



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Construire un « je » dans l'altérité: analyse de récits de voyage coloniaux fictifs pour la jeunesse

Zaepffel, C.V.

Citation

Zaepffel, C. V. (2025). Construire un « je » dans l'altérité: analyse de récits de voyage coloniaux fictifs pour la jeunesse. *Relief - Revue Électronique De Littérature Française*, 19(2), 117-133. doi:10.51777/relief24978

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4283530>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Construire un « je » dans l'altérité : analyse de récits de voyage coloniaux fictifs pour la jeunesse

Céline Zaepffel, Université de Leiden 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 19, n° 2 : « Je/ux d'enfants : autobiographie et
littérature jeunesse », dir. Arnaud Genon et Régine
Battiston, novembre 2025

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Céline Zaepffel, « Construire un "je" dans l'altérité : analyse
de récits de voyage coloniaux fictifs pour la jeunesse »,
RELIEF – Revue électronique de littérature française,
vol. 19, n°2, 2025, p. 117-133. doi.org/10.51777/relief24978

Construire un « je » dans l'altérité : analyse de récits de voyage coloniaux fictifs pour la jeunesse

CÉLINE ZAEFFEL, Université de Leiden

Résumé

Le présent article analyse 24 récits à la première personne sélectionnés aléatoirement parmi les pages de *L'Intrépide* (1910-1937), un journal destiné aux jeunes garçons passionnés d'aventure, de sport et de voyage. Bien que fictifs, ces récits reprennent certains des codes du récit de voyage et de l'autobiographie, brouillant ainsi les repères entre la fiction et la réalité, jusqu'à créer une sorte de pacte autobiographique trompeur. S'appuyant sur les théories d'Adrien Pasquali sur le lien entre autobiographie et récit de voyage, l'article montre l'importance d'étudier la figure du narrateur comme sujet bâti dans le but de sembler réel aux lecteurs. Ce « je » mystérieux, parce qu'assez peu bavard sur lui-même, se construit principalement dans l'altérité. En mobilisant le concept de *contact zones* de Mary Louise Pratt, l'étude révèle que, dans son rapport aux Autres, le narrateur est une figure dominante, rationnelle et moralement supérieure, en opposition aux indigènes, aux colons et aux animaux qui l'entourent, qui sont généralement présentés comme ses subalternes. Dès lors, ces récits façonnent une vision héroïque et idéalisée du colon, participant ainsi à une propagande coloniale.

Dans le courant de l'année 1899, je me trouvais à Koumassi, lorsque je reçus du gouverneur de la Côte de l'Or (Afrique occidentale), sous les ordres de qui je me trouvais, des instructions me prescrivant de me rendre en un point situé sur la Volta, à quelque distance de sa source. Je devais être accompagné par un jeune homme récemment arrivé dans la colonie, et nommé Strange¹.

Ces quelques lignes sont-elles le seuil d'une autobiographie ou bien d'un récit de voyage ? Ni l'un ni l'autre : il s'agit des prémisses d'une nouvelle signée S. Hyrram, pseudonyme d'un auteur inconnu qui prête sa plume au numéro 992 du journal *L'Intrépide*, le 25 août 1929. Dans ce récit d'aventure intitulé « Une Chasse à l'homme », les jeunes lecteurs partent dans l'actuel Ghana, où ils font la rencontre d'un narrateur anonyme et de son compagnon de route, Strange. Tous deux sont alors impliqués dans une chasse au léopard qui tourne mal. À leurs côtés, se trouvent deux « domestiques indigènes », ainsi qu'un chef de village et son fils.

Après avoir pisté puis fusillé la bête qui rôde depuis plusieurs jours autour du village, les six hommes tombent nez à nez avec sa femelle, qu'ils chassent à son tour. Avides de dénicher ensuite les petits, ils seront finalement pris en chasse par un second couple de léopards. De chasseur, le narrateur devient chassé. Il fait alors part du courage, de l'adresse et de la chance qui lui permettent, à lui et ses cinq compagnons, de se tirer d'affaire. Seul Dansani, le fils du chef du village, ressortira défiguré de cette aventure. Qu'à cela ne tienne, le narrateur lui fait don de sa carabine et ce présent, nous dit-on, « lui causa une telle joie que, de ce moment, il parut consolé de son accident. »

1. S. Hyrram, « Les Grandes Chasses : une chasse à l'homme », *L'Intrépide*, n° 992, 25 août 1929, n. p.

Ce bref exemple est tout à fait typique des récits qu'un grand nombre de jeunes garçons ont retrouvés, chaque dimanche, dans les pages de *L'Intrépide*, un périodique rattaché à La Société Parisienne d'Éditions, elle-même fondée par les frères Offenstadt, qui dominent la presse enfantine en France, dans le premier tiers du xx^e siècle. Le succès des frères Offenstadt repose sur une série d'hebdomadaires visant chacun un public bien spécifique. Version bon marché du *Journal des Voyages et des aventures de terre et de mer* (1877-1949), ou encore du *Tour du monde, journal des voyages et des voyageurs* (1860-1914), *L'Intrépide* s'adresse en particulier aux garçons de tout milieu qui sont passionnés de sport, de voyage et d'aventure².

Il faut dire que l'heure est à l'expansionnisme, dans l'Europe de cette époque, et les récits de voyage font partie intégrante de la culture de cette jeunesse moderne, qui est modelée par le récit colonial. En effet, l'instrumentalisation de la jeunesse par l'entreprise coloniale est bien connue depuis les travaux de Bernard Jahier, de Martine Astier-Loutfi, ou encore de Mathilde Lévêque, qui analysent la propagande à l'œuvre dans les productions pour la jeunesse des années 1880 à 1914³. La récurrence de la posture de supériorité du colon sur le colonisé y est démontrée, ainsi que les conséquences du martellement de cette idéologie lorsqu'y sont soumis les yeux des enfants. Pourtant, l'identité de ce « je » qu'est le voyageur colonial, et sa construction dans le récit, restent peu explorées dans le cadre des récits pour enfants. En cela, le croisement des notions d'autobiographie, d'une part, et de récit de voyage, d'autre part, peuvent apporter un éclairage crucial dans la relecture des récits à la première personne, tels qu'ils sont diffusés dans *L'Intrépide*.

En effet, selon Adrien Pasquali, l'expérience que relate le récit de voyage est comparable, en certains aspects, à l'autobiographie⁴. Ces deux types de récits disent quelque chose du soi qu'est le narrateur, mais aussi – et surtout – de la manière dont il se met en scène. L'autobiographie et le récit de voyage ont donc pour point commun d'être des reconstructions textuelles d'un « je ». Cependant, à l'inverse de l'autobiographie, le récit de voyage se concentre sur un moment de la vie du narrateur qui est chronologiquement borné, et qui a pour particularité de se détacher du reste de l'existence qu'il mène – le récit de voyage n'étant, par définition, jamais celui d'un exil définitif⁵. Ainsi, d'après Pasquali, alors que l'autobiographie travaille à reconstruire sa propre identité, qu'elle force à se recentrer sur soi, le récit de voyage est le résultat d'un supposé décentrement, qui provoque une redécouverte de soi.

2. Georges Sadoul, « Les origines de la presse pour enfants », *Enfance*, t. 6, n° 5, 1953, p. 373.

3. Bernard Jahier, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », *Strenæ*, n° 3, 2012 ; Martine Astier-Loutfi, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française (1871-1914)*, La Haye, Mouton, 1971 ; Mathilde Lévêque, « La propagande coloniale dans la littérature pour la jeunesse », dans Julien Bondaz (dir.), *Le Magasin des petits explorateurs*, Paris, Actes Sud / Musée du quai Branly Jacques Chirac, 2018, p. 148-149.

4. Adrien Pasquali, « Récit de voyage et autobiographie », *Annali d'italianistica*, vol. 14, n° 1, 1996, p. 71-88.

5. Tim Youngs, « Introduction: Defining the terms », dans *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 7.

Cette redécouverte de soi peut s'inscrire dans un contexte de domination, ainsi que le souligne Tzvetan Todorov, qui met en avant l'intrinsèque rapport que le récit de voyage entretient avec le colonialisme⁶. Ce rapport est historique, d'abord, puisque le genre connaît un renouveau au XIX^e siècle, en pleine expansion de l'Europe et du tourisme colonial, mais il est aussi thématique. En effet, David Murray démontre quant à lui que, bien que les relations de pouvoir soient plus manifestes dans les récits d'exploration coloniale et impériale, le pouvoir reste une constante dans l'écriture du voyage. En effet, le visiteur et l'autochtone ne sont, par définition, pas présentés sur un pied d'égalité puisque le second est donné à voir par le premier, selon des modalités qui lui sont propres⁷.

Dès lors, il est tentant de conclure que les récits de voyage à la première personne publiés dans *L'Intrépide* participent à l'entreprise coloniale exercée sur les jeunes lecteurs. Seul bémol, et pas des moindres : dans *L'Intrépide*, le récit de voyage est entièrement fictif. Mais dès lors qu'un récit à la première personne – quel qu'il soit – entreprend de renforcer ses liens avec le réel, il tend à construire un pacte d'authenticité à défaut de pouvoir souscrire un réel pacte autobiographique⁸. Lorsque la fiction adopte les codes de l'autobiographie et travaille activement à en donner l'apparence, on peut supposer qu'elle produit un impact quasi similaire à celui d'un récit référentiel, d'autant plus que ces textes s'adressent à un lectorat qui ne cherche pas à discerner le vrai du faux, mais souhaite au contraire s'immerger dans le récit qui lui est proposé.

Cet article s'attache donc à examiner à quel point le « je » qui est mis en scène dans ces voyages fictifs brouille les frontières entre réalité et fiction, et à réfléchir à la manière dont il pourrait contribuer, alors, à la formation d'une pensée coloniale. Pour ce faire, après avoir explicité la méthode de sélection des récits analysés, nous évaluerons le lien que ces textes entretiennent avec le réel, afin de déterminer s'ils établissent une sorte de pacte d'authenticité (mensonger, donc) avec leur lectorat, simulant ainsi un récit autobiographique. Enfin, nous brosserons un portrait type du narrateur dans son rapport à l'altérité.

Sélection des récits étudiés

Le journal *L'Intrépide* est un périodique hebdomadaire dont le premier numéro paraît le dimanche 22 mai 1910, et le dernier le 20 juin 1937. En 27 ans d'existence, 1 400 numéros ont été publiés, dont 688 sont actuellement disponibles sur [Gallica](#), la base de données en ligne de la Bibliothèque nationale de France. Ces 688 numéros couvrent 19 des 27 années de publication du journal, à compter du premier numéro et jusqu'à l'un des derniers, daté du 23 mai 1937.

Les récits à la première personne se concentrent principalement dans quatre des rubriques du journal : « Les Grandes chasses », « Aux prises avec les bêtes sauvages », « Les

6. Tzvetan Todorov, « Les récits de voyage et le colonialisme », *Le Débat*, vol. 18, n° 1, 1982, p. 94-101.

7. David Murray, « Foreign exchange », dans Alasdair Pettinger et Tim Youngs (dir.), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, Londres / New York, Routledge, 2020, p. 280-293.

8. Le concept de pacte autobiographique est à rattacher, bien entendu, aux travaux de Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975).

Grandes aventures » et « Explorations de France et d'ailleurs ». Les deux premières mettent généralement en scène des affrontements entre un héros humain et des bêtes sauvages, tandis que les deux dernières proposent des récits d'aventures plus variées, situées sur des terres souvent hostiles et toujours lointaines, en présence de populations indigènes ou d'autres colons.

Les contraintes inhérentes au présent article rendent impossible une étude exhaustive des récits à la première personne publiés durant les 27 années d'existence du journal. Par conséquent, notre analyse repose sur un échantillon construit de la manière suivante : pour chacune des 19 années disponibles sur Gallica (1910 à 1912, 1920 à 1922, 1924 à 1935, et 1937), deux numéros du périodique ont été sélectionnés à l'aide d'un générateur de nombre aléatoire. Les années 1913 à 1920, ainsi que les années 1923 et 1936 n'ont pas été incluses en raison de l'absence de numéros disponibles en ligne, et une exception notable est l'année 1922, pour laquelle un seul numéro a pu être étudié.

Cette pré-sélection aléatoire a donc permis d'établir une liste de 37 numéros, au sein desquels nous avons procédé à un relevé systématique des récits à la première personne. Dans 24 de ces numéros (soit près de 65 pour cent de l'échantillon de départ), nous avons confirmé la présence d'au moins un de ces récits. Ceux-ci ont été analysés de manière linéaire, en portant une attention particulière aux *contact zones*. Ce concept imaginé par Mary Louise Pratt permet de mieux comprendre comment ces récits mettent en scène les interactions entre le narrateur et les figures d'altérité – indigènes, colons ou animaux dans notre cas – au cœur des récits de voyage. Dans son essai *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, l'autrice nomme *contact zones* les espaces sociaux où différentes cultures se rencontrent, interagissent et s'influencent souvent dans des relations asymétriques de pouvoir, typiquement dans des contextes coloniaux ou postcoloniaux⁹. Ces zones sont des lieux d'échanges mais aussi de frictions, où les groupes subordonnés peuvent répondre, négocier ou résister aux influences dominantes. Le terme met en lumière les processus de transculturation, ainsi que – et c'est ce qui nous intéresse, en particulier – les dynamiques d'autorité, de résistance et de représentation entre colonisateurs et colonisés. La construction et la reconstruction, par les récits, des identités culturelles et des hiérarchies peut ainsi être soulignée.

L'observation de ces processus met dès lors en lumière le portrait qui se dessine du narrateur à la première personne, et qui se définit à travers le récit qu'il fait de l'altérité. Ainsi, dans les récits sélectionnés, nous analyserons ces *contact zones*, autrement dit, les espaces narratifs dans lesquels a lieu un échange entre le narrateur et des populations indigènes (humaines ou animales). Ce faisant, nous serons tout particulièrement attentifs aux éléments de description physique et morale associés au narrateur et aux personnages qui l'entourent, à la posture de chaque personnage et à son rôle dans l'aventure, ainsi qu'aux thèmes récurrents et au style déployé par l'auteur.

9. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londres, Routledge, 2008.

Cadre du récit et brouillage du réel

Il ressort des observations précédentes que les récits à la première personne sont récurrents dans le journal, au point que les jeunes abonnés pouvaient s'attendre à en trouver dans près de deux numéros sur trois. Ces récits entretiennent un lien particulier avec le lecteur, car l'utilisation de la première personne intensifie l'expérience d'immersion fictionnelle en créant un sentiment de proximité et d'authenticité¹⁰. Lorsque l'auteur d'un récit mené à la première personne met tout en œuvre pour qu'il soit considéré comme authentique, les propos qui y sont tenus ont d'autant plus de chances d'être perçus comme véridiques et considérés comme correspondant à une réalité extra-textuelle, et ce malgré l'absence de pacte autobiographique. Il est donc essentiel d'examiner si les récits publiés dans *L'Intrépide* signalent leur caractère fictif ou s'ils cultivent une ambiguïté, laissant planer le doute au moment de la réception par les jeunes lecteurs. La question se pose donc, avant toute chose, de savoir comment ces récits sont présentés au sein du journal. L'étude qui suit repose donc sur un total de 24 de ces récits, dont les références exactes figurent dans la bibliographie de cet article.

Comme un grand nombre de journaux et magazines pour enfants, *L'Intrépide* entrelace récits fictifs, articles documentaires, caricatures et informations à visée divertissante. Chaque numéro suit une structure relativement constante. On y trouve toujours au moins deux extraits de romans-feuilletons. Ces récits sont généralement présentés comme fictifs grâce à l'utilisation, dans l'en-tête illustrée, du terme « roman » ou de la mention « les aventures de » suivie du nom du héros de l'histoire. Le nom de l'auteur est souvent mis en avant dans ce même espace, misant sur la popularité alors croissante de certaines figures de la littérature de jeunesse. Après lecture de quelques numéros, un lecteur assidu est donc en mesure de reconnaître quelques-uns des auteurs récurrents du journal, confirmant le caractère fictionnel de ces récits. De plus, des chapitres, des sous-titres et, parfois même, des résumés accompagnent le récit, rappelant les codes du roman.

En plus de ces deux récits, un roman feuilleton est systématiquement illustré en couleurs. Ce type de récit se distingue par sa mise en page, qui rappelle celle des feuilles en imagerie populaire et annonce l'essor proche de la bande dessinée en France. Comme pour les romans-feuilletons, le caractère fictionnel de ces récits est annoncé dans l'en-tête, par la présence fréquente du nom de l'auteur et, parfois, par l'utilisation du terme « roman », ainsi que par les résumés des aventures découvertes dans les numéros précédents. Les illustrations, dont le style est souvent éloigné du réalisme, apportent une confirmation supplémentaire de cette dimension imaginaire.

Des rubriques informatives viennent compléter la lecture, avec des sections telles que « Les échos du monde entier » et « Les curiosités des cinq parties du monde », qui offrent un contenu varié et non fictif. Celles-ci présentent pêle-mêle des nouvelles internationales, des faits étonnants, des éléments culturels et, parfois, des récits subjectifs attribués à des reporters. Ces rubriques incluent également des légendes, des descriptions de pratiques ou d'animaux locaux. Leur fonction, à la fois informative et divertissante, s'appuie notamment sur

10. Christian Chelebourg, *Les Fictions de jeunesse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

des illustrations réalisées à partir de photographies, ce qui est mentionné explicitement en début de rubrique : « Documents obtenus par la photographie d'après nature », comme pour en souligner la fonction documentaire. Contrairement aux récits fictionnels, les noms des auteurs sont souvent absents ou mentionnés discrètement en bas de page, à la manière d'un article de presse.

Enfin, le lecteur trouvera systématique des nouvelles courtes, qui s'étendent sur une à trois pages, dans un unique numéro. Ces nouvelles sont souvent intercalées entre les romans-feuilletons et les rubriques informatives, ou placées à la toute fin du journal, juste avant les pages publicitaires. C'est précisément dans ces sections que se situent les récits à la première personne présentement étudiés. Rares sont les indices, dans les intitulés des rubriques, qui signalent le caractère fictif de ces récits : « Les grandes chasses », « Les grandes aventures », « Aux prises avec les bêtes féroces », ou encore « Les explorations françaises et étrangères ». Les noms des auteurs, souvent dissimulés sous des pseudonymes, sont mentionnés uniquement à la fin des récits, et ils ne sont pas récurrents. Dès lors, il est impossible pour le lecteur d'identifier les auteurs ou d'associer leurs noms à un genre spécifique, rendant tout repérage du caractère fictif des récits encore plus ardu.

Ainsi, la présentation éditoriale de ces récits prête à confusion : aucun élément paratextuel ne permet au jeune lecteur de savoir s'il s'agit d'un témoignage ou d'un récit fictif. Qui plus est, l'usage de pseudonymes par les auteurs et le placement de leur nom en fin de récit renforcent l'impression d'un témoignage unique, attribué à un explorateur authentique. Or, il est important de noter que le personnage principal qui présente son récit à la première personne est généralement anonyme, à l'inverse des personnages qui l'entourent qui sont presque systématiquement nommés. Ce choix récurrent semble délibéré, et il contribue à semer le doute sur la nature réelle ou fictive du récit, puisque le pseudonyme de l'auteur, placé en fin de récit, peut tout à fait être attribué au personnage dont l'enfant vient de découvrir l'histoire.

Un seul récit fait figure d'exception : « Les Explorations françaises et étrangères : un Tchap-Aoul », publié dans le numéro 47 du 9 avril 1911. Le récit, signé Gaston Choquet, est accompagné de la mention suivante : « Extrait des souvenirs inédits de M. Georges Siman ». Or, l'existence de Georges Siman demeure introuvable, et il n'apparaît dans aucune source extérieure au journal. On le retrouve dans la rubrique informative d'un numéro antérieur de *L'Intrépide* (le numéro 38, daté du 5 février 1911), où le présumé auteur évoque la chasse aux crânes prétendument pratiquée par les Dyaks, un peuple indigène de l'île de Bornéo. Il est également intéressant de noter que Gaston Choquet participe à ce même numéro du journal.

Ces éléments ouvrent plusieurs hypothèses. D'une part, Georges Siman pourrait être un véritable missionnaire ou voyageur dont les récits, peu connus et apparemment « inédits », auraient été transmis au journal avant de tomber dans l'oubli. Il pourrait même avoir été un correspondant direct de *L'Intrépide* ou un proche de Gaston Choquet. D'autre part, il est tout à fait possible – et même plus plausible encore – que Georges Siman soit une invention de Gaston Choquet, un pseudonyme créé pour donner à ses récits une dimension plus authentique et crédible. Il conviendrait bien entendu de mener de plus amples re-

cherches sur les pratiques éditoriales de la revue, afin de déterminer l'identité précise de ses auteurs récurrents. Cependant, le présent article se concentre sur la réception provoquée par ce flou éditorial.

Or, au-delà de l'exemple de Georges Siman, on constate bien une confusion entre réalité et fiction. Celle-ci se retrouve dans l'ensemble des récits, qui adoptent les codes du récit de voyage pour entretenir un doute sur leur caractère fictif. En effet, tous se présentent comme des témoignages réels retraçant le parcours – un élément clé étant l'idée de mouvement – d'un narrateur placé en situation de visiteur temporaire dans un espace jusque-là inconnu de lui ou éloigné de son quotidien¹¹. Ce narrateur, dans un effort pour faire vivre au lecteur son expérience, partage, à la première personne, ses observations sur l'univers qui l'entoure et les personnes qu'il rencontre, souvent dans des lieux exotiques et inhospitaliers. Or, dans les récits de *L'Intrépide*, les repères spatio-temporels sont omniprésents, ce qui renforce un peu plus encore l'ancrage du récit dans le réel.

Les indications temporelles sont particulièrement marquantes : des dates précises ou, du moins, des repères chronologiques, sont généralement placés en début de récit. Par exemple, lorsque le récit opère des retours dans le passé ou des ellipses, ces événements sont situés dans le temps : « Deux ans plus tard seulement, vers la Noël de 1899¹² ». De même, des repères géographiques sont systématiquement intégrés. Dans la quasi-totalité des récits, des indications toponymiques sur les fleuves, les montagnes, les déserts ou les villes environnantes permettent d'en identifier le cadre. Ainsi, les aventures se déroulent le plus souvent sur des territoires de l'Empire colonial français de l'époque, comme Madagascar, l'Annam, le Tonkin, l'Afrique Occidentale et l'Afrique Équatoriale françaises, qui sont alors connus et étudiés par les enfants de la métropole¹³. Plus rarement, les histoires se déroulent au sein d'autres empires coloniaux, comme l'Empire britannique des Indes, ou les Indes orientales néerlandaises. En outre, on trouve des mentions de distances, telles que « à trente milles au sud de Fronteras¹⁴ », ainsi que des descriptions détaillées des lieux visités. En plus de baliser le récit et de transmettre des connaissances géographiques, voire historiques lorsque les récits se déroulent dans le second quart du XIX^e siècle, ces repères contribuent à une illusion de réalisme, en orientant le lecteur dans un cadre temporel et spatial précis, renforçant ainsi la sensation d'être confronté à un récit véridique.

La peinture des lieux, quant à elle, présente des récurrences, ce qui ne l'empêche bien entendu pas de varier en fonction des destinations décrites. Les récits dépeignent des paysages exotisés, au sein desquels les dangers et les conditions de vie difficiles dominent. Que ce soit à travers des descriptions de végétation luxuriante ou de terres arides, de buissons épineux ou de rivières impétueuses, les paysages sont toujours peints de manière à accentuer

11. Les critères définitoires qui forment le présent paragraphe ont été glanés dans Youngs, « Introduction: Defining the terms », art. cit.

12. R. R. Kermack, « Les Explorations françaises et étrangères : À la recherche de l'or du Yaqui », *L'Intrépide*, n° 13, 14 août 1910.

13. Voir Manuela Semidei, « De l'Empire à la décolonisation à travers les manuels scolaires », *Revue française de science politique*, vol. 16, n° 1, 1966, p. 86.

14. Kermack, « Les Explorations françaises et étrangères », art. cit.

leur caractère sauvage et inhospitalier, avec parfois force détails : « [...] je parvins au but littéralement ensanglanté, tant étaient aiguës les épines qui armaient les buissons. Certaines avaient jusqu'à douze centimètres de long¹⁵. » Les conditions météorologiques, en particulier la chaleur, sont très fréquemment abordées, à l'aide d'expressions telles que « le ciel est en feu » et « atmosphère de fournaise¹⁶ », accentuant les difficultés du narrateur dans son parcours.

Ainsi, les espaces qui sont parcourus par les personnages sont des espaces dangereux, où la mort est présente partout, du fait du caractère prétendument sauvage des lieux (« Je ne vous dirai pas quelles souffrances l'ardeur du soleil, le jour, et le froid, la nuit, nous faisaient endurer¹⁷. »). Les éléments de la nature qui sont mis en avant sont menaçants, ce qui renforce l'idée d'un monde étranger et dangereux. À quoi s'ajoutent des mots techniques ou scientifiques qui sont souvent employés dans la ou l'une des langues locales, et qui sont accompagnés d'une courte définition voire d'une note de bas de page, amplifiant l'authenticité au récit, en plus de lui conférer un aspect quasi-documentaire.

Ce type de construction correspond à ce que Vladimir Kapor désigne comme une « écriture exotique » : une mise en récit de l'ailleurs qui repose sur des stratégies d'écriture spécifiques, destinées à renforcer l'effet d'étrangeté et d'authenticité¹⁸. Ainsi, à l'image des récits de voyage de l'époque analysés par Kapor, la description des lieux porte un caractère réaliste, les espaces sont dépeints dans le détail, et avec une précision qui requiert parfois de recourir à la langue locale. En même temps, ils sont teintés de la subjectivité apportée par la posture de l'énonciateur, qui produit un récit à la première personne. C'est à travers ses yeux que l'on découvre ce paysage, qui devient alors une terre de mystère et de dangers pour le lecteur.

Soutenu par la présentation même de son aventure dans la revue, l'auteur du récit poursuit alors une véritable démarche de crédibilisation au travers de son narrateur. Il s'efforce de créer ce qui pourrait s'apparenter à un pacte autobiographique mensonger, où les promesses de vérité affluent. Ainsi, en plus des détails prodigués en abondance sur l'histoire et ses protagonistes, on retrouve fréquemment des expressions comme « Je dois à la vérité de déclarer¹⁹ ». Plus couramment encore, le narrateur, dès le début de son récit, évoque des histoires entendues sur des dangers environnants, qu'il jugeait auparavant invraisemblables. N'ayant pas lui-même fait face à ces dangers, il se montre méfiant jusqu'à ce que des péripéties confirment finalement la véracité de ces récits d'abord présentés comme des légendes. Ce procédé, bien que prévisible, a pour effet de créer un lien de confiance avec le lecteur. Comme ce dernier, le narrateur est initialement sceptique, mais ses expériences finissent par confirmer les histoires qui circulent. Ainsi, dans le numéro 517, le narrateur des « Grandes Chasses : Histoire de Tigre » assure au lecteur : « J'écoutais, sceptique, et avais fini

15. *Ibid.*

16. Capitaine Marcel Pionnier, « Les Grandes Chasses : Histoire de Tigre », *L'Intrépide*, n° 517, 18 juillet 1920.

17. P. A., « Les Explorations françaises et étrangères : Le Puits de M'Nebako », *L'Intrépide*, n° 848, 21 novembre 1926.

18. Vladimir Kapor, *Pour une poétique de l'écriture exotique*, Paris, L'Harmattan, 2007.

19. Kermack, « À la recherche de l'or du Yaqui », art. cit.

par croire que c'était une agréable scie montée par les vieux coloniaux dans le but de mécaniser les nouveaux débarqués²⁰ ». Bien entendu, le narrateur se trouvera très vite nez à nez avec un tigre, ce qui renforce l'idée qu'il partage avec le lecteur une expérience commune de découverte, d'abord pleine de doute, mais finalement validée par l'expérience vécue.

Portrait d'un narrateur type

Nous l'avons bien compris, tout dans ces récits porte à croire qu'il s'agit de témoignages issus de voyages réels. Dès lors, il est fort probable que le narrateur ait été perçu comme un véritable aventurier par les jeunes lecteurs. Dresser son portrait devient d'autant plus intéressant qu'il a pu apparaître non pas seulement comme un héros, mais comme un modèle auquel il est possible de s'identifier. Ce type de figure s'inscrit par ailleurs dans un contexte de forte propagande coloniale sous la Troisième République, où l'école et la littérature pour la jeunesse participent activement à susciter chez les enfants le désir de se rendre plus tard dans les colonies pour contribuer à l'expansion impériale française²¹. Mais alors, à quoi ressemblent exactement les héros qui sont mis en scène dans ces récits ?

Dans ces nouvelles, écrites comme des tranches de vie, on trouve en réalité très peu d'indices précis sur les vies antérieures menées par ceux qui racontent leur histoire. Ces narrateurs sont toujours des hommes adultes, dont l'expérience est souvent mise en valeur. La jeunesse, quant à elle, n'est pas vraiment perçue, dans ces histoires, comme une qualité intrinsèque ou une force. Comme nous l'avons souligné précédemment, le reste de l'identité du narrateur demeure relativement floue, car celui-ci est souvent un anonyme. Parmi les récits sélectionnés, le seul narrateur doté d'un nom est Georges Siman. Ce choix récurrent de l'anonymat révèle un des aspects fictifs de ces récits de voyage : leur but n'est pas l'introspection ou la réflexion personnelle, mais plutôt de conter une aventure spécifique, un épisode en particulier. Cette approche épisodique donne au lecteur l'impression d'en apprendre davantage sur le monde que traverse le narrateur, sans pour autant approfondir la personnalité de celui-ci. On retrouve ici le « décentrement » évoqué par Adrien Pasquali : c'est par le biais de ce déplacement du regard vers l'extérieur que le lecteur peut glaner des indices sur le narrateur, dont les récits ne sont que rarement autoréflexifs.

La connaissance que le lecteur peut acquérir du narrateur passe par une déduction à partir de ses actions, de ses décisions et de ses hésitations. Ces indices permettent de cerner certains traits de la personnalité des narrateurs. Le premier, et sans doute le plus attendu dans ces récits d'aventures en pleine nature, est le courage. Celui-ci s'exprime toutefois de différentes manières : certains narrateurs se montrent intrépides, voire imprudents, soulignant alors à plusieurs reprises le contexte périlleux dans lequel ils évoluent. Ils insistent sur leur propre méfiance vis-à-vis des autres, et sur la nécessité de s'habituer à l'idée de risquer leur vie à chaque instant. Ce cas de figure est particulièrement visible dans des situations

20. Pionnier, « Histoire de Tigre », art. cit.

21. Jahier, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 », art. cit.

assez particulières, en-dehors de l'Empire colonial français, notamment lorsque les personnages sont des chercheurs d'or ou de diamants, et qu'ils sont plongés dans un univers où la convoitise humaine s'ajoute aux dangers naturels :

Si l'on tient à sa peau il ne faut avoir confiance en personne, ne dormir que d'un œil et toujours la main sur la crosse de son revolver. Dans ces conditions, si l'on a quelque chance, on peut en revenir, sinon, inutile même d'essayer le voyage, votre vie ne vaut pas un penny²².

La plupart du temps, cependant, le courage des narrateurs est plus mesuré. Il leur permet de garder la tête froide et de prendre des décisions réfléchies face au danger. Pour autant, un excès de prudence n'est pas non plus valorisé, car le cadre dans lequel le narrateur évolue exige souvent une capacité à agir rapidement et à suivre son instinct. C'est ce qui transparaît à la lecture du récit « Un Tchab-Aoul », que nous avons déjà évoqué précédemment, parce qu'il est attribué à Georges Siman par Gaston Choquet.

Dans cette histoire, le narrateur, Georges Siman, fait preuve d'une prudence plus marquée que celle de son supérieur hiérarchique, dont il doute des décisions, qui lui paraissent hâtives et risquées. Siman semble sage et intelligent, et gagne ainsi la confiance du lecteur. Pourtant, l'histoire finit par donner raison à son supérieur : l'expérience, qui confère une connaissance des lieux et qui est validée par l'ordre hiérarchique, prime donc sur toute autre qualité individuelle. Ce retournement souligne une hiérarchie implicite dans les récits, où l'instinct et la prudence du narrateur sont toujours soumis à une forme de validation externe, qu'elle soit liée à l'ordre hiérarchique ou à une connaissance empirique supérieure.

Deux autres éléments récurrents permettent également de mieux cerner les narrateurs à travers leurs récits. En premier lieu, le narrateur est systématiquement doté d'une arme à feu, qu'il mentionne très tôt dans son histoire, en précisant souvent de quel type exact il s'agit. Ce détail confère au personnage une image de compétence et de préparation face aux dangers rencontrés. En second lieu, le narrateur est presque toujours accompagné d'un camarade de route ou d'un ami proche, dont le nom et quelques traits de caractère sont brièvement esquissés. La nature de leur relation et l'attachement que le narrateur lui porte sont presque systématiquement soulignés, mettant en valeur les liens d'amitié dans ce contexte hostile, un motif récurrent dans la littérature de jeunesse²³. Ce personnage secondaire est souvent l'égal hiérarchique du narrateur ou, plus rarement, son subordonné. Il partage donc avec lui une profession similaire – explorateur, soldat, chercheur d'or, biologiste, géologue, etc. – et devient un miroir des qualités et des failles du héros. Ensemble, ils incarnent une forme de camaraderie qui éclaire indirectement les traits de personnalité du narrateur et renforce son humanité.

Ainsi, c'est bien dans ses relations avec les autres que l'on en apprend le plus sur le narrateur. Ces interactions, parfois conflictuelles ou complémentaires, révèlent des aspects

22. Paul Darcy, « Les Grandes Aventures : Au Pays de l'or », *L'Intrépide*, n° 30, 11 décembre 1910.

23. Christian Chelebourg et Francis Marcoin, « Poétique 2 : Les thèmes », dans *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 90-116.

de sa personnalité qui ne transparaissent pas dans la narration des péripéties traversées. Pour mieux comprendre l'identité du narrateur, il convient dès lors de s'intéresser à la manière dont il présente l'Autre, en particulier dans le contexte des *contact zones* telles que les définit Mary Louise Pratt. Ces zones d'interaction culturelle ou de confrontation symbolique entre le narrateur et les populations locales permettent de mieux saisir la posture coloniale implicite du « je » narratif. L'étude de ces zones d'interaction, combinée à une analyse de l'essentialisation des personnages autochtones, nous aidera à approfondir la compréhension de ce narrateur colonial et des enjeux idéologiques qui traversent ces récits.

Comprendre le narrateur par son regard sur l'altérité

Dans les récits étudiés, l'Autre prend différentes formes : il s'agit le plus souvent des populations autochtones ou d'animaux sauvages. Plus rarement, ce sont des colons partageant des intérêts divergents avec le narrateur. Ce regard sur l'Autre s'articule autour d'une hiérarchie implicite mais constante, où le narrateur, figure dominante et rationnelle, se place toujours en position de supériorité morale et intellectuelle.

Cette supériorité morale s'affiche d'abord par des jugements explicites sur les populations rencontrées. Ainsi, le narrateur s'attribue des valeurs qui l'écartent de la sauvagerie, ce qui lui confère une posture d'homme civilisé. Il pose son attitude comme juste, même lorsqu'elle paraît dure ou impitoyable. Face au fils d'un chef de la tribu fictive des Ouololo qui refuse de se soumettre à ses ordres, le narrateur commente : « On pense bien que je n'étais nullement disposé à m'attendrir sur les souffrances de ce traître pour lequel je montrais déjà trop de mansuétude européenne²⁴. » Ce type de remarques illustre comment la bonté et l'indulgence, valeurs que le narrateur rattache à l'homme européen, devient un prétexte pour justifier des actions impitoyables, tout en sauvant les apparences de la rationalité et de la civilisation.

La légitimation de cette posture passe aussi par des scènes qui mettent en avant l'intervention du narrateur et de ses compagnons comme bienfaitrice, jusqu'à paraître parfois comme un acte de sauvetage. Après que Georges Siman, avec l'aide de son chef, libère des otages, il nous fait part de la scène suivante : « Un vieillard à cheveux presque blancs s'avança vers notre chef, qu'il avait vite reconnu comme tel, et s'agenouilla devant son cheval, dans la poussière²⁵. » De telles mises en scène insistent sur la gratitude des populations locales et renforcent l'idée que le narrateur agit pour leur bien, tout en consolidant son rôle de héros civilisateur : c'est un écho explicite à l'argument de « mission civilisatrice » qui a servi d'excuse à la France en période de colonisation, et qui est aujourd'hui récusé depuis longtemps dans les recherches postcoloniales.

À l'opposé des protagonistes et de leurs ambitions civilisatrices, les populations locales sont souvent représentées comme sauvages, hostiles et cruelles. Certains portraits

24. Tragon de Bozes, « Les Explorations françaises et étrangères : Le cœur d'un brave », *L'Intrépide*, n° 941, 2 septembre 1928.

25. Gaston Choquet, « Un Tchab-Aoul », *L'Intrépide*, n° 47, 9 avril 1911.

qui sont faits des populations rivalisent d'inventivité pour dépeindre les défauts de ces antagonistes :

— Voyez-vous, me disait-il, ces Turcomans sont décidément de bien vilains bonshommes. Ils ont autant de défauts qu'ils ont peu de qualités. Lâches, menteurs, fainéants, ivrognes, la nature ne leur a rien refusé.

— Pourtant, objectai-je, il est bien certain que les Persans ont d'eux une peur atroce.

— Parce que, répliqua notre chef en souriant, ces excellents Persans sont encore plus pusillanimes que leurs adversaires, du moins d'une façon générale. Et puis, depuis des siècles ils sont pillés, rançonnés, battus : ils en ont pris l'habitude²⁶.

L'anthropophagie, bien qu'évoquée dans peu de récits, devient l'exemple par excellence de cette sauvagerie ; elle est d'ailleurs souvent liée à des croyances, comme dans le passage où un chef indigène déclare fièrement : « Nous avons mangé son noble cœur pour tâcher de devenir aussi braves que lui. Je souhaiterais, moi, d'avoir mérité un tel honneur²⁷ ! » De manière générale, les chefs indigènes sont dépeints comme des figures cruelles, intéressées et peu dignes de confiance. Ils apparaissent souvent comme avides des objets techniques possédés par les explorateurs, tels que leurs instruments de mesure ou leurs armes, ce qui leur prête une cupidité et une fascination pour la modernité européenne. Leurs subordonnés sont souvent lâches, incapables de parler français, et ils font preuve de peu d'intelligence.

Cette vision dégradante se traduit aussi par une animalisation des populations locales, qui renforce leur déshumanisation, notamment dans les récits de confrontation violente. Avant ou après une bataille, les indigènes sont souvent anonymisés ou décrits en masse, en particulier lorsque le narrateur et ses compagnons les combattent : « Un feu à volonté bien ajusté en coucha une demi-douzaine sur le sable²⁸. » La comparaison directe avec des animaux est également récurrente dans ces cas de figure : « On eût dit une volée d'oiseaux après le coup de fusil du chasseur²⁹. » Et même lorsqu'il s'agit de libérer des populations locales, les descriptions les animalisent : « Massés dans une espèce de bas-fond, serrés les uns contre les autres comme des moutons, ils nous saluèrent par des larmes de joie³⁰. » Ces procédés narratifs, qui sont plus fréquents dans les situations de violence envers les populations locales, accentuent l'écart entre le narrateur et l'Autre. Ce dernier est alors réduit à une altérité radicale, ce qui atténue l'effet des violences commises envers les populations.

Curieusement, cette déshumanisation contraste parfois avec une mise en valeur des animaux, qui peuvent être présentés de manière plus noble ou plus humaine que les populations locales. Dans « Les Grandes Chasses : la catastrophe du Kraal », un récit signé Francis Annemary, en 1930, le narrateur fait part de la capture d'éléphants qui lui est donnée en spectacle. Tandis que ces éléphants, qui doivent être capturés pour être apprivoisés, attaquent violemment un groupe de Cinghalais, le narrateur décrit la scène en déshuma-

26. *Ibid.*

27. Bozes, « Le cœur d'un brave », art. cit.

28. Choquet, « Un Tchap-Aoul », art. cit.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

nisant tout à fait les hommes victimes de cette tentative de capture : « saisis par le milieu du corps et broyés, une vingtaine de Cinghalais furent lancés en l'air par les éléphants furieux³¹ ». Et, malgré la cruauté de la scène, il prend tout de même soin de dénigrer les populations locales : « un indigène descendait sournoisement de sa bête ». À l'inverse, les éléphants sont admirés pour leur comportement protecteur envers les plus jeunes de leur troupeau : « J'admire la générosité des éléphants envers ceux d'entre eux qui étaient les plus faibles [...] : les plus gros formaient cercle autour des jeunes comme pour les protéger ». Cette opposition met en avant le regard chargé de jugement qui est posé sur les traditions locales, même lorsque celles-ci sont en fait mises en scène pour le plaisir des yeux du narrateur. En effet, la capture des éléphants a lieu ici pour divertir le narrateur grâce à un spectacle qui, on l'aura compris, dégénère rapidement. Il est frappant de constater alors que le narrateur montre plus de compassion pour les éléphants que pour les populations locales : « ils se mirent à tourner autour du groupe, de manière à isoler un à un les malheureux animaux ».

Cependant, tous les personnages qui représentent l'altérité aux yeux du narrateur ne sont pas logés à la même enseigne. Certains personnages locaux gagnent tout de même la confiance du héros en combattant à ses côtés, ou en lui apportant leur aide. Ils ont parfois pour fonction de l'accompagner, et sont alors soumis à ses ordres. Ainsi, les guerriers cosaques, par exemple, sont désignés comme « nos Cosaques³² ». Un tel usage de la forme possessive est fréquent pour parler des populations locales qui accompagnent les protagonistes (notons aussi, par exemple, « notre escorte d'indigènes³³ »). Cela reflète leur intégration dans la mission du narrateur, tout en soulignant, surtout, la supériorité de ce dernier sur ceux qui semblent alors lui appartenir. Les populations locales alliées peuvent ainsi devenir des instruments précieux pour naviguer dans des environnements hostiles, grâce à leur connaissance des lieux. Un exemple frappant est celui de Mamadou Taraoré, un « vieux chasseur indigène³⁴ » qui partage son savoir sur les hyènes avec le narrateur, lequel cherche à en observer les comportements de ses propres yeux. Ici, l'Autre est valorisé pour son expertise locale, mais il reste subordonné au narrateur dont il observe et valide les connaissances.

Le rapport aux armes et aux vêtements contribue également à la représentation de l'Autre. Le narrateur accorde une grande importance aux détails des armes qu'il possède, comme nous l'avons souligné, mais aussi à celles des populations autochtones. C'est particulièrement le cas lorsque ces dernières combattent à ses côtés ou lorsque le narrateur doit se confronter à elles. Les descriptions des vêtements des indigènes, et en particulier des guerriers, abondent alors dans les récits :

Ils étaient, de même que ceux que j'avais vus jusqu'alors, vêtus d'espèces de longues robes de bure, sous lesquelles ils portaient des chemises et des pantalons de grosse toile bise. Des bonnets de fourrure,

31. Francis Annemary, « Les Grandes Chasses : la catastrophe du Kraal », *L'Intrépide*, n° 1044, 24 août 1930.

32. Choquet, « Un Tchap-Aoul », art. cit.

33. Pionnier, « Histoire de Tigre », art. cit.

34. Léonil Pima, « Les Grandes Chasses : la vie intime des fauves – Les Hyènes », *L'Intrépide*, n° 929, 10 juin 1928.

les uns plats, les autres de forme tronconique, les coiffaient. Tous paraissaient armés de fusils, et bon nombre d'entre eux avaient en outre des lances de deux mètres et demi de long³⁵.

Ces détails, souvent techniques, créent un effet de réel, tout en maintenant l'Autre dans une position d'exotisme.

Enfin, le rapport à l'altérité est marqué par une forte prédominance masculine. Les personnages féminins apparaissent rarement et n'occupent presque jamais de rôle central. La seule femme ayant un rôle notable dans l'ensemble de ces récits se trouve dans « La Femme qui faillit être mangée », mais elle reste définie par sa passivité : elle est privée de prénom et placée en situation de dépendance du narrateur pour être sauvée³⁶. Cette invisibilisation totale des femmes, même parmi les populations locales, renforce une dynamique où les récits se concentrent exclusivement sur des figures masculines d'action et de domination. Elle relève toutefois autant des codes propres aux récits pour garçons de la même époque que des représentations coloniales.

En somme, les *contact zones* de ces récits révèlent un rapport à l'Autre qui est structuré par une hiérarchie claire, où le narrateur et les colonisateurs occupent systématiquement la place supérieure. L'altérité, qu'elle soit humaine ou animale, est généralement décrite soit comme une menace, soit comme un soutien subordonné. L'étude de ce regard révèle autant sur l'idéologie coloniale de l'époque que sur la construction, par le récit, d'une véritable identité au héros : un homme européen, maître de lui-même et des espaces qu'il parcourt, dont la connaissance est en construction constante car elle doit guider chacune de ses décisions. Il est un homme dont le regard, surtout, façonne l'identité des autres personnages tout autant que sa propre image.

Conclusion

En définitive, l'analyse de ces récits de voyages fictifs révèle la construction d'une ambivalence entre réalité et fiction, et met en lumière la manière dont ces textes participent à l'élaboration d'un imaginaire colonial. Par le biais d'un narrateur à la première personne qui prétend s'inscrire dans une tradition autobiographique, ces récits brouillent les frontières entre le réel et l'invention, jouant sur un dispositif énonciatif ambigu avec le lectorat qui est poussé à croire en l'authenticité des aventures relatées. La fiction se présente ainsi comme un outil d'instruction, mais aussi de légitimation lorsqu'elle attribue au narrateur une supériorité morale, intellectuelle et technique qui reflète les idéaux de domination de l'époque coloniale.

L'analyse du rapport du narrateur à l'Autre montre que les personnages sont largement façonnés par une vision hiérarchisée et stéréotypée des populations rencontrées. Les populations autochtones sont souvent représentées comme sauvages et, en cela, inférieures à un narrateur qui s'affiche comme un guide civilisateur. Ainsi, la récurrence des descriptions

35. Choquet, « Un Tchap-Aoul », art. cit.

36. Jean Cey, « Les Grandes aventures : La Femme qui faillit être mangée », *L'Intrépide*, n° 1062, 28 décembre 1930.

d'indigènes avides, cruels ou manipulateurs renforce cette dynamique asymétrique – lorsque les populations ne sont pas déshumanisées, même. Toutefois, ces récits ne se contentent pas de mettre en scène une domination coloniale directe : ils valorisent aussi, de manière ambivalente, le savoir local, transmis principalement dans les descriptions des paysages, qui s'appuient sur des termes précis, enseignés par les populations indigènes. Les connaissances apportées par ces dernières sont alors soulignées, tout en étant subordonnées aux aventures du héros européen.

Pour autant, cette littérature ne se résume pas à une seule voix. Si la majorité des récits étudiés participent à la formation d'une pensée coloniale en véhiculant des discours de supériorité européenne, certains s'en démarquent en adoptant une posture d'apparence plus critique. Un exemple, parmi les 24 récoltés, a attiré notre attention. Il s'agit du récit « Les Explorations françaises et étrangères : À la recherche de l'or du Yaqui » par R. R. Kermack, dans lequel un narrateur évolue en Amérique. Il témoigne de son respect pour une population indigène qui le capture d'abord, pour finalement le traiter dignement, après s'être assuré qu'il ne représentait aucun danger. Le récit se termine par une prise de position explicite contre le colonialisme : « Mes sympathies vont aux Indiens, qui, en somme, sont chez eux (la région, déclarent-ils, leur appartient) [...] et qui combattent non seulement pour leur indépendance, mais encore pour leur existence³⁷ ». Ces voix dissonantes, bien que rares, montrent que cette littérature est parfois plus complexe qu'une simple reproduction des idéologies dominantes. Cependant, ce n'est pas un hasard si la critique s'insère ici dans un territoire qui ne relève pas de l'Empire colonial français. Il est tout à fait probable que, sous son apparence anticoloniale, elle contribue en fait à légitimer la colonisation française, qui s'en trouve présentée alors comme le seul modèle viable pour les populations locales.

Ainsi, le « je » des récits de voyages fictifs se révèle souvent complexe, sinon ambivalent. Il brouille toujours les frontières entre réalité et fiction pour captiver son lectorat et lui imposer une vision du monde qui alimente l'imaginaire colonial. Plus rarement, il porte une critique implicite de ce même système ; a fortiori lorsqu'il évolue en-dehors de l'Empire colonial français. Ces récits, tout en étant ancrés dans une époque marquée par l'expansion européenne, offrent alors une riche matière à réflexion sur la construction des identités, qu'elles soient individuelles ou collectives.

Bibliographie

- ASTIER-LOUTFI Martine, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française (1871-1914)*, La Haye, Mouton, 1971.
- CHELEBOURG Christian, *Les Fictions de jeunesse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- CHELEBOURG Christian et MARCOIN Francis, *La Littérature de Jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007. Disponible sur shs.cairn.info
- JAHIER Bernard, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », *Strenæ*, n° 3, 2012. doi.org/10.4000/strenae.503

37. Kermack, « À la recherche de l'or du Yaqui », art. cit.

- KAPOR Vladimir, *Pour une poétique de l'écriture exotique*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LÉVÊQUE Mathilde, « La propagande coloniale dans la littérature pour la jeunesse », dans Julien Bondaz (dir.), *Le Magasin des petits explorateurs*, Paris, Actes Sud / Musée du quai Branly Jacques Chirac, 2018, p. 148-149.
- PETTINGER Alasdair et YOUNGS Tim (dir.), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, Londres, Routledge, 2020.
- PASQUALI Adrien, « Récit de voyage et autobiographie », *Annali d'italianistica*, vol. 14, n° 1, 1996, p. 71-88.
- PRATT Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londres, Routledge, 2008.
- SADOUL Georges, « Les origines de la presse pour enfants », *Enfance*, t. 6, n° 5, 1953, p. 371-375.
doi.org/10.3406/enfan.1953.1272
- SEMIDEI Manuela, « De l'Empire à la décolonisation à travers les manuels scolaires », *Revue française de science politique*, vol. 16, n° 1, 1966, p. 86. doi.org/10.3406/rfsp.1966.392912
- TODOROV Tzvetan, « Les récits de voyage et le colonialisme », *Le Débat*, vol. 18, n° 1, 1982, p. 94-101.
- YOUNGS Tim, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Sources primaires

- ANNEMARY Francis, « Les Grandes Chasses : la catastrophe du Kraal », *L'Intrépide*, n° 1044, 24 août 1930.
Disponible sur gallica.bnf.fr
- « Les Grandes Aventures : une aventure à Marrakech », *L'Intrépide*, n° 1300, 21 juillet 1935. Disponible sur gallica.bnf.fr
- ARMEN Guy d', « Aux prises avec les bêtes féroces : le dîner interrompu », *L'Intrépide*, n° 1006, 1 décembre 1929. Disponible sur gallica.bnf.fr
- « Les Grandes chasses : aux prises avec un guépard », *L'Intrépide*, n° 1159, 6 novembre 1932. Disponible sur gallica.bnf.fr
- « Aux prises avec les bêtes féroces : l'enlisé », *L'Intrépide*, n° 1212, 12 novembre 1933. Disponible sur gallica.bnf.fr
- BOZES Tragon de, « Les Explorations françaises et étrangères : Le cœur d'un brave », *L'Intrépide*, n° 941, 2 septembre 1928. Disponible sur gallica.bnf.fr
- CEY Jean, « Les Grandes aventures : La Femme qui faillit être mangée », *L'Intrépide*, n° 1062, 28 décembre 1930. Disponible sur gallica.bnf.fr
- CHOQUET Gaston, « Les Explorations françaises et étrangères : Un Tchab-Aoul », *L'Intrépide*, n° 47, 9 avril 1911. Disponible sur gallica.bnf.fr
- DARCY Paul, « Les Grandes Aventures : Au Pays de l'or », *L'Intrépide*, n° 30, 11 décembre 1910. Disponible sur gallica.bnf.fr
- GÉRAUD V., « Aux prises avec les bêtes féroces : Entre la terre et le ciel », *L'Intrépide*, n° 854, 2 janvier 1927. Disponible sur gallica.bnf.fr
- HOPE TEMPLE E., « Les Grandes Aventures : Un jour de l'an mouvementé », *L'Intrépide*, n° 541, 2 janvier 1921. Disponible sur gallica.bnf.fr
- HOWE E., « Aux prises avec les bêtes féroces : un cake-walk avec une panthère », *L'Intrépide*, n° 542, 9 janvier 1921. Disponible sur gallica.bnf.fr
- HYRRAM S., « Les Grandes Chasses : une chasse à l'homme », *L'Intrépide*, n° 992, 25 août 1929. Disponible sur gallica.bnf.fr
- KERMACK R. R., « Les Explorations françaises et étrangères : À la recherche de l'or du Yaqui », *L'Intrépide*, n° 13, 14 août 1910. Disponible sur gallica.bnf.fr
- MARIEL Pierre, « Aventures dramatiques : Lorsque c'est écrit », *L'Intrépide*, n° 1291, 19 mai 1935. Disponible sur gallica.bnf.fr
- MARSHALL Thos. B., « Les Grandes Chasses : ce qui arriva à Ferguson », *L'Intrépide*, n° 528, 3 octobre 1920. Disponible sur gallica.bnf.fr

- P. A., « Les Explorations françaises et étrangères : Le Puits de M'Nebako », *L'Intrépide*, n° 848, 21 novembre 1926. Disponible sur gallica.bnf.fr
- PIMA Léonil, « Les Grandes Chasses : la vie intime des fauves - Les Hyènes », *L'Intrépide*, n° 929, 10 juin 1928. Disponible sur gallica.bnf.fr
- PIONNIER Marcel (Capitaine), « Les Grandes Chasses : Histoire de Tigre », *L'Intrépide*, n° 517, 18 juillet 1920. Disponible sur gallica.bnf.fr
- RÉCRÉATOR R.-M., « Les Grandes Chasses : Une Chasse au Cheta », *L'Intrépide*, n° 125, 6 octobre 1912. Disponible sur gallica.bnf.fr
- R. G., « Les Grandes Aventures : En mission dans le Ténéré », *L'Intrépide*, n° 1100, 20 septembre 1931. Disponible sur gallica.bnf.fr
- SPRING John A., « Les Grandes Aventures : Juste à temps ! », *L'Intrépide*, n° 41, 26 février 1911. Disponible sur gallica.bnf.fr
- COMMANDANT V..., « Aux prises avec les bêtes féroces : Singes contre panthère », *L'Intrépide*, n° 740, 26 octobre 1924. Disponible sur gallica.bnf.fr
- VALLE Jo., « Aux prises avec les bêtes féroces : Le Python », *L'Intrépide*, n° 856, 16 janvier 1927. Disponible sur gallica.bnf.fr