



HAL
open science

La "voix" de l'autre dans le roman colonial ou la mise en récit d'une "autorité polyphonique"

Saïd Tasra

► To cite this version:

Saïd Tasra. La "voix" de l'autre dans le roman colonial ou la mise en récit d'une "autorité polyphonique". LARELA. Représentations littéraires, BMS, 2019, 978-9954-9871-2-4 . halshs-02417051

HAL Id: halshs-02417051

<https://shs.hal.science/halshs-02417051>

Submitted on 20 Dec 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Chapitre III

La 'voix'* de l'autre dans le roman colonial ou la mise en récit d'une 'autorité polyphonique'²

Saïd TASRA

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines-Dhar El Mahraz
Laboratoire de recherche en Langues, Littérature, Communication & Didactique (2LCD).
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès*

Le roman colonial se définit en rupture avec l'exotisme de Loti, jugé « factice » et « psychologisant ». Tous les théoriciens du roman colonial en conviennent, tous reprochent à l'auteur d'*Aziyadé* de ne parler que de sa subjectivité, de son Moi. C'est ce que Loti ne nie pas, lui qui, en 1890 devant l'Académie française, déclare ceci : « Je n'ai jamais composé un livre, moi je n'ai jamais écrit que quand j'avais l'esprit hanté d'une chose, le cœur serré d'une souffrance, - et il y a beaucoup de moi dans un

(*) Version revue, corrigée et augmentée d'un article publié sous le titre : « La parole du Marocain dans le roman de voyage colonial ou la mise en récit d'une 'autorité polyphonique' », dans la *Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines*, Dhar El Mahraz, Fès, n°15/2008, pp. 233-249.

² Pour Ducrot, « il y a polyphonie quand on peut distinguer dans une énonciation deux types de personnages, les énonciateurs et les locuteurs », Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris : éditions de Minuit, 1984, pp. 153-158.

livre »³. Pierre Loti refuse, par principe, de décrire la réalité (coloniale) non qu'il soit anticolonialiste, mais qu'il considère que l'objet de l'art est moins ce qui est (le réel) que ce qui doit être (un monde au-delà du monde). De plus, les écrivains idéalistes dont Loti croient que le monde n'est pas connaissable.

Les théoriciens du colonialisme littéraire ne sont pas de cet avis. Le roman colonial doit être réaliste (décrire les êtres et les choses d'outre-mer), avoir une visée didactique (faire connaître les colonies aux métropolitains) et doit être un roman de propagande en faveur de l'Idée coloniale. Ils soutiennent, en outre, que les « possessions françaises » doivent avoir leur littérature, une littérature qui les représente, tout comme l'avait été la littérature métropolitaine de Balzac, de Zola ou de Bourget pour la métropole.

Dans leur essai au titre significatif (*Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*) publié en 1926, les Leblond affirment que :

« Aujourd'hui, dans le roman colonial, nos camarades et nous, entendons révéler l'intimité des races et des âmes de colons et d'indigènes ; il n'est plus seulement une machine à décors et une machine à aventures, il aborde les revendications et les grands problèmes sociaux ou spirituels qu'on ne trouvait jusqu'ici que dans les romans métropolitains de Balzac, de Zola ou de Bourget. » (Les Leblond : 12, c'est souligné dans le texte)⁴.

Pour cela, le roman colonial doit être réaliste : « Le réalisme, écrivent les Leblond, est d'abord indispensable au

³ P. Loti, *Discours de réception à l'académie française*, Calmann-Lévy, p. 37 ; cité par Bruno Vercier in : « Loti, écrivain en son temps », *Loti en son temps*, Colloque de Paimpol 22, 23, 24 et 25 juillet 1994, Presses Universitaires de Rennes, 1994, p. 18.

⁴ Cf. Pierre Hubac, *Avenir et Mission de la Nouvelle littérature coloniale*, Carthage : Éditions de la « kahena », 1931 (Manifeste présenté au premier congrès de Littérature Coloniale Française (juin 1931) et diffusé par radio Colonie le 6 juin 1931.

colonial qui présente au public européen, avec l'autorité du vrai, types et décors exotiques »⁵. Ce nouvel exotisme que préconise les Leblond doit être « objectif », « sérieux » et « vrai ». Les romanciers coloniaux sont donc appelés à devenir des spécialistes de la chose coloniale. Ils ont pour mission d'aller sur le terrain et rapporter « avec l'autorité du vrai, types et décors exotiques » : la « véritable littérature » doit « s'appuyer sur la connaissance du terrain » et « doit aller jusqu'à l'âme »⁶. Plus encore, ils doivent représenter le « merveilleux humain » :

« Le merveilleux humain n'est pas seulement dans la bonté et la noblesse de certaines races indigènes, mais dans le courage et le labeur des colons, dans les facultés encyclopédiques de l'officier administrateur, dans l'héroïsme de la charité prodiguée par les missionnaires. » (Les Leblond : 63).

Les romanciers coloniaux usent d'un certain nombre de procédés d'écriture en vue d'amener le lecteur à statuer sur la véracité des « faits » racontés. Parmi ces procédés figure la mise en roman de ce que ces écrivains présentent comme étant la « parole » de l'« indigène ». En nous inspirant du dialogisme de Bakhtine⁷ et de la polyphonie de Ducrot, nous étudierons comment la voix de l'Autre est mise en récit et mettrons en évidence le rôle que les romanciers coloniaux lui assignent dans l'économie générale de leurs fictions. Cela nous amène à considérer que la parole supposée être émise par l'étranger est moins une désignation directe du monde que l'écho d'une opinion toute faite aussi bien sur celui à qui la parole semble être déléguée (le colonisé) que sur celui qui la lui délègue (le romancier colonial et l'Idée coloniale qu'il représente).

⁵ M.-A. Leblond : 12

⁶ M.-A. Leblond : 9

⁷ Cf. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.

Les « séquences dialoguées » occupent dans le roman colonial réaliste, une place de choix aussi bien par leur fréquence que par le rôle qu'elles jouent, en interaction avec les autres composantes du récit, dans la production d'effets multiples sur le lecteur dont l'effet de parole. De par leur mise en texte, ces séquences sont aisément repérables grâce à des indices typographiques qui règlent la part du texte qui revient au narrateur et celle qui revient aux personnages⁸. Ainsi, les tirets, les guillemets, la mise en retrait, le recours à l'alinéa sont autant de marqueurs typographiques accompagnant et réglant les prises de parole dans le voyage romanesque de la période coloniale.

Si le tiret sert généralement à annoncer le début d'une réplique, dans *La vie mystérieuse des Harems*, il annonce le changement de protagoniste dans un dialogue. Ce n'est donc qu'à partir de la deuxième réplique que le tiret apparaît :

« Ne vais-je pas compromettre ?
Tu n'es pas heureux, reprend Mlle M...
Je n'ai qu'à me laisser vivre. Ma femme est active, travailleuse,
intelligente. (...) ». (*La vie mystérieuse des Harems* : 21)

Les guillemets servent à encadrer une réplique quand elle est précédée et/ou suivie d'un passage narratif ou descriptif. Ils servent également à encadrer la totalité de l'échange de manière à en délimiter le début et la fin :

« Les yeux du Marrakchi roulent de nouveau dans leurs orbites ;
il fait une grimace comme s'il avait, en travers du gosier, un
arrête qui refuse de passer :
« Ià. Madame comment vouslez-vous que je vous réponde ? »
Rien de plus explicite que cette façon de s'en tirer. Je le

⁸ Cf. Daniel BESSONNAT, « Paroles de personnages : Problèmes, Activités d'apprentissage », *Pratiques*, (65)/ 1990, p. 9

remarque. (*La vie mystérieuse des Harems* : 10)

Dans *Santana* et *Le bout du Rail*, le dialogue romanesque s'annonce par le simple jeu des tirets et de l'alinéa. Les guillemets servent, dans *Le bout du Rail*, à encadrer des textes produits/lus par une tierce personne. Les italiques servent aussi à séparer le discours citant du discours cité et partant à renforcer le caractère testimonial de la citation.

De surcroît, la « parole » du personnage est généralement accompagnée de ce que Gérard Prince appelle « le discours attributif » : ce sont des « locutions ou phrases qui accompagnent le discours direct et l'attribuent à tel ou à tel autre »⁹. Les exemples abondent dans notre corpus. Nous en citons le suivant tiré de *Santana* de Jérôme Morales :

« Comme un musulman, le fugitif leva sa main droite pour prononcer les paroles du salut :
Qu'Allah te protège, noble vieillard.
Qu'Allah te protège également.
Louange à Dieu, qu'Allah t'accorde sa bénédiction.
Merci, étranger qui t'exprimes dans la langue du Coran.
Ma gratitude va vers toi, Allah m'a dirigé vers l'homme de bonne foi.
Ces phrases s'étaient échangées gravement, lentement, tandis que les interlocuteurs rapprochaient leurs mains ouvertes et tendues. » (*Santana* : 13).

Le narrateur intervient au début et à la fin de l'échange pour indiquer la source, la destination de chaque réplique et pour décrire le déroulement de l'échange.

Loin de vouloir nous attarder sur les variations typographiques d'un récit à l'autre, disons en somme que ces

⁹ « Le discours attributif et le récit », *Poétique* (35), cité par Danièle BESSONAT in : « Paroles de personnages : Problèmes, Activités d'apprentissage », *op.cit.*, p. 18

différents procédés de mise en texte concourent à produire l'effet qu'il s'agit d'un « échange verbal »¹⁰ authentique.

La « parole » de l'étranger est, formellement, investie d'une forte dose sociolectale. Rappelons, avec Pierre Brunel, qu'un texte, notamment viatique, n'est jamais pur, il charrie d'éléments étrangers. « Cette présence étrangère constitue le fait comparatiste. Une première approche de la littérature comparée doit passer par là, car c'est au comparatiste qu'il appartiendra de souligner cette présence et de l'exploiter »¹¹. Rappelons que l'inscription de l'élément étranger dans le récit de voyage fait partie intégrante des conventions d'écriture sous-tendant ce genre littéraire.

Les sociolectes formels se répartissent, dans notre corpus, en deux catégories : l'une, lexicale, se manifeste à travers la reproduction des mots empruntés à l'arabe et transcrits conformément à leur prononciation en cette langue ; l'autre, syntaxique, se présente à travers des phrases produites en français et construites sur le système syntaxique arabe. Dans *La vie mystérieuse des Harems*, par exemple, Zohra raconte le récit de son enlèvement en disant :

« L'enfant suivait l'homme. On arrivait à une maison complice. La porte s'ouvrait ; la petite était prise. Ces enfants volés sont toujours des « meskines ». » (*La vie mystérieuse des Harems* : 12)

¹⁰ « L'auteur souvent ne se contente pas de créer chez ses lecteurs l'illusion qu'ils entendent parler des personnages, auquel cas peuvent n'être considérées que comme des éléments isolés dans une séquence narrative. Il s'efforce de créer aussi l'illusion qu'il existe entre eux une interaction verbale. », Marceline LAPARRA, « Les discours rapportés en séquences romanesques longues », *Pratiques*, *op.cit.*, p. 77

¹¹ Pierre Brunel, « Le fait comparatiste », in : *Précis de littérature comparée*, *op.cit.*, p. 29

Un autre personnage dénommé Mohammed dit de la même façon :

« Je ne veux pas un mariage de meskine, mais de tajer, il me faut beaucoup de « flouss » ». (*La vie mystérieuse des Harems* : 54-55 ; les italiques sont dans le texte)

Quant aux interférences syntaxiques et sémantiques, elles se manifestent dans des expressions du type : « Un jour entre les jours » (*La vie ...* : 48), ou dans des dictons marocains traduits à l'intention de la voyageuse-écrivaine : « Celui qui n'a pas déchiré ses babouches sur les routes : qu'on lui prépare le koheul. » (*La vie ...* : 29). Ces paroles, culturellement marquées, sont souvent accompagnées de notes explicatives en bas de pages : « (1) C'est-à-dire qu'on le traite comme une femme qui n'a pas d'expérience car elle est toujours enfermée ».

Dans *Le Bout du Rail* comme dans *Santana*, la quasi-absence de sociolectes formels réduit la mimésis sociolectale à son unique valeur culturelle. Ces sociolectes culturels sont plus importants étant donné le contenu stéréotypé, voire mythique qu'ils véhiculent.

Produit de l'imaginaire, le mythe, selon Calame, « fait autorité au sein de la communauté qui l'a produit »¹². Selon la célèbre formule de Claude Lévi-Strauss, « les mythes se pensent dans les hommes et à leur insu »¹³. Dans notre corpus du roman colonial, ce discours mythique dont l'objet est la culture étrangère est tenu non par le voyageur mais par le personnage étranger lui-même. Cette stratégie consistant à faire dire à l'étranger et à son insu un discours-produit de l'imaginaire

¹² C. Calame, « Illusions de la mythologie », *Nouveaux actes sémiotiques*, Pulim, 12, 1990 ; cité par Alain DEREMETZ in : « Petite histoire du mythe. Le mythe : Un concept ou un nom ? », *Mythe et création*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 18.

¹³ Cité par DEREMETZ in : *op.cit.*, p. 26 ; c'est l'auteur qui souligne.

occidental tend à fonder la réalité du mythe.

Le mythe du despotisme oriental ainsi que celui de l'Orient voluptueux constituent des *topoi* obligés dans les écrits des voyageurs. Dans *Santana*, Jérôme Moralès fait tenir à Sid Abderrahman des propos sur la loi du talion :

« - Notre expédition n'avait qu'un but, leur rendre les coups qu'ils nous avaient portés ... C'est la coutume qui commande : « Œil pour œil, membre pour membre, mort pour mort ... »
(*Santana* : 19)

Dans *Santana*, la loi du talion est présentée comme la cause directe de l'anarchie qui sévit dans le Maroc précolonial¹⁴.

Reprenant à son compte une stratégie largement utilisée par Diderot dans *Supplément au voyage de Bougainville*, Henriette Celarié pose des questions sur les mœurs aux habitants de Marrakech pour édifier le lecteur sur la culture regardée mais aussi sur la perception que les personnages « colonisés » ont du colonisateur pour, finalement, faire valoir le mythe d'une colonisation « pacifique et civilisatrice ».

Rappelons qu'au XVIIIe siècle, « coloniser » avait le sens de « civiliser ». Cette (para-) synonymie participait d'un projet politique visant à préparer l'opinion publique aux conquêtes coloniales¹⁵. La « parole » du Marocain dans le roman colonial sert surtout à ressusciter les mythes fondateurs du colonialisme en les faisant passer pour des 'vérités empiriques'. C'est ainsi, par exemple, que s'exprime Si Abderrahaman dans *La vie mystérieuse*

¹⁴ Cf. Saïd TASRA, « L'Oriental marocain : de la 'cité de la peur' à un 'modèle' d'exploitation coloniale », revue *Littérature & Sciences humaines*, 1/2018, pp. 93-110.

¹⁵ B. Ouasti, « De l'orientalisme aux images des Sciences de l'Homme », *Revue de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines*, Fès, (11)/1990, p. 27. Cf. aussi A. Loutfi, *Littérature et Colonialisme*, Paris/LaHaye : Mouton, 1979

des harems :

« Au Maroc, remarque-t-elle [Mlle M...], les étrangers viennent, chaque année, plus nombreux ».

« Cela ne doit pas vous plaire. »

(...)

– Hé bien, si vous pouviez, dans les souks, aller causer avec les gens et, spécialement, avec les petits gens, vous recueilleriez, sur toutes les lèvres, le même aveu : Depuis l'occupation française, nous avons la sécurité. Jadis, nul n'aurait osé sortir de chez soi passé dix heures ; à présent, l'on sait n'avoir rien à craindre. Nos femmes, nos filles peuvent vaquer à leurs occupations ; elles n'ont point à redouter d'être enlevées. » (*La vie mystérieuse des Harems* : 9-11)

Si Abderrahamen est présenté comme le porte-parole de tous ses concitoyens. Sa parole présumée se donne à lire comme une preuve du caractère pacifique et civilisateur de la conquête coloniale française. Un autre témoignage venant d'un ancien guerrier, le Caïd Omar Es-Sektani qui menait le baroud, lors du département des troupes françaises, contre le général Drude puis contre le général d'Amade, appuie cette thèse :

« Nous nous croyions forts, remarque-t-il ; les Français étaient plus forts que nous. À quoi bon d'ailleurs chercher des raisons pour expliquer votre triomphe ? Allah l'a voulu ; il avait écrit cela sur nous. Si nous avions su ce que vous feriez au Maroc, nous ne vous aurions pas combattus. Nous nous imaginions que vous veniez pour nous déposséder. On racontait des histoires terribles : les Français violaient les femmes et tuaient les petits enfants pour les manger. » (*La vie mystérieuse des Harems* : 125-126)

L'Autre est ainsi présenté « comme la source de l'acte d'assertion comme celui qui doit garantir sa véracité »¹⁶.

Par ce témoignage, la voyageuse tente de neutraliser un

¹⁶ Oswald Ducrot, *Les mots du discours*, Paris : Editions de minuit, 1980, p. 49

préjugé pour en naturaliser un autre. La parole de ce personnage est dotée dans le récit d'une valeur testimoniale certaine. C'est, d'abord, un ancien guerrier qui commandait des « harkas » contre l'armée française. Après plusieurs années de combats, ce vieux guerrier en était arrivé à comprendre qu'il était « dans l'erreur ». Il s'engage alors « non seulement sur la vérité de ce qu'il décrit, mais aussi sur la nature de ses propres agissements et, qui plus est, sur l'image qu'il projette de sa personne »¹⁷ et des Français. En somme, la voyageuse-écrivaine ne fait qu'actualiser le mythe selon lequel l'expansion coloniale « ne fut pas une affaire de trafiquants, mais de civilisation », comme l'écrivit Randau¹⁸.

Le même discours élogieux sur la colonisation est tenu dans *Santana* de Jérôme Morales :

« – L'unique moyen ne peut venir que des Français. Seuls ils peuvent amener ici, comme ils l'ont fait en Algérie, l'ordre et le progrès. Ce que je viens de te dire, je l'ai dit et répété à bien d'autres, dans l'intérêt de tous les Marocains. Un seul s'est rangé de mon avis, et c'est un homme supérieur, un saint ...

Quel est cet homme ?

Il se nomme Abdelmoumen (...) ». (*Santana* : 84)

Chrétien d'origine espagnole, Santana s'est converti à l'Islam et s'est dévoué à convaincre les Marocains de la Moulouya à faire appel au Français pour qu'ils entreprennent au Maroc une action civilisatrice à l'instar de ce qu'ils ont fait en Algérie. Encore là aussi, c'est le personnage marocain «

¹⁷ Ruth Amosy, « L'espèce humaine de Robert Anselme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », *Semen*, 17, Argumentation et prise de position : pratiques discursives, 2004, (En ligne), mise ligne le 29/04/2007.

Url : <http://Semen.revues.org/document2362.html>; consulté le 13/08/2008.

¹⁸ Cité par A. Loutfi, *op.cit.*, p. 93

Abdelmoumen », de par son statut de chef de tribu, qui accrédite la parole de Santana.

Nous constatons que les romanciers coloniaux puisent dans le même fond culturel et idéologique pour représenter l'autre et l'ailleurs. Se refusant à être explicitement les panégyristes du colonialisme, ces romanciers délèguent ce rôle à un personnage étranger. L'autre, selon l'expression de Philippe Hamon, « n'est plus seulement vecteur utilitaire, délégué ou documentaire, mais devient carrefour normatif. Il n'est plus simplement truchement ou motivation (pour « poser » vraisemblablement une description), il devient motif idéologique »¹⁹. Tout porte à penser que la mise en scène d'un personnage étranger délégué à l'évaluation vise à soutenir le bien-fondé d'une action à entreprendre (*Santana*) ou d'une action présentée comme étant accomplie (*La vie mystérieuse des harems*).

En outre, les romanciers coloniaux, pour vanter la mission civilisatrice de la France, représentent les colonies d'un point de vue évolutif, et ce pour mettre en évidence l'apport de la colonisation, sur le plan technique et économique (la construction des routes, des chemins de fer, etc.) et aussi sur le plan moral. La France des romanciers coloniaux s'acquitte du « devoir » de sortir les populations d'outre-mer des ténèbres de l'ignorance en leur inculquant les idées des Lumières, en les élevant, en les civilisant. Aussi peut-on lire dans *La vie mystérieuse des harems* que la femme marocaine, grâce à l'école française, est plus que jamais consciente de sa condition dans la société marocaine et aspire à l'émancipation, à la liberté et à l'égalité.

Par contre, quand la parole du personnage étranger va à l'encontre de ce qu'autorise l'idéologie coloniale, elle est aussitôt

¹⁹ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris : PUF, 1984, p. 107 ; c'est l'auteur qui souligne.

disqualifiée et qualifiée d'inféodée. Dans *Le bout de rail* de Jean Renaud, la parole du Marocain est, chemin faisant, commentée et son contenu dépersonnalisé. Cette parole est ainsi présentée comme n'appartenant pas à celui par qui elle a été énoncée. Le Marocain tient un discours dont il n'est pas le maître, le véritable auteur²⁰. Ses auteurs effectifs étant, selon Jean Renaud par exemple, les Allemands, les Italiens, les Anglais et les Russes qui constituent ce que Jean Renaud appelle « L'équipe du bout de rail ». Ceux-ci agissent en vue de faire avorter l'entreprise coloniale. Jean Renaud ne fait que réactualiser le mythe des Anglais et des Allemands jaloux de l'extension du domaine français. Dans ce sens, comme le précise Astier Loutfi, « [q]uant aux révoltes des colonisés, elles s'expliquent par l'influence des Anglais et des Allemands, qui fomentent l'agitation pour entraver l'extension du domaine français. (...) Sur ce point, la réalité fut tout autre : « les révoltes sont toujours des mouvements nationaux, mais on les présente comme des explosions de fanatisme »²¹.

Dans *Santana*, les répliques des personnages s'inscrivent dans une perspective interactionnelle. Il ne s'agit nullement d'une juxtaposition de points de vue subjectifs, mais d'un processus d'ajustement mené par le héros-voyageur au fil du récit. Ainsi, en réaction à la parole de Si Abderrahman au sujet de « la loi du Talion », Santana répond :

« - Rendre justice n'appartient qu'à l'homme réfléchi ... La

²⁰ « La meilleure façon, écrit Philippe Hamon, de disqualifier un personnage, c'est de le disqualifier par rapport au langage : soit en montrant qu'il ne « possède » pas la parole qu'il parle, qu'il n'en est pas le maître, ni l'origine, qu'il n'en est pas le sujet d'énonciation (ses idées sont « reçues » ; « faire des phrases » (...)) Une parole qui cite trop de paroles d'autrui est alors affectée souvent d'une valeur négative. », *Texte et idéologie, op.cit.*, p. 144

²¹ A. Loutfi, *op.cit.*, p. 91

vengeance accomplie dans la colère est contraire à la parole qui exprime la volonté d'Allah. C'est de sang-froid, sans haine, sans colère, que l'on doit rendre jugement. Nul n'a le droit de supprimer la vie de ses semblables ... Ce droit de vengeance, cette loi du talion doivent être supprimés pour plus de bien-être, plus de cordialité, plus d'entente et de justice. (...) » (*Santana*)

Le héros-voyageur cherche à modifier des croyances et des comportements chez les « Marocains » de la Moulouya afin que triomphent l'entente, la paix et la justice.

Dans la perspective de Henriette Celarié, le dialogue s'inscrit dans une logique, apparemment, informative. En faisant parler ses personnages, Henriette Celarié ne cherche pas à les influencer, mais à s'enquérir sur leur mode de vie, leur vision du monde, etc. Pour cela, elle se contente de poser des questions à valeur de demande d'information. Parfois, la voyageuse-écrivaine donne des explications ou fait des traductions à l'attention du lecteur français :

« À si Aberrahaman, je dis mon étonnement d'avoir entendu sa fille Mina me répondre en français :
« Où l'a-t-elle appris ?
À l'école, chez les sœurs.
Elle est intelligente ?
Elle est très intelligente. Les sœurs auraient voulu la pousser, lui faire passer des examens. Cela ne m'a pas plu.
Pourquoi ?
(...)
« Iâ, madame, nos mœurs et les vôtres sont inconcialiables. (...)
Nous voici près de mon hôtel. » (*La vie mystérieuse des Harems* : 23-24)

La voyageuse-écrivaine se contente d'écouter et de rapporter ce que disent les personnages qu'elle a rencontrés pendant son séjour à Marrakech. Elle feint ainsi de recueillir des propos à l'état brut.

En général, les romans de voyage de la période coloniale se caractérisent par une espèce de « délégation de perception » : les voyageurs-écrivains font dire à leurs personnages ce qu'ils auraient dit eux-mêmes sans avoir besoin de passer par la fiction littéraire, sans avoir recours à une médiation intradiégétique. Ils semblent privilégier, pour les besoins de la démonstration, le mode mimétique sur le mode diégétique ; ils semblent préférer présenter *in vivo* leurs personnages, les donner à voir et à entendre plutôt que parler à leur place²².

Les romanciers coloniaux, en véritables faussaires, inventent un discours dans lequel le lecteur métropolitain doit se reconnaître. Les opinions exprimées par les personnages étrangers ou mieux celles qu'on leur a faire dire sont déjà ancrées dans l'imaginaire culturel des voyageurs-écrivains et de leur lecteurs. Si les romanciers coloniaux prétendent reproduire le langage des autochtones, ils ne font, en réalité, que copier « la copie (culturelle) de ce langage »²³. Les voyageurs-écrivains font parler leurs personnages étrangers de manière à ce qu'ils honorent leur rôle de personnages colonisés, selon la représentation que l'on se fait de l'autre et de l'ailleurs. Les romanciers coloniaux se livrent dans leurs récits à une espèce de

²² Antoine Compagnon précise ce double emploi de la citation comme suit : « La Citation n'a de sens en soi, parce qu'elle n'est que dans un travail, qui la déplace et la fait jouer [...] elle n'a de sens hors de force qui l'agit, qui la saisit, l'exploite et l'incorpore. » (A. Compagnon, 1979, 38). Dans le même ordre d'idées, Bakhtine affirme : « La parole d'autrui, introduite dans le contexte d'un discours, établit avec le contexte qui l'enclasse non pas un contact mécanique, mais un amalgame chimique (au plan du sens et de l'expression) ; le degré d'influence mutuelle par le dialogue peut être très grand. Voilà pourquoi, lorsque l'on étudie les différentes formes de transmission du discours d'autrui, on ne peut séparer le procédé d'élaboration de ce discours du procédé de son encadrement contextuel (dialogique) : les deux procédés sont indissolublement liés. » (M. Bakhtine, 1978 : 159).

²³ R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op.cit.*, p. 121

jeu de marionnettes qu'ils mènent à leur guise en vue d'éduquer le public métropolitain.