comme les animaux³. À ces deux « lumières européennes », le film oppose le Malien Tierno Bokar, fondateur d'une école coranique dont l'enseignement humaniste est popularisé à travers les livres d'Amadou Hampâté Bâ⁴. En passant par des

1 Ainsi des séquences de rêve de Dokamisa renvoient d'abord, par une représentation grotesque de la colonisation, à son subconscient de colonialisée (voir 0:18:45-0:19:36) pour témoigner, par la suite, d'une évolution vers l'idée qu'une Afrique consciente et fière de ses acquis culturels pourrait établir une relation interculturelle harmonieuse avec le Nord (1:10:17-1:12:31).

2 « Et sur les sauvages, c'est si facile. Il y a peu de livres qui disent tous la même chose. Pour se faire une idée point n'est besoin de parcourir le monde que l'on connaît tous depuis des siècles. Des livres nous renseignent et, ensuite, la réflexion fait le reste. C'est notre supériorité sur ces peuples qui ne connaissent même pas l'écrit. Comment pourraient-ils transmettre quoi que ce soit à leurs enfants ? » (0:23:16-0:23:47).

3 *Soleils* : 0:30:12-0:30:25.

4 Amadou Hampâté Bâ, *Vie et enseignement de Tierno Bokar. Le sage de Bandiagara*, Paris, Éditions du Seuil, 1957. Le récit de Hampâté Bâ a aussi inspiré une adaptation

réécits de la tradition orale, le griot et son élève se retrouvent à Robben Island, prison de Nelson Mandela, pour expliquer le principe humaniste de réconciliation « Ubuntu » avant de rendre visite à l'expédition de Savorgnan de Brazza au Congo en 1905, dont le célèbre rapport plaidait pour un bon traitement des Africains tout en leur attribuant un statut inférieur et enfantin, sans mémoire ni histoire¹. Grâce à ce voyage, la fille sans mémoire peut enfin dépasser son traumatisme et la déformation postcoloniale de sa pensée. Dokamisa exigera, finalement, d'être initiée comme chasseur, défiant ainsi les règles traditionnelles d'une stricte séparation des sexes et réclamant une ouverture des traditions africaines vers les exigences des sociétés contemporaines.

Soleils part donc du constat d'un manque de dialogue interculturel entre l'Afrique et l'Europe et se propose de l'engager. Les exemples historiques choisis témoignent de l'échec de ce dialogue, notamment dans les cas de Hegel, de Voltaire et de Brazza, qui illustrent une certaine ignorance ou même un refus explicite du dialogue avec les Africains. Mais le film ne se contente pas de ce constat d'un échec du dialogue interculturel ; la transmission de la mémoire et l'émancipation intellectuelle en Afrique font également partie de ses thèmes centraux et sont présentées comme condition indispensable pour la réussite de tels échanges et dialogues interculturels.

Dans *Soleils*, on ne relève pas d'exemple d'un dialogue interculturel direct, dans le sens d'une interaction interculturelle, entre Européens et Africains – dans les scènes historiques, Sotigui et Dokamisa restent dans le rôle d'observateurs et ne peuvent pas intervenir². Par conséquent, les concepts de médiateur et de médiation occupent une place centrale pour analyser la façon dont le film veut stimuler le dialogue entre les cultures. Ainsi, le personnage Sotigui représente, en tant que griot, une figure de mé-

théâtrale, *Vie et enseignement de Tierno Bokar* (2004), mise en scène par Peter Brook avec Sotigui Kouyaté dans le rôle-titre. Sotigui Kouyaté, le père de Dani Kouyaté décédé avant le tournage de *Soleils*, était initialement prévu pour le rôle du griot par Delahaye.

1 *Soleils* : 1:03:12-1:03:43.

2 Cependant, avec la rencontre entre Sotigui et son confrère Peulh (Issaka Sawadogo) qui se saluent sur le mode de la parenté à plaisanterie entre Malinké et Peulh (1:14:50-1:15:38), *Soleils* présente un exemple d'un dialogue interculturel intra-africain.

diateur-traducteur par excellence. Garant de la transmission de la mémoire dans la tradition orale, Kouyaté et Delahaye élargissent ce rôle pour en faire un passeur interculturel entre l'Afrique et l'Europe, mais aussi entre le passé et le présent africains. Le griot occupe ainsi la fonction « d'interface interculturelle¹ » et veille à ce que les stéréotypes et préjugés ne l'emportent pas sur le dialogue, souvent en se servant de l'humour. En outre, l'œuvre cinématographique elle-même devient agent du dialogue interculturel et peut presque être lue comme un manuel de dialogue interculturel au sens idéologique dont il a été question plus haut.

Le cinéma africain en tant que média de dialogue interculturel reflète bien les deux dimensions de la notion de dialogue interculturel. D'un côté, il sert souvent d'exemple de la portée politique et idéologique propagée par les organisations internationales comme l'UNESCO, le Conseil de l'Europe ou encore par des initiatives comme l'Année du dialogue interculturel de l'Union européenne en 2008. Des cinéastes africains sont invités dans des festivals pour témoigner d'autres réalités culturelles et pour susciter des échanges qui s'avèrent malheureusement souvent une répétition d'idées reçues, ou des projections qui reflètent plutôt l'identité des spectateurs qu'une véritable rencontre avec l'Autre. De l'autre côté, de nombreux films mettent en scène des dialogues interculturels pour ouvrir des espaces de réflexion à partir de « contre-images » (Stiegler) qui invitent à une confrontation des idées et à un élargissement de perspectives. Cependant, les exemples analysés ont montré que la représentation de situations d'interaction interculturelle n'est pas forcément, en soi, une garantie pour ouvrir de nouvelles perspectives. Le cas des comédies interculturelles montre que la mise en scène ostentatoire de préjugés et de stéréotypes peut s'inscrire plutôt dans la tendance de projection, même si quelques-unes témoignent d'une volonté de dépasser les oppositions binaires et de développer des perspectives plus nuancées, comme c'est le cas de *Moi et mon Blanc* de Pierre Yaméogo. Les exemples de *Tey* d'Alain Gomis et de *So-*

1 Voir Christoph Barmeyer, *Taschenlexikon Interkulturalität*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 79.

leils de Dani Kouyaté et Olivier Delahaye donnent un aperçu du potentiel propre au cinéma pour aller plus loin dans l'établissement d'un dialogue interculturel : tandis que Gomis explore la force visuelle de l'image et du silence pour inviter le spectateur à la découverte de l'altérité, Kouyaté et Delahaye proposent avec leur film un modèle pour un dialogue interculturel entre l'Afrique et l'Europe dans lequel les médiateurs interculturels occupent une place centrale.

LISTE DES AUTEURS

Ninon CHAVOZ est ancienne élève de l'École Normale Supérieure et agrégée de lettres modernes. Elle vient de soutenir une thèse sous la direction de Xavier Garnier (Université Paris 3/ Thalim) consacrée à la tentation encyclopédique dans l'espace francophone africain.

Chantal DHENNIN, docteure en histoire contemporaine, est professeure agrégée d'histoire. Elle a enseigné en classes préparatoires à Lille et a soutenu en 2015, à l'Université du Littoral Côte d'Opale, une thèse intitulée « Vivre, survivre, revivre sur la ligne de front : Illies et le canton de la Bassée pendant la Première Guerre mondiale ». Elle a publié notamment *Illies. Lieu de mémoire de la Grande Guerre*, Clermont-Ferrand, Chaumeil, 2007.

Xavier GARNIER enseigne les littératures francophones à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Ses recherches portent sur l'évolution des formes narratives dans le roman africain de l'époque coloniale à nos jours. Il s'intéresse notamment à la question des littératures en langues africaines et a publié en 2006 un ouvrage sur le roman swahili, récemment traduit en anglais. Son dernier ouvrage est consacré au romancier congolais Sony Labou Tansi : *Sony Labou Tansi. Une écriture de la décomposition impériale* (Karthala, 2015).

Steen Bille JØRGENSEN est maître de conférences à l'Université d'Aarhus (Danemark). Domaines de recherche principaux : littératures

de langue française des xx^e et xxi^e siècles, théories littéraires et théorie de la traduction. Publications sur Georges Perec et l'Oulipo. Co-éditeur des *Défis de l'œuvre* (2007) et de *Dialogues – Histoire, littérature et transferts culturels* (2013). Président de la *Société danoise de Littérature Contemporaine en langue française* – SLC. Traducteur littéraire.

Daniel LANÇON est professeur émérite de littératures française et francophone à l'Université Grenoble Alpes. Il a notamment publié : *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882*, Paris, Geuthner, 2007 ; *Yves Bonnefoy. Histoire des œuvres et naissance de l'auteur. Des origines au Collège de France*, Paris, Hermann, 2014 ; *Les Français en Égypte : de l'Orient romantique aux modernités arabes*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2015. Il a récemment dirigé ou co-dirigé, entre autres : *L'Orient des revues, xix^e-xx^e siècles*, Grenoble, ELLUG, 2014 ; *Vestiges du Proche Orient et de la Méditerranée*, Geuthner, 2015.

Viktoria Sophie LÜHR est doctorante en cotutelle à l'Université de la Sarre et à l'Université de Lorraine au sein du PhD-Track « Interculturalité des littératures, des médias et des organisations » soutenu par l'Université Franco-Allemande. Sa recherche doctorale intitulée « La diversité culturelle au prisme de la globalisation et la (re)nationalisation. Une analyse du discours dans la presse et les médias sociaux en Allemagne, en France et au Québec (2015-2019) » se propose d'analyser, entre autres, les notions de diversité culturelle, de nationalisme, de populisme et de globalisation dans ces trois nations.

Hans-Jürgen LÜSEBRINK est professeur senior de cultures romanes et de communication interculturelle à l'Université de la Sarre (Allemagne). Il a publié de nombreux travaux, en français et en allemand, notamment sur la littérature et la presse françaises du XVIII^e siècle, sur les littératures et cultures francophones du XX^e siècle et sur les relations franco-allemandes. Il a enseigné dans de nombreux pays, en particulier en Europe, en Afrique

et en Amérique du Nord. Son ouvrage *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer* (Stuttgart, Metzler, 2005) en est à sa 4^e réédition augmentée (2016).

Élodie MALANDA est docteure en littérature comparée, affiliée à l'université Sorbonne Nouvelle. Sa recherche porte sur la littérature de jeunesse dans un contexte postcolonial. Elle travaille actuellement au département de programmation de la bibliothèque internationale de jeunesse à Munich. Son premier ouvrage, *L'Afrique dans les romans pour la jeunesse en France et en Allemagne. Les pièges de la bonne intention*, est à paraître aux éditions Honoré Champion.

Sonja MALZNER est maître de conférences à l'Université de Rouen. Elle travaille sur l'histoire culturelle, notamment dans le domaine des relations entre l'Europe (Autriche, Allemagne, France) et l'Afrique coloniale subsaharienne ainsi que sur les relations entre texte et photographie. Travaux récents : « Du désir de continuité : Le tourisme intérieur dans la presse autrichienne pendant la Première Guerre Mondiale » (sous presse) ; en codirection avec Anne Peiter, *Der Träger. Zu einer "tragende" Figur der Kolonialgeschichte* (Bielefeld, transcript, 2018).

Sylvère MBONDOBARI est Privatdozent de littérature générale et comparée et de littérature allemande à l'Université Omar Bongo de Libreville (Gabon). Il a été Professeur invité à l'Université de la Sarre (2010, 2015), et il est ancien boursier de la DFG (2002-2003) et de la Fondation Alexander von Humboldt (2008-2010, 2013, 2017). Dernière publication : *Villes coloniales / Métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés* (dir., en coll. avec Hans-Jürgen Lüsebrink), dans la revue *Lendemains*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2015.

Sarga MOUSSA est directeur de recherche au CNRS, membre de l'UMR THALIM (CNRS-Université Sorbonne Nouvelle-ENS). Spécial-

liste de l'orientalisme littéraire et du récit de voyage en Orient, il s'intéresse plus largement à la représentation des altérités culturelles dans la littérature française. Dernières publications: *Le Mythe bédouin chez les voyageurs aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, PUPS, 2016; dossier consacré à « Bouvier, intermédiaire capital », dans la revue en ligne *Viatica*, hors série n° 1, octobre 2017.

János RIESZ a occupé une chaire de littérature comparée et de littératures francophones à l'Université de Bayreuth de 1979 à 2004. Il a de nombreuses publications, en allemand et en français, dans les domaines des littératures francophones subsahariennes et des relations littéraires entre l'Afrique et l'Europe. Deux de ses livres sont parus en français: *De la littérature coloniale à la littérature africaine - Prétextes, contextes, intertextes* (Paris, Karthala, 2007) et « *Astres et Désastres* » - *Histoire et récits de vie africains de la Colonie à la Postcolonie* (Hildesheim, Olms, 2009). Voir ailleurs le catalogue qu'il vient de consacrer à Kurt Heuser: *Kurt Heuser. Leben und Werk (1903-1905)*, Haar/München, Verlag lutz Garnies, 2018.

Randa SABRY est professeur de critique littéraire au Département de Langue et de Littérature Françaises (Université du Caire). Parmi ses principales publications: *Stratégies discursives: digression, transition, suspens* (éditions de l'EHESS, 1992), et divers articles parus dans les revues *Poétique*, *Alif*, *Middle Eastern Literatures*, *LiCarC*. Traductrice littéraire elle est aussi la coordinatrice du projet: « Les voyageurs égyptiens partis à la découverte de l'Europe (1830-1950) », dans le même sillage d'un projet sur les écrits littéraires relatifs au Canal de Suez de 1858 à 1975.

Pia SCHNEIDER est diplômée en écriture créative de l'Université d'Hildesheim et a terminé le programme européen Erasmus mundus master « Crossways in Cultural Narratives » à l'Université de Sheffield, à l'Université Adam Mickiewicz de Poznań et à l'Université de Lisbonne. Depuis 2015, elle est doctorante en littérature comparée à l'Université de Potsdam.

Elle se concentre sur la littérature de voyage du xx^e siècle et compare trois auteurs de voyage suisses, Ella Maillart, Annemarie Schwarzenbach et Nicolas Bouvier.

Małgorzata SOKOŁOWICZ, maîtresse de conférences à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie et à l'Université de musique Frédéric-Chopin, est l'auteure du livre *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle* (2014) et de nombreux articles rapprochant la littérature française et la littérature polonaise. Ses autres centres d'intérêt comprennent les relations entre littérature et art, l'orientalisme et l'écriture (post)coloniale.

Cyrille Vivian TCHAKOUNTE est doctorant à l'Université de la Sarre en Allemagne. Ses recherches portent sur le dialogue interculturel dans les œuvres fictionnelles. Son article sur les rapports entre espace, mémoire et interculturalité, « Les représentations du multiculturalisme et du dialogue interculturel dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono et *Mont Plaisant* de Patrice Nganang », est en cours de publication pa l'École doctorale transfrontalière LOGOS.

Christoph VATTER est enseignant-chercheur en civilisations et cultures romanes à l'Université Martin-Luther de Halle-Wittenberg et à l'Université de la Sarre. Ses travaux de recherche portent sur la communication interculturelle, l'étude interculturelle des médias francophones et les relations culturelles franco-allemandes. Publications récentes: Alex Demeulenaere, Florian Henke et Christoph Vatter (dir.), *Interfaces franco-allemandes dans la culture populaire et les médias. Dispositifs de médiation interculturels et formes de perception de l'Autre*, Berlin/Münster, Lit Verlag, 2017; Ute Fendler et Christoph Vatter (dir.), *Dynamiques culturelles dans les cinémas africains du XX^e siècle. Acteurs, formats, réseaux*, Saarbrücken, Univer-saar, 2018.

Julia WURR est doctorante à l'école doctorale « Diversity » aux Universités de Trèves, de la Sarre et de Montréal. Elle a fait des études d'anglais, de français et des relations internationales aux Universités de Trèves, de Liège et d'Oxford. Elle rédige une thèse intitulée « From Tahrir to Terror: (Neo-)Orientalism in European and North American Fiction since the 'Arab Spring' (2011-2016) », qui introduit le concept de la *sécurisation* dans le champ des études littéraires.

INDEX DES NOMS DE PERSONNES¹

Abu (cuisinier)
ACHEBE, Chinua
AGT, Jean van
Aïcha (domestique)
Akmet (princesse)
al-'ADL, Hassan Tawfiq
al-MUWAYLIHÍ, Muhammad
al-TARTÛCHÍ, Abû Bakr
ALLÉGRET, Marc
ALTENBERG, Paul
AMOUSSOU, Sylvestre
AOSTE, duchesse de (*voir* Hélène de France)
ARISTOTE
Atahualpa (chef inca)
AUDOUARD, Olympe
AUPIAIS, Francis
B***, Élisabeth (comtesse)
BAEGERT, Johann Jakob
BARRÈS, Maurice
BARROT, M^{me}
BATTEL, Andrew
BAUDELAIRE, Charles
BAYALAT, Serge
BEAUCLAIR, Germain
BEK, Mohammed
BEK, Saleh
BEN ALI, Zine el-Abidine

¹ Cet index comporte les noms de personnes réelles, à l'exclusion des noms de traducteurs, de critiques ou de théoriciens contemporains.

BENEDETTI, M^{me}
BEN JELLOUN, Tahar
BEN LADEN, Oussama
BERNATZIK, Emmy
—, Hugo Dr.
BEYSE, Jochen
BÉTI, Mongo
BISMARCK, Otto von
BODART, Roger
BOON, Dany
BOKAR, Tierno
BOSTOROS, Salfm
BOUAZIZI, Mohamed
BOUVIER, Nicolas
BRABANT (duchesse de)
BUGLER MAUSA RAM
BUSH, George W.
BYRON, George Gordon, *dit* Lord
CAMUS, Albert
CAPPE DE BAILLON, M^{me}
CASTELLAN, Antoine-Laurent
CEIZA DE LÉON, Pedro
CÉSAIRE, Aimé
CHATEAUBRIAND, François-René de
CHAUVERON, Philippe
CHERUSQUE, Hermann le
CHRAÏBI, Driss
CISSÉ, Souleymane
COLOMB, Christophe
COUSIN, Victor
DADIÉ, Bernard B.
DAPPER, Oliver
DEKOBRA, Maurice
DELAHAYE, Olivier
DELERUE, Henri
—, Jeanne
DEREMETZ, Hervé
DINGLREITER, Senta

Diogène le cynique
Diouana (domestique)
DORÉ, Gustave
DU CHAILLU, Paul
DUFF-GORDON, Lucie
DUFOUR, Louise
ERRELL, Lotte
FARRIER MAJOR KHAN WALI MAHOMED KHAN
Fatima (domestique)
Fathma / Fatma (domestique)
Felipillo (intepreète indien)
FIKRÎ, Amîn
FLAUBERT, Gustave
FORSTER, Georg
FRANCE, Hélène de (duchesse d'Aoste)
GARCILASCO DE LA VEGA, Inca
GASPARIN, Valérie de
GAUTIER, Théophile
GIDE, André
GOBINEAU, Arthur, comte de
GOMARA, López de
GOMIS, Alain
GREENE, Graham
GUÉZO (roi)
GÜSSFELDT, Paul
GUTENBERG, Johannes
Habiba (modèle)
Habib   (dame de harem)
HAHN-HAHN, Ida von (comtesse)
HAMPÂTÉ B  , Amadou
HAZOUMÉ, Paul
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich
HERDER, Johann Gottfried
HEUSER, Kurt
HO CHI MINH
HOLMES, Burton
HOUSTON, Nancy
IBN al-KHATT  B, 'Umar (calife)

IBN KHALDOUN
IDRÎSSÎ
INGRES, Jean-Auguste-Dominique
ISMAÏL (vice-roi, puis khédivé d'Égypte)
ITALIAADER, Rolf
KINGLAKE, William Alexander
KLEIST, Heinrich von
KOUROUMA, Ahmadou
KOUYATÉ, Dani
LAFITAU, Joseph-François
LAVENTIE, doyen de
LEBRAS, Isabelle
LEIRIS, Michel
LEMAIRE, Henri
LENOIR, Paul
LENZ, Oskar
Léon l'Africain
LEROUGE, Marcelle
LETTOW-VORBECK, Paul von
LHOTE, Henry
LONDRES, Albert
LOTI, Pierre (Julien Viaud, *dit*)
MAHOMET (Prophète)
MAILLART, Ella
MALINOWSKI, Bronislaw
MALLARMÉ, Stéphane
MANDELA, Nelson
MARCHE, Alfred
MARDRUS, Joseph-Charles
MAUCHAMP, Émile
MELO, Nina
MOHAMMED (ou : MUHAMMAD) ALI (vice-roi d'Égypte)
MOUSSA, Yoro Bathily
MUBÂRAK, 'Alî
MU'ÂWIYA (calife)
MUWAYLIHÎ, Mohammed
N'DUGULE (chef pygmée)
NERVAL, Gérard de (Gérard Labrunie, *dit*)

NGAZOLO, Binda
N'KOULOU Yaya
OUOLOGUEM, Yambo
PESTALOZZI, Johann Heinrich
Philippe de Macédoine
PHILOBE, René
PIZZARO, Francisco
POGGE, Paul
POITOU, Eugène
—, M^{me}
POMA DE AYALA, Gamán
POUJOLAT, Joseph
PÜCKLER-MUSKAU, Hermann (prince de)
PRÉVERT, Jacques
QAZWÎNÎ
QUENEAU, Raymond
RAJOT, Pierre-Loup
RAHIB-Pacha
—, M^{me}
RAMBALDI, Julien
RAOULT, Paul
RENOKI (roi)
RÉVEILLAUD, André
RÉVEILLAUD DE LENS, Aline
RICHARD, E. (maire)
ROBERSART, Juliette de
ROGERS, Mary Eliza
—, Tom
ROSETTI, M^{me} et M^{lle}
ROTHSCHILD, baron de
ROUCH, Jean
ROUSSEAU, Jean-Jacques
SAÏD Pacha (vice-roi d'Égypte)
SANGOULÉ LAMIZANA, Aboubakar
Sâra (dame de harem)
SAUGRAIN (commissaire de police)
SAVARY, Claude-Étienne
SAVOIE, duc de

SAVORGNAN DE BRAZZA, Pierre
SCHACK, Adolf Friedrich von
SCHINZ, Marie-Thérèse
SCHRENZEL, Ernst Heinrich
SCHWARZENBACH, Annemarie
SEBBAR, Leïla
—, Mohamed
SEGALEN, Victor
SEMBÈNE, Ousmane
SENGHOR, Léopold Sédar
SHAKESPEARE, William
Shered-Fesa (dame de harem)
SIEBURG, Friedrich
SIMENON, Georges
SOCÉ, Ousmane
SODJI (roi)
SOUBRIER, Jacques
SUNDJATA (empereur)
SWIFT, Jonathan
Tahar (domestique)
TAHTÂ WÎ, Rifâ'a at-
TAYMÛR, Mahmûd Pacha
Tchetcha-Afed (dame de harem)
TEILHARD DE CHARDIN, Pierre
TESSMANN, Günter
THACKERAY, William Makepeace
THARAUD, Jean et Jérôme
THIRLWELL, Adam
Tioko (jeune fille ashanti)
TRUPTIL (colonel)
TSHIBAMBA, Lomami
VALVERDE, Vincente de
VAN MOUR, Jean-Baptiste
VARDA, Agnès
VOILQUIN, Suzanne
VOLTAIRE (François-Marie Arouet, *dit*)
WARUNDI (roi)
Werdeh

WILLIAMS, Saul
Yacout (jeune Berbère)
YAMÉOGO, Pierre
ZAKARIA-BEY, M^{me}
ZAKI, Ahmad
ZARATE, Augustin de
Zorah (modèle)

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS 6

INTRODUCTION,
par Hans-Jürgen Lüsebrink et Sarga Moussa 7

PROPOSITIONS THÉORIQUES

Hans-Jürgen Lüsebrink
Interculturalité – un champ de recherche émergent
en sciences sociales et culturelles et en histoire ? 23

I. ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

Sarga Moussa
Enjeux et difficultés d'un mariage interculturel à Suez :
Le Fellah (1869) d'Edmond About 55

Randa Sabry
Du tressage interculturel dans les relations de voyage en
Allemagne de Hassan Tawfiq al-'Adl 73

Daniel Lançon
Femmes européennes au Moyen-Orient : dialogue, monologues
et silences dans les harems au milieu du XIX^e siècle 93

Chantal Dhennin

Dialogues interculturels entre Occident et Orient
durant la Grande Guerre 115

Pia Schneider

« *Travel(ling) Dialogue.* » Ella Maillart, Annemarie
Schwarzenbach et Nicolas Bouvier rencontrent l'Orient 145

Julia Wurr

L'orientalisme, le « Printemps arabe » et le dialogue
interculturel sur le marché littéraire européen 165

II. LITTÉRATURES EUROPÉENNES ET AFRICAINES

À L'ÉPOQUE COLONIALE

János Riesz

Du dialogue intercolonial au dialogue interculturel.
Un regard comparatif sur les écrits africains de
Kurt Heuser (1903-1975) 187

Sylvère Mbondobari

Oskar Lenz chez les Pygmées d'Afrique de l'Ouest,
ou l'impossible dialogue interculturel 209

Sonia Malzner

Dialogues (im)possibles. De la façon dont sont traitées
les rencontres interculturelles dans les récits de voyage
illustrés sur l'Afrique coloniale 225

Ninon Chavoz

De la cruauté au dialogue : circulations d'offrandes de
Dogucimi à Salammbô 249

Xavier Garnier

Scénographie de la rencontre interculturelle dans
Un sorcier blanc à Zangali de René Philombe 267

III. CONFIGURATIONS COLONIALES ET POSTCOLONIALES :

LITTÉRATURE, PEINTURE, CINÉMA

Élodie Malanda

Parler de l'« Autre », parler à l'« Autre » : les tentatives
de dialogues interculturels dans deux romans de voyage
pour la jeunesse 287

Steen Bille Jørgensen

Dialogue interculturel ou dialogue tout court ? Échelles
de lecture dans l'œuvre de Driss Chaïbi 307

Cyrille Vivian Tchakounte

Paternalisme et dialogue interculturel conflictuel dans
Le Pauvre Christ de Bomba de Mongo Beti 325

Malgorzata Sokolowicz

Une Européenne et une Maghébine qui se parlent...
Le(s) dialogue(s) interculturel(s) dans l'œuvre d'Aline
Réveillaud de Lens 341

Viktoria Sophie Lühr

Non-communication interculturelle. La langue en tant
que barrière culturelle dans l'œuvre de Leïla Sebbar 359

Christoph Vatter

Dialogues interculturels dans le cinéma africain entre
malentendu, silence et médiation 377

LISTE DES AUTEURS 393

INDEX DES NOMS DE PERSONNES 399

TABLE DES MATIÈRES 4