

Le cannibale dans *The Coral Island* : anxiétés coloniales dans le roman d'aventures victorien

Autor(en): **Hennard Dutheil de la Rochère, Martine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870246>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LE CANNIBALE DANS *THE CORAL ISLAND*
ANXIÉTÉS COLONIALES DANS
LE ROMAN D'AVENTURES VICTORIEN

The Coral Island, l'un des romans d'aventures pour la jeunesse les plus populaires au dix-neuvième siècle, véhicule l'idéologie coloniale triomphante d'un empire britannique en pleine expansion. La figure du cannibale, qui sert de prétexte à un véritable délire manichéen, sert à légitimer cet esprit de conquête. Pourtant, en cristallisant les fantasmes projetés sur l'altérité, le cannibale révèle les contradictions qui minent le discours impérialiste, et met au jour la profonde anxiété qui hante la mythologie blanche à travers laquelle les Européens cherchent à se persuader de leur supériorité raciale, morale et culturelle.

[Le stéréotype colonial a une] qualité fantasmagique — *les sempiternelles vieilles histoires* sur l'animalité du Nègre, l'insondable personnalité du Coolie ou la stupidité de l'Irlandais doivent *impérativement* être racontées encore et encore, et sont différemment gratifiantes et terrifiantes chaque fois...

Homi Bhabha, *The Location of Culture*

Les lecteurs contemporains connaissent *The Coral Island* de R. M. Ballantyne essentiellement à travers la parodie qu'en fait William Golding dans *Lord of the Flies*. Si le roman de Golding a longtemps figuré au programme des cours du degré supérieur, celui qui l'inspira est presque tombé dans l'oubli. Récit exemplaire de l'idéologie impérialiste britannique dans sa phase triomphante, *The Coral Island* fut pourtant l'un des récits d'aventures

les plus populaires au dix-neuvième siècle. Frank Kermode y voit un document éclairant sur l'histoire des idées, qui en dit long sur les relations coloniales à l'époque victorienne¹. Dans la plupart des romans d'empire, la description de la vie exotique et des coutumes primitives permet de renforcer les valeurs impérialistes britanniques et de justifier la domination blanche. Le cannibale est dès lors une figure clé de l'imagerie traditionnelle du discours colonial.

L'exploitation du Pacifique Sud au dix-huitième siècle, qui se poursuivit avec la guerre des Maoris contre les Anglais (1864-1872) et culmina avec l'incorporation des îles Fidji dans l'empire britannique en 1874, renouvela l'intérêt du public pour le cannibalisme. Pendant cette période, les Maoris de Nouvelle-Zélande et les Fidjiens remplacèrent les Caraïbes de Colomb et de Defoe dans l'imaginaire populaire comme figures emblématiques du cannibale. Dans *The Coral Island*, Ballantyne sut flatter le goût de ses contemporains en leur servant du cannibale à toutes les sauces, tant il est vrai qu'en littérature comme ailleurs, c'est dans les vieilles marmites qu'on fait les meilleures soupes.

Patrick Brantlinger a brillamment démontré dans *Rule of Darkness* que les années 1850 constituent «un tournant dans l'idéologie impérialiste²». Publié en 1857 (et réédité en 1995 dans la série des «Penguin Popular Classics»), le roman de Ballantyne illustre bien l'évolution du discours sur l'empire qui voit l'assurance des thuriféraires de l'impérialisme britannique céder progressivement le pas à la mauvaise conscience. La représentation caricaturale de la «sauvagerie primitive» dans *The Coral Island* est typique de ces années de transition. Mais ce roman exprime surtout la double contrainte du discours colonial : la répétition des «sempiternelles histoires» est à la fois nécessaire, car elle permet de réaffirmer l'opposition irréductible entre le civilisé et le sauvage, et dangereuse, car elle en révèle involontairement les contradictions. La répétition obsessionnelle des stéréotypes de la sauvagerie dans *The Coral Island* révèle ainsi ce que Homi

1. Frank KERMODE, «William Golding», in *Puzzles and Epiphanies: Essays and Reviews, 1958-1961*, London: Routledge & Kegan Paul, 1962, p. 203.

2. Patrick BRANTLINGER, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Ithaca & London: Cornell University Press, 1988, p. 14 (ma traduction).

Bhabha a identifié comme l'ambivalence caractéristique du discours colonial, qui masque une profonde anxiété³.

Le cannibale est un sujet de prédilection dans le vaste corpus littéraire et scientifique généré par l'expérience coloniale. À travers ses descriptions du cannibalisme, lieu commun du discours célébrant la mission civilisatrice, Ballantyne soulève l'épineuse question de la réalité présumée des pratiques cannibales et de leur signification. Loin de dissiper la confusion qui les entoure, il attire l'attention sur la nature discursive du cannibalisme en mêlant faits historiques et fiction, et reflète les conflits d'interprétation qui entourent cette question controversée. De façon plus troublante encore, la répétition des scènes de cannibalisme finit par subvertir la célébration des valeurs morales blanches voulue par l'auteur car elle permet au narrateur de prendre conscience de sa propre sauvagerie. Alors que la fonction du cannibale est de nourrir la croyance en la supériorité raciale, morale et culturelle des sujets britanniques, le stéréotype colonial (comme lieu du fantasme) révèle en fait une anxiété grandissante. Le roman de Ballantyne confirme ainsi ce qu'Edward Said a amplement démontré dans des ouvrages sur les liens qui unissent impérialisme et culture. Said montre que le discours du savoir occidental sur « l'autre » est « régi non pas simplement par la réalité empirique mais par toute une batterie de désirs, refoulements, investissements et projections⁴ ». Laissant de côté la réalité présumée du cannibalisme dans le Pacifique Sud, mon propos se limite à la représentation du cannibale comme figure de l'altérité radicale qui revient hanter le discours colonial agressif de Ballantyne pour en révéler les contradictions.

La plus célèbre représentation du cannibale dans la littérature anglaise est sans conteste celle de Defoe dans *Robinson Crusoé*. Le roman de Defoe joua un rôle décisif dans la construction d'une image de l'altérité qui légitimait la politique de l'empire tout en contribuant à la création d'un riche imaginaire colonial. L'histoire associe la différence culturelle au cannibalisme de Vendredi, ce qui permet à Crusoé d'affirmer une identité distincte de celle des « sauvages » et de justifier leur conversion au christianisme ou

3. Homi K. BHABHA, « The Other Question : Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism », in *The Location of Culture*, London : Routledge, 1994, p. 66-84.

4. Edward W. SAID, *Orientalism*, London : Penguin, 1991, p. 8 (ma traduction).

leur élimination pure et simple (un converti pour vingt indigènes tués, d'après les comptes de Crusoé). Le cannibalisme contribue dans une large mesure à faire apparaître comme naturelle l'autorité quasi monarchique que Crusoé exerce sur les indigènes capturés et autres visiteurs indésirables. Le traitement du cannibale chez Defoe recèle pourtant des contradictions profondes : même si l'idylle de Crusoé et Vendredi reflète ce que l'empire britannique conçoit comme la relation coloniale idéale au dix-huitième siècle, elle cache mal l'arbitraire de la distinction entre le sauvage et le civilisé⁵. L'influence de *Robinson Crusoé* est manifeste dans les récits d'aventures exotiques qui prolifèrent au dix-neuvième siècle. Bien que la représentation des relations coloniales dans *The Coral Island* soit moins équivoque que chez Defoe, le roman de Ballantyne révèle néanmoins des confusions d'un autre type.

Peter Hulme observe dans *Colonial Encounters* que « La production impériale de *Robinson Crusoé* [...] met inévitablement au premier plan l'alibi colonial — un homme seul, sur une île déserte, construit une économie simple et morale qui devient la base d'une communauté présidée par un souverain bienveillant⁶ ». Dans *The Coral Island*, Ballantyne utilise effectivement le lieu commun de l'île déserte comme « alibi colonial », mais sa tentative de maintenir « une économie simple et morale » se complique lorsque entrent en scène les habitants des îles environnantes. À partir de ce moment, le récit joue sur le violent contraste entre l'Européen « civilisé » et son double négatif, le cannibale, dont la barbarie est illustrée — littéralement — *ad nauseam*. Loin de servir la cause coloniale, cette fascination pour le cannibalisme devient symptomatique d'un malaise dont Ralph, le héros de Ballantyne, prend peu à peu conscience. La surenchère a pour fonction première de convaincre le lecteur de l'inhumanité du cannibale. Mais elle met aussi en évidence l'attrait morbide qu'il exerce sur le sujet européen, attrait à peine déguisé par la valeur ethnographique supposée des coutumes « barbares ». Cette tentative d'établir la radicale altérité du cannibale à travers une accumulation de preuves pseudo-documentaires finit même par subvertir la portée idéologique du récit de Ballantyne.

5. Voir la version longue de cet article, publié en anglais sous le titre de « The Figure of the Cannibal in Ballantyne's *The Coral Island*: Colonial Anxieties in Popular Victorian Fiction », *College Literature*, Special Issue, *Oral Fixations*, (janvier) 2001, p. 105-22.

6. Peter HULME, *Colonial Encounters : Europe and the Native Caribbean*,

Le statut ambigu de *The Coral Island* est révélateur à cet égard. Martin Green note dans *The Robinson Crusoe Story* que

de nombreux récits d'aventures, et notamment la plupart des versions de l'histoire de Crusoé, se sont fait passer pour vrais auprès de leurs lecteurs. Ils ont été lus à la suite, ou en même temps que d'authentiques récits d'explorations, d'exploits et de faits d'armes, de voyages en solitaire autour du monde, de vols par-dessus l'Atlantique quand cela était encore périlleux, etc.⁷

Loin d'être naïve, la confusion entre la fiction et la réalité dans les romans d'empire sert de puissants intérêts idéologiques, politiques et économiques. Ballantyne en fait la démonstration dans son roman. *The Coral Island* se situe dans la longue tradition des récits d'île déserte en déployant ses lieux communs caractéristiques (nauffrage, cadre tropical, autonomie, cannibales, pirates et retour à la civilisation). Le statut romanesque du récit est renforcé par le motif utopique du « bonheur parfait » sur l'île. La vie de rêve que mènent les trois jeunes anglais évoque le paradis d'avant la chute. Contrairement au paradis puritain que gagne Robinson Crusoé au prix d'un dur labeur, les garçons de Ballantyne jouissent d'une liberté totale qui les exempte des tâches innombrables et des soucis qui occupaient le temps et l'esprit de leur illustre prédécesseur :

« Meat and drink on the same tree ! » cried Peterkin ; « washing in the sea, lodging on the ground, — all for nothing ! My dear boys, we're set up for life ; it must be the ancient Paradise, — hurrah !⁸ » (*The Coral Island*, p. 37)

Dans la seconde partie du roman, cependant, l'aventure ne peut plus être dissociée de l'histoire coloniale. Le rêve d'autonomie des Robinsons en herbe se brise sur les réalités de l'empire et ses personnages emblématiques : le cannibale, le pirate et le missionnaire.

Comme la plupart des romans d'aventures destinés aux garçons, *The Coral Island* se présente simultanément comme une

1492-1797, New York & London : Methuen, 1986, p. 122 (ma traduction).

7. Martin GREEN, *The Robinson Crusoe Story*, University Park & London : The Pennsylvania State University Press, 1990, p. 11 (ma traduction).

8. « — Ainsi, un même arbre fournit à la fois à manger et à boire ! s'écria Peterkin. Nous voilà fixés pour la vie ! Nous devons être dans le Paradis terrestre, hurrah ! » BALLANTYNE, Robert. *L'île de Corail* adaptation d'Emmanuel Thévenot, Paris : Fernand Nathan / Genève : La Joie de Lire, 1946, p. 20-21.

œuvre d'imagination et un récit à valeur documentaire. Mais contrairement au Capitaine Marryat (l'inventeur du genre avec *Masterman Ready* en 1841), Ballantyne ne puise pas dans ses propres souvenirs de voyage aux antipodes. À la différence du récit qui lança sa carrière littéraire (*Hudson's Bay; or, Every-Day Life in the Wilds of North America*), *The Coral Island* n'a rien d'autobiographique. Rédigé à Burntisland, près d'Édimbourg, le roman s'inspire d'ouvrages sur les îles du Pacifique que Ballantyne emprunta au fonds de son éditeur, Nelson. Éric Quayle émet l'hypothèse que *The Coral Island* doit en fait beaucoup à « un livre publié en 1852, intitulé *The Island Home; or, The Young Cast-Aways*, par l'auteur américain James F. Bowman, sous le nom de plume de Christopher Romaunt. Il est probable qu'il [Ballantyne] emprunta ce volume parmi d'autres⁹ ». Quayle note de nombreuses similitudes entre les deux histoires, tant au niveau du cadre et de l'intrigue que des péripéties (notamment le combat sanglant qui oppose des bandes rivales de cannibales). Même si Ballantyne, comme Defoe avant lui, insiste sur la valeur documentaire de son récit, *The Coral Island* s'inspire vraisemblablement d'un roman d'aventures (du bien nommé Romaunt). Dans *The Coral Island*, les coutumes, rituels et croyances des autochtones sont pourtant présentés comme des faits objectifs et incontestables. Ce brouillage de la frontière entre fiction et document ethnographique rend suspecte l'autorité autoproclamée du récit. La représentation du cannibale devient ainsi symptomatique des confusions qui s'opèrent dans la production du « savoir scientifique » à l'époque victorienne.

The Coral Island, écrit sur le mode réaliste pour des garçons que l'on formait à l'exercice de l'autorité, et dont certains étaient destinés à devenir les futurs cadres administratifs de l'empire britannique, a une portée didactique évidente. Le message éducatif est destiné aux jeunes héros même si, dans le roman lui-même, il s'adresse aux indigènes, représentés comme un « peuple puéril » en manque d'éducation. Le roman de Ballantyne met en scène l'accès à la civilisation des « sauvages » grâce aux jeunes anglais, qui par là même entrent symboliquement dans le monde des adultes en jouant le rôle d'instructeurs coloniaux¹⁰. Ce souci pédagogique

9. Eric QUAYLE, *Ballantyne the Brave*, London: Rupert Hart-Davis, 1967, p. 114.

10. Pour en savoir plus sur « l'idéologie de l'instruction » liée à l'impéria-

se traduit par des descriptions détaillées de la faune et de la flore exotique, des expériences scientifiques (le jardin aquatique de Ralph, par exemple) et des généralisations didactiques. Le style redondant vise à éliminer toute ambiguïté, afin de clarifier le propos et d'en contrôler la réception. Dans *The Coral Island*, la voix de l'autorité se fait entendre avec plus d'insistance encore lors de la confrontation des jeunes aventuriers avec les « sauvages ». Ralph Rover, qui se décrit lui-même comme un « queer, old-fashioned fellow¹¹ », truffe son récit de scènes cannibales qu'il condamne au nom de la morale tout en y prenant un plaisir manifeste — du moins dans un premier temps.

La première scène de cannibalisme est relatée à mi-chemin du récit, dont elle constitue pour ainsi dire le cœur. Le récit de Ralph se présente comme un témoignage de première main sur une bataille opposant deux bandes rivales, et qui vient confirmer les connaissances toutes livresques de Jack en matière de voyages et d'aventures. Bien que Ralph attire l'attention du lecteur sur l'origine textuelle des représentations du cannibalisme, il cherche aussi à le convaincre de leur authenticité à travers ce qu'il donne à lire comme le témoignage oculaire d'un acte de cannibalisme. Tout se passe comme si Ralph avait anticipé l'objection dérangeante du lecteur contemporain, qui n'ignore pas que dans la tradition occidentale, les récits de cannibalisme sont connus pour n'être le plus souvent que des comptes rendus de deuxième, voire de troisième main. L'épisode met en scène une confrontation entre le « sauvage » et le civilisé qui établit leur différence dans le profond sentiment d'horreur (comme manifestation d'une « moralité innée ») qu'inspirent les pratiques « inhumaines » du cannibale¹².

Observée à une distance respectable par les jeunes aventuriers dissimulés derrière des rochers, la bataille oppose deux bandes ri-

lisme, voir l'excellent article de Jerry PHILLIPS, « Melville, Bloom, and the Rhetoric of Imperialist Instruction » in *Recasting the World: Writing after Colonialism*, ed. Jonathan White, Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 25-44.

11. « un drôle de gars vieux jeu » (ma traduction). La version française d'Emmanuel Thévenot omet les passages qui ne servent pas directement l'intrigue, présentent des difficultés de traduction, ou sont trop fortement marqués idéologiquement.

12. Voir Geoffrey SANBORN, *The Sign of the Cannibal: Melville and the Making of a Postcolonial Reader*, Durham & London : Duke University Press, 1998, p. 110 (ma traduction).

vales qui s'entretuent, et se termine par une orgie cannibale. Dans la mêlée, en proie à leur fureur destructrice, les combattants semblent s'en prendre indifféremment aux leurs comme à leurs ennemis. Cette violence aveugle, comme le cannibalisme lui-même, fournit une explication rassurante à la disparition des habitants de l'île. Les aventuriers anglais sont ainsi décrits comme les témoins horrifiés et innocents de l'auto-extermiation cannibale.

Le style hyperbolique du passage révèle toute l'ambiguïté de la démarche narrative. Il est difficile de réconcilier cette surenchère avec le parti pris de réalisme et les prétentions d'objectivité du narrateur, car elle met en péril le contrôle exercé par l'auteur sur son texte (et donc sur sa réception). Ralph adopte une rhétorique de l'excès, qui fait écho à l'événement « excessivement alarmant et très horrible » dont sont témoins les trois jeunes aventuriers :

« They are canoes, Ralph ! Whether war-canoes or not I cannot tell ; but this I know, that all the natives of the South Sea Islands are fierce cannibals, and they have little respect for strangers. We must hide if they land here, which I earnestly hope they will not do. » [...] The foam curled from the prow, and the eyes of the rowers glistened in their black faces as they strained every muscle of their naked bodies. [...] The canoe struck, and with a yell that seemed to issue from the throats of incarnate fiends, they leaped into the water, and drove their enemies up the beach. The battle that immediately ensued was frightful to behold. Most of the men wielded clubs of enormous size and curious shapes, with which they dashed out each other's brains. As they were almost entirely naked, and had to bound, stoop, leap, and run in their hand-to-hand encounters, they looked more like demons than human beings. [...] He [the chief] was tattooed from head to foot ; and his face, besides being tattooed, was besmeared with red paint, and streaked with white. Altogether, with his yellow turban-like hair, his Herculean black frame, his glittering eyes and white teeth, he seemed the most terrible monster I ever beheld. [...] A dreadful feeling of horror crept over my heart as the thought flashed upon me that they were going to burn their enemies. [...] Scarcely had his limbs ceased to quiver when the monsters cut slices of flesh from his body, and, after roasting them slightly over the fire, devoured them¹³. (*The Coral Island*, p. 194-203)

13. « — Ce sont des pirogues, Ralph ; je ne saurais dire si ce sont des pirogues de guerre ou non ; mais tout ce que je sais, c'est que les indigènes des

Le récit de cette bataille homérique exploite les stéréotypes coloniaux à un tel degré qu'il en devient presque parodique. Ce premier contact avec les autochtones mobilise tous les clichés de l'altérité menaçante : primitivisme (hurlements, massues, peintures de guerre et tatouages), tribalisme, nudité, violence, cruauté, et pour couronner le tout, anthropophagie. Les protagonistes et leurs armes sont plus grands que nature : la taille des massues est énorme et le chef un « monstre herculéen ». Le jeu des couleurs renforce le système d'oppositions qui régit la représentation de l'autre dans le roman et donne libre cours à l'idéologie raciste qui le sous-tend : l'écume blanche soulevée par les pagayes souligne le blanc des yeux révoltés des rameurs et contraste avec leurs visages noirs et leurs corps nus. Le chef, reconnaissable à sa stature imposante et à ses tatouages, laisse supposer que seules la taille et la force physique déterminent le statut social dans la société cannibale (contrairement au système européen de leadership, qui récompense en principe les qualités morales et intellectuelles). Le blanc des yeux et l'éclat des dents du chef, rehaussés par ses cheveux jaunes et les traits de peinture rouge, laissent entrevoir le bain de sang suivi de la consommation de chair humaine qui constitue le point culminant de l'épisode. Détail significatif, la

mers du Sud sont de féroces cannibales qui ont peu de respect pour les étrangers. Il va falloir nous cacher s'ils débarquent ici, et je souhaite fort qu'ils ne le fassent pas » (*L'Ile de Corail*, p. 97). « L'écume jaillissait de la proue, et les yeux des rameurs brillaient dans leurs visages noirs tandis qu'ils tendaient chaque muscle de leurs corps nus » (ma traduction). « Pourtant accueillis par une grêle de pierres, ils poussèrent un effroyable hurlement et, sautant dans l'eau comme des démons, ils repoussèrent leurs ennemis sur la plage. La bataille qui s'ensuivit était effroyable à voir. La plupart des hommes avaient des massues énormes aux formes curieuses avec lesquelles ils fracassaient la tête de leurs adversaires ; les cervelles jaillissaient. Comme ils étaient presque entièrement nus et devaient bondir, se baisser, sauter et courir dans leurs terribles corps à corps, ils ressemblaient plus à des démons qu'à des êtres humains » (p. 98). « Je remarquai que les agresseurs avaient à leur tête un être extraordinaire. [...] Il était tatoué de la tête aux pieds, et son visage était non seulement tatoué, mais barbouillé de peinture rouge et rayé de blanc. Avec sa stature herculéenne, ses yeux brillants et ses dents blanches, il semblait être le monstre le plus terrible que j'aie jamais vu » (p. 98-99). « Un sentiment d'horreur m'envahit le cœur à l'idée qu'ils allaient brûler leurs ennemis. [...] À peine ses membres avaient-ils cessé de remuer que les monstres découpèrent dans son corps des tranches de chair qu'ils dévorèrent après les avoir légèrement faire rôtir » (p. 101).

chair est à peine rôtie, dénotant une faim bestiale qui renforce encore l'idée de l'inhumanité du cannibale.

Le narrateur fournit même au lecteur le cadre interprétatif familial qui lui permettra de bien saisir le sens de ce premier face-à-face avec les habitants des îles. Les sauvages sont comparés à des démons et l'étrange bataille se donne à lire comme une version exotique de l'enfer chrétien, qui projette une vision du monde fortement polarisée¹⁴. Comme dans tous les récits pédagogiques,

seule la présence d'un système de valeurs binaires et sans ambiguïté a valeur d'exemple [...] et permet d'énoncer des règles de conduite. C'est uniquement dans un univers où la différence entre la vérité et l'erreur, le bien et le mal, est toujours claire qu'on peut affirmer catégoriquement la nécessité d'agir ou de penser comme ceci, et pas autrement¹⁵.

La répétition de ces stéréotypes coloniaux s'avère pourtant problématique. En effet, le cannibale incarne la possibilité inquiétante d'une confusion qui sape les fondements mêmes de ce que le récit cherche à énoncer. Ralph insiste sur le sentiment d'horreur que lui inspire le spectacle de la boucherie cannibale qui transgresse ce qui constitue l'un des plus grands tabous de la civilisation occidentale. Mais sa terreur et son dégoût trouvent peut-être aussi leur source dans le fait que l'acte cannibale abolit la frontière entre le moi et l'autre. Le cannibalisme menace ainsi paradoxalement le système idéologique que Ballantyne s'efforce de maintenir tout au long du roman, selon lequel la relation entre le sujet civilisé et le cannibale ne se conçoit qu'à partir de leur différence radicale. La scène confirme l'hypothèse formulée par Maggie Kilgour, qui voit dans le cannibalisme l'éclatement des notions rigides d'identité¹⁶.

La scène focalise les regards sur le corps qui suscite un mélange de peur et de désir chez les cannibales comme chez le narrateur et ses compagnons. La bataille est suivie d'un festin qui

14. P. Hulme note que les références bibliques et classiques dans les discours européens sur la sauvagerie caractérisent la production de stéréotypes de l'altérité tout en signalant leur origine textuelle. *Colonial Encounters*, p. 35.

15. Susan SULEIMAN, *Authoritarian Fictions : The Ideological Novel as a Literary Genre*, New York : Columbia University Press, 1983, p. 56 (ma traduction).

16. Marie KILGOUR, *From Communion to Cannibalism : An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, Princeton : Princeton University Press, 1990.

renforce encore la confusion des corps, vivants et morts. Le narrateur va jusqu'à suggérer que le cannibale puise son énergie quasi surnaturelle dans ce régime de mort, et répond au trouble engendré par la transgression cannibale en diabolisant systématiquement les autochtones. À la brutalité physique des sauvages fait écho la violence épistémique de la description du narrateur. Le corps de cannibale devient ainsi le lieu privilégié d'un investissement imaginaire sans précédent qui remet en question le statut apparemment objectif, neutre et rationnel du récit. À travers la figure du cannibale, les fantasmes refoulés que la société victorienne projette sur l'autre (le corps, les appétits inavouables, les « bas instincts », la sexualité, la folie, etc.) reviennent miner les bases du discours colonial officiel postulant une différence irréductible entre le civilisé et le « sauvage ». Si la rencontre avec la « sauvagerie » cannibale est indispensable à l'élaboration du discours sur la responsabilité morale de l'Européen, il devient aussitôt suspect, comme le montrent de surprenants effets de redoublement dans le roman de Ballantyne.

La sauvagerie des cannibales provoque celle de Jack, dont le cri de guerre fait curieusement écho à celui des cannibales. L'intervention de Jack a pour objectif de sauver la jeune et jolie captive Avatea, qui se distingue de ceux qui l'ont faite prisonnière par son teint clair. Jack abandonne alors sa position de spectateur passif de la fureur cannibale pour y prendre part en répliquant ses comportements outranciers et barbares :

Jack uttered a yell that rang like a death-shriek among the rocks. With one bound he leaped over a precipice full fifteen feet high, and before the savages had recovered from their surprise, was in the midst of them; while Peterkin and I dashed through the bushes towards the prisoners. With one blow of his staff Jack felled the man with the club; then turning round with a look of fury, he rushed upon the big chief with the yellow hair. Had the blow which Jack aimed at his head taken effect, the huge savage would have needed no second stroke. [...] Moreover, they were awestruck by the sweeping fury of Jack, who seemed to have lost his senses altogether, and had no sooner shaken himself free of the chief's body than he rushed into the midst of them, and in three blows equalised our numbers¹⁷. (*The Coral Island*, p. 201-203)

17. « Jack se leva d'un bond et saisit une matraque, tandis que son corps vigoureux tremblait d'émotion et que de grosses gouttes de sueur coulaient

Cette répétition des signes de la violence cannibale s'accompagne d'un déplacement de sens significatif: l'horreur cède le pas à l'admiration et la peur est remplacée par le « fun »¹⁸. L'intervention de Jack, qui vole au secours d'Avatéa et lui sauve la vie dans un élan chevaleresque, se donne à lire comme une preuve de son héroïsme, comme l'ouverture du chapitre dix-neuf le signale au lecteur: « We all become warriors, and Jack proves himself to be a hero¹⁹ » (p. 191). Cependant, en répliquant les signes de la violence cannibale, l'action héroïque de Jack souligne les tensions au sein du récit de Ballantyne, qui tente maladroitement de concilier sensations fortes et leçon de morale.

La fascination du narrateur pour les coutumes « barbares » va bien au-delà du thème convenu du festin cannibale. Bien plus qu'un fait isolé et somme toute anecdotique, le cannibalisme devient emblématique de la société et de la culture fidjienne dans son ensemble. Lors de son séjour parmi les habitants des îles, Ralph (qui a été fait prisonnier par des pirates) est témoin d'autres scènes de cruauté gratuite et de mises à mort sanguinaires :

[A]nd then I saw that these inhuman monsters were actually launching their canoes over the living bodies of their victims. [...] O reader, this is no fiction. I would not, for the sake of thrilling you with horror, invent so terrible a scene. It was witnessed. It is true — true as that accursed sin which has rendered the human heart capable of such diabolical enormities!²⁰ (*The Coral Island*, p. 280)

sur son front. [...] Jack poussa un hurlement qui retentit comme un cri de mort parmi les rochers. D'un bond, il fut en bas d'un rocher de près de cinq mètres de haut, et avant que les sauvages ne soient remis de leur surprise, il était au milieu d'eux ... » (*L'Île de Corail*, p. 102-103); « D'un coup de son bâton, Jack abattit l'homme à la massue, puis se retournant d'un air furieux, il se précipita sur le grand chef aux cheveux jaunes. Si le coup que Jack lui destinait avait porté sur la tête, l'énorme sauvage n'aurait pas eu besoin d'un second coup ... » (p. 103); « En outre, ils étaient frappés de terreur par la furie de Jack, qui semblait avoir perdu complètement la tête et qui ne se fut pas plutôt débarrassé du corps du chef qu'en trois coups il égalisa nos nombres » (p. 104).

18. L'observation pertinente que fait Brantlinger au sujet de la fiction de Marryat s'applique également au grandguignol colonial de Ballantyne: « Comme dans les contes de fées et les dessins animés de Walt Disney, la violence et le comique tarte à la crème ne font qu'un ». P. Brantlinger, *Rule of Darkness*, p. 53 (ma traduction).

19. « Nous devenons des guerriers et Jack se révèle être un héros » (ma traduction).

20. « Et je vis ensuite ces monstres inhumains lancer leurs canoës sur les

Après avoir dépeint la scène dans tous ses détails macabres, le narrateur s'efforce d'en contrôler la réception en insistant sur son authenticité et sa valeur documentaire supposée. Par cette adresse au lecteur, Ralph anticipe l'accusation de régaler ses lecteurs avec des scènes d'horreur racontées par le menu, ce qui aurait pour effet de mettre en péril l'économie morale du roman. Ses dénégations, pourtant, ne convainquent personne. La mauvaise foi du narrateur est d'autant plus évidente que ce passage est suivi d'autres variations sur le thème du festin cannibale et du sacrifice humain qui exploitent elles aussi la curiosité malsaine provoquée par le spectacle de la souffrance, du sang et de la mort violente. Dans ce sens, les jeunes lecteurs masculins avides de sensations fortes auxquels s'adresse Ballantyne participent inconsciemment à la barbarie qu'ils s'imaginent combattre. La surenchère dans ce spectacle de cruauté finit par créer un sentiment de malaise chez le narrateur, car elle révèle peu à peu le cannibale qui sommeille en lui. Il prend peu à peu conscience de sa complicité dans des actes que l'idéologie dominante lui fait réprouver par ailleurs.

L'extrême brutalité et la cruauté des romans de Ballantyne ont troublé plus d'un lecteur au vingtième siècle. Dans sa biographie complaisante du héros de sa jeunesse, Eric Quayle multiplie les explications pour justifier la violence dérangeante de ces récits destinés à la jeunesse. La cruauté envers les animaux semble même le préoccuper davantage que celle qui s'exerce envers des êtres humains. Cherchant à tout prix à concilier le patriotisme exemplaire, la religiosité et la timidité de Ballantyne envers les femmes avec les épisodes sanglants qui ponctuent ses romans, Quayle suggère qu'elles permettent au romancier d'alterner pédagogie et scènes d'action :

[Ballantyne] prenait toujours soin de glisser en sandwich ces passages instructifs entre des tranches d'action saignante et de suspense, et il n'y a certainement rien de rose dans sa

corps vivants de leurs victimes. [...] Oh, lecteur, ceci n'est pas de la fiction. Je ne saurais, dans le seul but de vous donner des sensations fortes, inventer une scène si terrible. Tout ceci est vrai — aussi vrai que le péché maudit qui a rendu le cœur humain capable de telles énormités » (ma traduction). Il est frappant que de toutes les coutumes barbares décrites dans le roman de Ballantyne, Emmanuel Thévenot ne retient que les épisodes du surfeur dévoré par un requin et du sacrifice humain auquel les aventuriers échappent de justesse.

représentation de la violence. La férocité des autochtones envers les hommes blancs et les jeunes garçons [...] n'a d'égale que celle des blancs envers tout autochtone ou animal sauvage dont ils parviennent à s'approcher pour les tuer²¹.

Plus loin, Quayle cherche à nouveau à déplacer la responsabilité de la violence sur les lecteurs de Ballantyne. Père de famille nombreuse, le romancier dépend financièrement d'un public amateur de scènes spectaculaires et sordides :

Quant à ses jeunes lecteurs, il ne fait aucun doute qu'ils appréciaient beaucoup ses histoires, et cela malgré leurs incongruités manifestes et leurs situations improbables. Ils s'identifiaient aux adolescents sanguinaires qui parcouraient forêt, prairie et île de corail et, Dieu à la bouche, massacraient de bon cœur hommes et bêtes avec le même entrain. Ballantyne leur donnait toute l'action qu'ils désiraient, faisant couler le sang tout au long des pages de ses livres, mais n'oubliant pas d'y glisser un sermon ou deux²².

Quayle s'efforce de dissocier Ballantyne des garçons « occupés à massacrer les indigènes ou à éventrer leur cinquième rhinocéros », ces « petits sauvages sanguinaires sous leur vernis de civilisation²³ ». Les tentatives renouvelées de Quayle pour expliquer et rationaliser la violence des romans de Ballantyne sont symptomatiques d'un malaise. Ce besoin de justifier leur violence crue (tour à tour par l'époque, la culture, les contraintes financières, narratives, sociologiques et psychologiques) inscrit la biographie de Quayle dans une « chaîne d'anxiété » qui se prolonge jusqu'à Golding. Contrairement à ce que soutient Quayle, la représentation de la violence et les réactions ambivalentes qu'elle suscite sont pourtant déjà problématiques dans le roman de Ballantyne.

The Coral Island adopte la structure classique du récit d'apprentissage, dans lequel le personnage principal (et le lecteur lui-même) progresse de l'ignorance à la connaissance du monde et de soi. Dans sa quête de certitudes, le héros adolescent est confronté à un certain nombre d'adversaires et subit diverses épreuves qui le conduisent peu à peu aux valeurs qui fondent le roman. Dans *The Coral Island*, deux personnages facilitent les progrès du narrateur-héros et viennent confirmer, renforcer et pour ainsi dire au-

21. E. Quayle, *Ballantyne the Brave*, p. 125 (ma traduction).

22. E. Quayle, *Ballantyne the Brave*, p. 130-31 (ma traduction).

23. E. Quayle, *Ballantyne the Brave*, p. 130-31 (ma traduction).

thentifier son témoignage concernant les pratiques cannibales : Bloody Bill (Bill le Sanguinaire) et le missionnaire indigène.

Bloody Bill, le pirate sans scrupule qui transmet au narrateur son expérience de loup de mer, est une figure paternelle autoritaire qui prétend détenir des informations authentiques sur la vie dans les îles. Bloody Bill affiche son mépris à l'égard des indigènes et se comporte avec brutalité et cynisme. Par ailleurs, le pirate démystifie la présence anglaise dans les mers du Sud, et anticipe ainsi l'évolution du discours colonial à la fin du dix-neuvième siècle. Bloody Bill ne cache pas que l'appât du gain est la principale motivation de l'impérialisme britannique. Ralph apprend ainsi de Bill qu'il n'y a pas de différence fondamentale entre le commerce et le piratage (voir *The Coral Island*, p. 242-3). D'abord victime du pirate, Ralph devient bientôt son confident, et assiste au repentir *in extremis* d'un hors-la-loi dont la parole fait pourtant autorité. Ralph, qui décrit les pirates comme des « white savages, perhaps our own countrymen²⁴ » (*The Coral Island*, p. 219), est partagé entre la crainte et le désir d'identification qu'ils lui inspirent. Ralph retranscrit fidèlement le discours haineux et ouvertement raciste du pirate sans jamais s'interroger sur la valeur de son témoignage. Les explications détaillées du pirate concernant les pratiques des « sauvages » ne servent pas seulement à confirmer les descriptions de Ralph mais, sous prétexte d'exhaustivité scientifique, à noircir le tableau de la « dégénérescence cannibale » par la peinture de coutumes plus choquantes encore. Bloody Bill produit des images de plus en plus dégradantes du cannibale, donnant ainsi libre cours aux fantasmes les plus extrêmes sur l'altérité. Bill se pose notamment en détenteur de la vérité concernant le type de cannibalisme pratiqué par les indigènes :

« Eat me ! » said I, in surprise. « I thought the South Sea islanders never ate anybody except their enemies. »

« Humph ! » ejaculated Bill. « I s'pose 'twas yer tender-hearted friends in England that put that notion into your head. There's a set o' soft-hearted folk at home that I knows on who don't like to have their feelin's ruffled, and when you tell them anything they don't like — that shocks them, as they call it — no matter how true it be, they stop their ears and cry out, 'Oh,

24. « C'était un blanc, c'est-à-dire un homme de sang européen » (*L'Île de Corail*, p. 114).

that is *too* horrible ! We can't believe that !' An' they say truth. They can't believe it 'cause they won't believe it. Now I believe there's thousands o'the people in England who are such born drivellin' *won't-believers* that they think the black fellows he-reaway at the worst eat an enemy only now an' then, out o' spite ; whereas I know for certain, and many captains of the British and American navies know as well as me, that the Feejee islanders eat not only their enemies but one another ; and they do it not for spite, but for pleasure. It's a fact that they prefer human flesh to any other. But they don't like white men's flesh so well as black ; they say it makes them sick²⁵». (*The Coral Island*, p. 248)

Contrairement à l'opinion répandue selon laquelle le cannibalisme serait une pratique exocentrique et symbolique, Bill affirme que le cannibalisme fidjien est non seulement endocentrique, mais que les habitants des îles s'y adonnent par goût pervers pour la chair humaine. Selon Bill, ce cannibalisme ne se pratique ni par vengeance ni par nécessité : il n'est que le signe d'un appétit monstrueux. Bill rejette avec mépris les théories avancées par les « philosophes de salon », et attribue la version édulcorée du cannibalisme qui prévaut dans la métropole à un mélange de sensiblerie et d'ignorance des réalités de l'empire. Le pirate prétend que sa description des pratiques cannibales est basée sur sa propre expérience, et il fait appel aux respectables capitaines de la marine anglaise et américaine en guise de caution. Bill termine sa démonstration par un argument qui semble imparable, car émanant des cannibales eux-mêmes : les « blancs » sont indigestes — preuve sinon de la réalité du cannibalisme, du moins de l'humour des prétendus cannibales. On notera le soin apporté par Bill à l'élaboration d'un discours de vérité qui multiplie les sources afin de valider sa version d'un cannibalisme sans circonstances atté-

25. Dans la version française, Thévenot supprime les références nationales et celles qui ont perdu leur pertinence historique, et rend le passage comme suit :

« — Me manger ! dis-je, je croyais qu'ils ne mangeraient que leurs ennemis.
— Erreur profonde ! Les indigènes des îles Fidji vont jusqu'à se manger entre eux, mais sans doute, quand ils ont le choix, préfèrent-ils la chair des noirs à celle des blancs ; en tout cas, je suis sûr qu'ils te tueraient ; je parle d'expérience, car je connais bien ces parages. Tout naufragé qui est jeté sur la côte, qu'il soit mort ou vif, est condamné à être rôti, puis mangé ; souvent on fait de leurs os des carrelots pour voiliers » (*L'île de Corail*, p. 126).

nuantes. Les descriptions nombreuses et détaillées des rituels « sauvages », les remarques racistes, tout fonctionne pour authentifier le témoignage du pirate. La deuxième partie du roman de Ballantyne illustre ainsi l'évolution que Brantlinger observe dans ce qu'il appelle le discours colonial tardif, où « les stéréotypes de l'indigène et du sauvage dégénèrent vers l'ignoble et le bestial²⁶ ».

Cette dégradation de l'image du cannibale est renforcée par les références bibliques qui tirent ce roman d'aventure vers la parabole religieuse : les jeunes aventuriers sont investis d'une mission quasi divine, celle de purger ce paradis perdu de l'influence satanique qui se manifeste à travers le culte que les indigènes rendent à une énorme anguille engraisée par des sacrifices humains. Ils participent ainsi à la conversion au christianisme des autochtones, que le pirate assimile également à des serpents (*The Coral Island*, p. 260-262). D'épisode en épisode, Bill accuse les Fidjiens des infractions morales les plus graves, auxquelles participent hommes, femmes et enfants. À la différence de *Robinson Crusoé*, *The Coral Island* affirme le caractère inné de la sauvagerie indigène. Bill essaie d'accréditer la thèse de l'origine naturelle, et non pas culturelle, du cannibalisme. Incarnant une altérité essentielle, irréductible et diabolique, les Fidjiens doivent être exterminés ou convertis. Mais la conversion elle-même ne résout ni n'abolit vraiment la différence qui sépare les deux « races ». À l'exception notoire du missionnaire indigène et de son épouse, tous les autres convertis sont des personnages grotesques, de risibles pantins vêtus des vieux oripeaux de l'empire, et singeant les Européens. *The Coral Island* suggère que rien ne peut effacer la différence fondamentale entre le cannibale et le « civilisé ».

Pourtant, le narrateur prend peu à peu conscience des effets déconcertants de la démonstration du pirate. Alors qu'il écoute le sinistre exposé de Bill, Ralph admet que ce régime d'hémoglobine finit par lui donner la nausée. Tout se passe comme si le narrateur réalisait que la frontière entre le sujet civilisé et son « autre » cannibale était menacée par la possibilité d'une « contamination morale » :

It seemed to me a very awful thing that it should be possible for men to come to such hardness of heart and callousness to the sight of bloodshed and violence ; but, indeed, I began to find that such constant exposure to scenes of blood was having a

26. P. Brantlinger, *Rule of Darkness*, p. 39 (ma traduction).

slight effect upon myself, and I shuddered when I came to think that I too was becoming callous. [...] I was surrounded on all sides by human beings of the most dreadful character, to whom the shedding of blood was mere pastime²⁷. (*The Coral Island*, p. 274-76)

La crainte de Ralph à l'idée de «turning native», c'est-à-dire d'être contaminé par la sauvagerie primitive, est un thème que Conrad traitera plus tard dans *Heart of Darkness*. Cette crainte s'exprime dès la première scène de bataille. Ralph avait admis sa profonde ambivalence face au spectacle des corps démembrés et dévorés : «I felt my heart grow sick at the sight of this bloody battle, and would fain have turned away, but a species of fascination seemed to hold me down and glue my eyes upon the combatants²⁸» (*The Coral Island*, p. 197). À cette occasion, Ralph prend conscience du pouvoir d'attraction malsain du spectacle qui lui révèle son propre goût monstrueux pour les scènes de cannibalisme. Plus tard, après avoir «soupiré d'horreurs», il reconnaîtra que la consommation de telles scènes est dangereuse, car elle met en évidence les contradictions internes du discours colonial. Dès lors, l'exploitation de l'horreur cannibale doit cesser sous peine de saper les fondements de l'idéologie dont Ballantyne se fait le chantre dans son roman. Les pratiques cannibales et les rituels barbares seront désormais prudemment tus, sous prétexte qu'ils sont innommables, mais sans doute aussi parce qu'ils révèlent une parenté inquiétante avec le cannibale.

Dans les dernières pages du roman, le témoignage de Bill est confirmé par une autre figure d'autorité, le missionnaire indigène. Figure emblématique de la fiction (et de la réalité) coloniale, le missionnaire indigène incarne le succès de la «mission civilisatrice» car, pour citer Gayatri Spivak, «le projet de l'impérialisme a historiquement toujours déjà représenté ce qui aurait pu être

27. «Il me semblait terrible que des hommes puissent en arriver à une telle dureté de cœur et une telle absence de sentiments humains à la vue des effusions de sang et de la violence ; je me rendais compte que l'exposition constante à des scènes sanglantes commençait à avoir un certain effet sur moi, et je frissonnais à la pensée qu'à mon tour je devenais insensible. [...] J'étais entouré de toutes parts d'individus pour lesquels verser le sang était un simple passe-temps» (ma traduction).

28. «La vue de ce sanglant combat me soulevait le cœur, mais une espèce de fascination semblait river mes yeux sur les combattants» (*L'Île de Corail*, p. 98).

l'Autre absolu en un Autre domestiqué qui consolide le sujet impérialiste²⁹». Le missionnaire fidjien sert d'intermédiaire et d'interprète auprès des jeunes Anglais auxquels il ouvre l'accès à la société cannibale. Il représente une source d'informations à la fois plus « authentiques » et moins compromises que le pirate. Le missionnaire s'exprime lui aussi sur le sujet du cannibalisme en des termes qui rappellent le témoignage de Bill, mais dans un autre registre :

« I trust that if you ever return to England, you will tell your Christian friends that the horrors which they hear of in regard to these islands are *literally true*, and that when they have heard the worst, the "*half has not been told them*"; for there are perpetrated here foul deeds of darkness of which man may not speak³⁰ ». (*The Coral Island*, p. 336-67)

Le missionnaire a non seulement assimilé l'histoire de l'activité missionnaire dans les mers du Sud, mais aussi intériorisé les stéréotypes du discours colonial. À la différence du pirate, il refuse pourtant de nommer ou de décrire les coutumes locales. Ce digne représentant de l'idéal victorien de décence ne peut que confirmer les « horreurs » que l'on attribue à son propre peuple. En suggérant qu'« ils [les amis des jeunes aventuriers] n'en ont pas entendu la moitié », il laisse le lecteur libre d'imaginer le reste et par là même, délibérément ou non, révèle que l'horreur cannibale se nourrit moins de faits que de fictions.

Il est révélateur que le missionnaire (qui est aussi maître d'école) formule le protocole de lecture du roman tout entier en insistant sur la vérité littérale des descriptions de l'« horreur cannibale ». Une lecture strictement littérale du roman de Ballantyne est nécessaire au maintien d'une distinction absolue entre le « civilisé » et le cannibale. En effet, dès que la portée métaphorique du cannibalisme est prise en considération, le sens du texte change aussitôt : sous son apparente célébration de la « mission

29. Gayatri Chakravorty SPIVAK, « Three Women's Texts and a Critique of Imperialism », *Critical Inquiry* (12: 1, Autumn 1985), p. 253 (ma traduction).

30. « Si vous retournez un jour en Angleterre, je compte sur vous pour dire à vos amis chrétiens que les choses horribles qu'ils entendent sur ces îles sont *bel et bien vraies*, et que lorsqu'ils auront entendu les pires, *ils n'en n'auront pas entendu la moitié*; car sont perpétrés ici des actes si noirs et si monstrueux qu'on ne peut en parler » (ma traduction).

civilisatrice», *The Coral Island* renvoie dos-à-dos le cannibalisme fidjien et la violence sanguinaire des pirates, le goût pour la chair humaine des indigènes et la soif de sang des adolescents. À l'insu de son auteur, le roman dénonce alors les violences propres à l'entreprise coloniale dans le Pacifique, qui culminera avec l'intégration forcée des îles Fidji dans l'empire britannique en 1874. Par ailleurs, la lecture littérale dissimule opportunément que Ballantyne participe lui aussi à un acte de cannibalisme littéraire en réchauffant et en servant à ses insatiables lecteurs un des lieux communs favoris du discours colonial. Nourri du corpus cannibale et de sa longue tradition dans le roman d'aventure exotique, *The Coral Island* se révèle en effet être un texte cannibale.

Ballantyne, qui cherche à glorifier la présence anglaise dans les mers du Sud, tente de maintenir la logique d'exclusion qui soutient l'idéologie impérialiste dans son roman, mais sans y parvenir tout à fait. *The Coral Island* illustre ainsi la transition de l'optimisme naïf des premières décennies de l'époque victorienne, vers un discours sur l'empire plus désabusé, cynique et brutal : à travers Bloody Bill, Ralph prend peu à peu conscience que sous ses rêves adolescents d'aventures exotiques se dissimule la réalité sordide de l'impérialisme anglais dans le Pacifique. Avant de réaliser pleinement que les valeurs qu'ils sont censés incarner ne sont que pure illusion, les jeunes aventuriers retournent prestement à la « civilisation ». Ils échappent ainsi à la désagréable réalisation que la glorification de l'aventure coloniale est désormais un genre anachronique et impropre à la consommation.

Martine HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE