

**L'exotisme, la littérature postcoloniale, le métissage et la notion de  
l'entre-deux**

## **Chapitre 1 : La littérature exotique et la littérature coloniale**

Dans un premier temps, nous voudrions distinguer la notion de la littérature exotique et celle de la littérature coloniale. Ces deux aspects se trouvent dans le cycle indochinois de Marguerite Duras : l'écrivaine raconte les événements qu'elle a vécus dans un pays lointain avec les yeux d'une native, et ces événements avaient lieu durant la colonisation française en Indochine. Appartient-elle à ces deux littératures ?

### **1.1.1 Littérature exotique**

#### **1.1.1.1 Qu'est-ce que la littérature exotique ?**

L'exotisme, ce mot n'est pas étranger à la littérature. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, quand l'homme s'ennuie en Occident, quand il veut chercher ailleurs les merveilles, le mythe, ce mot fait résonner la faune, la flore, le paysage, les productions humaines ainsi que les peuples qui n'appartiennent pas à la culture occidentale. En effet, tout ce qui est étranger à l'Occident devient « exotique » : c'est-à-dire étranger, extérieur. Tout ce qui vient d'ailleurs s'appelle « exotique ». Ainsi, en littérature, surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle, on a pu constater un goût remarquable pour l'exotisme à travers les récits de voyage en Afrique qui racontent des histoires survenues dans les pays lointains, qui décrivent les paysages, les coutumes, les peuples et provoquent chez les Occidentaux l'envie d'évasion.

L'exotisme a ses traditions et ses raisons d'être. Son origine n'est autre que le vieil instinct qui pousse l'homme inquiet à chercher sur terre le mythe commun à toutes les races, l'illusion de l'âge d'or. Le goût de l'exotisme, c'est l'attrance des pays plus beaux où nous situons instinctivement les personnages du rêve édénique, c'est le mirage des îles fortunées, c'est le parfum du voyage et de l'inconnu<sup>2</sup>

Les voyageurs veulent partager leur expérience, leurs découvertes d'un nouveau monde ; ils écrivent des récits de voyage, et, pour séduire les lecteurs et valoriser l'héroïsme où ils jouent souvent le rôle principal, ils ajoutent parfois des éléments mythiques, voire ils inventent des choses irréelles pour rendre leurs histoires plus mystérieuses et correspondre à l'imagination du

---

<sup>2</sup> Roland LEBEL, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Larose, Paris, 1931, pp.7, 8

public. Dès lors, le réel et la fiction se mêlent dans ces récits et constituent une tradition pour toute littérature concernant des terres lointaines.

La littérature exotique offre un regard merveilleux sur les pays étrangers ; elle suscite chez le lecteur la curiosité, l'envie de découvrir une nouvelle civilisation. Pourtant, le contact de deux cultures différentes : la culture occidentale et la culture « exotique », ne reste pas toujours facile à accepter pour le public. Nous distinguerons deux aspects de l'exotisme : d'après Roland Lebel<sup>3</sup>, l'ancienne notion d'exotisme selon laquelle le voyageur décrit d'autres cultures à l'aide de sa propre culture, et à partir de Segalen, la nouvelle qui tente d'accepter la modification de sa propre culture quand elle est influencée par celle des autres.

### **1.1.1.2 L'ancienne notion d'exotisme**

Datant du XVII<sup>e</sup> siècle, l'ancienne formule de la littérature exotique – la littérature touristique – fait de la propagande pour de nouveaux terrains d'exploration. Au siècle des Lumières, l'esprit cosmopolite excite les Occidentaux à partir vers d'autres mondes, à découvrir d'autres civilisations pour se cultiver ; des écrivains, des philosophes, répondant à l'appel de nouveaux horizons, accomplissent des voyages et les rapportent dans leurs récits avec le but de faire partager leur expérience ainsi que de nouvelles. Grâce aux récits de voyage, les Occidentaux ont un contact avec de nouvelles cultures, et ce contact, dans un premier temps, ne pose pas de problèmes sur le plan de réception, car l'objectif de cette littérature s'arrête à la description purement subjective. Les voyageurs observent les autres sous l'angle de leur propre culture, ainsi ils ne recherchent en surface que des choses étranges, des mystères. C'est l'« impressionnisme superficiel qui ne tient compte que du décor, du costume, de ce qu'il y a d'extérieur et d'étrange dans les mœurs du pays ».<sup>4</sup>

En effet, les auteurs de cet « ancien » exotisme avaient peu de contacts avec les autochtones ; ils ne connaissaient ni leur langue ni leur histoire ; ils ne faisaient que passer dans un pays et n'y restaient que pour un court séjour. Leur voyage n'avait qu'un seul but : trouver des choses étrangères à ce qu'ils voyaient ordinairement, et, à leur retour, publier des livres qui éveillaient le goût de voyage chez leurs compatriotes. Cette impression superficielle est

---

<sup>3</sup> Roland LEBEL, *Histoire de la littérature coloniale en France*, op. cit., p.11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.79

rapportée dans les récits, et partagée par d'autres auteurs-voyageurs, les uns après les autres. Elles forment dans l'imagination des stéréotypes, auxquels les écrivains n'arrivent pas à échapper en rédigeant un nouveau livre, s'ils veulent encore séduire les lecteurs. Les paysages pittoresques, la nature tropicale servent de fond aux aventures amoureuses, aux mythes exotiques qui invitent les lecteurs à voyager, à découvrir les pays. Dans les histoires, les événements, les descriptions ne servent qu'à valoriser la culture du lecteur et les voyageurs se méfient des autres, qui ne constituent pour eux qu'au décor pour mettre en valeur la culture occidentale. L'idéologie de cette génération n'échappe pas encore à l'ethnocentrisme qui regarde le monde et sa diversité à travers le prisme privilégié de la culture occidentale.

Et, malgré tout, ces gens ne descendent pas dans le Delta, riche et salubre, ils ne quitteront pas leur monde sans air ni horizon, leur terre mortelle. Ils aiment passionnément la forêt qui a fait leur âme sombre, profonde et triste, à sa propre image<sup>5</sup>

Par conséquent, la merveille, le mythe des pays dans la littérature exotique ne figurent qu'en surface et donnent une fausse image par rapport à la réalité. Peut-être, faudrait-il parler de l'esprit « raciste » chez ces écrivains exotiques. Le prisme privilégié déforme le regard posé sur les autochtones qui figurent tous dans les ouvrages sous le nom d'indigènes, avec leurs coutumes étranges voire ridicules. La culture des autres est considérée comme « appartenant aux domaines du divertissement, des livres, de l'imagination », et, « pour les lecteurs qui, par les romans, satisfont à bon compte leur appétit d'aventures, leur goût du mystère et de l'étrange, la réalité était éloignée, affaiblie, par la dimension romanesque qui s'ajoutait à la distance géographique pour leur dissimuler la vraie nature des événements »<sup>6</sup>

En somme, l'ancienne formule de l'exotisme ne rapporte rien d'autre que du beau, des merveilles des pays lointains, qui servent au décor des histoires amoureuses où se joue l'héroïsme. D'un côté, la genèse des stéréotypes formés renvoie au mépris d'autres peuples, de tout ce qui est différent de la culture occidentale. De plus, la parole dans les textes était rarement donnée aux indigènes ; elle est rapportée par le voyageur-narrateur, ce qui signifie une reformulation à son gré. Les lecteurs ne savent jamais ce que les indigènes pensent d'eux-mêmes ainsi que ce qu'ils pensent des voyageurs. Le contact se réalise en un seul sens, et la

---

<sup>5</sup> Jules BOISSIERE, *Fumeurs d'opium*, Ernest Flammaron, Paris, 1896, p.5.

<sup>6</sup> Martine Astier LOUTFI, *Littérature et Colonialisme*, La Haye : Mouton, Paris, 1971, p.57

description est subjective. Ces livres sur l'exotisme ne constituent que des livres de divertissement dont le contenu rapporte des connaissances superficielles sur les peuples et leurs pays. A la fin du XIXe siècle, il est temps de changer de prisme, d'échapper à l'ethnocentrisme et parvenir à l'universalisme où la culture des autres est placée au même rang que la culture du voyageur, où l'on reconnaît l'altérité des cultures. C'est le temps d'une nouvelle formulation de l'exotisme où l'on reconnaît un retour profond sur l'auteur-voyageur lors de la découverte d'une nouvelle culture.

### **1.1.1.3 La nouvelle formulation de l'exotisme**

Parler d'une nouvelle formulation de l'exotisme, c'est parler de l'exotisme de Segalen.

Segalen est peut-être le premier à s'intéresser de façon non superficielle à une culture extra-occidentale (la civilisation chinoise), laquelle devient, en retour, une source d'inspiration qui lui permet de remodeler des formes de pensée liées, en premier lieu, aux récits de voyage. Il ne s'agit plus d'y lire les traces d'une pérégrination à travers des paysages pittoresques, dont on ne retient que l'éclat miroitant d'un regard jeté en surface des choses et des peuples, mais plutôt, dans un corps à corps avec un nouveau monde, d'une renégociation perpétuelle de la pensée avec elle-même et avec l'écriture<sup>7</sup>

Selon cette nouvelle notion, la culture occidentale n'occupe plus la place d'une suprématie ; au contraire, les autres cultures peuvent exercer une influence voire modifier la culture d'origine, changer la pensée dite « traditionnelle » basée sur les préjugés. Le voyageur-narrateur, fort de sa culture, parvient pourtant à s'en déposséder pour découvrir la culture de l'autre. A travers le contact avec l'autre, il promène un regard rétrospectif sur lui-même, sur sa propre culture, et, grâce à ce contact, il parvient à mieux comprendre sa personnalité. L'existence d'autrui ouvre, pour l'auteur-voyageur, la porte d'un nouveau monde où il devrait savoir accepter l'altérité. Ce sera un long processus qui demande une compréhension profonde des indigènes ainsi que de leur culture. Le voyage n'a plus pour but de rechercher l'étrangeté, la bizarrerie causant le choc chez le voyageur, mais il procède à la recherche d'un esprit ouvert sur des cultures différentes. De plus, le voyage n'est plus un passage à court terme dans un pays

---

<sup>7</sup> Olivier AMMOUR-MAYEUR, *Les imaginaires métisses*, L'Harmattan, Paris, 2004, p.27

lointain ; il nécessite de rester longtemps, d'apprendre la langue indigène pour mieux comprendre les habitants, car la langue incarne un des facteurs de la culture. Plus le contact s'installe entre l' « exote » et les indigènes, plus l'exote a l'occasion de concevoir l'altérité. « Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre »<sup>8</sup>.

L'exotisme et sa littérature ne sont plus teintés de la couleur de voyage ; ils ne proposent plus aux yeux des lecteurs la merveille, le paradis étincelant des terres promises : ils se transforment en une invitation à se découvrir soi-même, un voyage intérieur, et se manifestent comme une réaction lors du choc culturel.

L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. (Les sensations d'Exotisme et d'Individualisme sont complémentaires). L'Exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle<sup>9</sup>.

Au contact de l'Orient, l'Occident aurait perdu sa foi en l'individu, un homme distinct, personnel, origine et gardien de toutes les valeurs. Les deux civilisations se contaminent et se détruisent au contact l'une de l'autre : l'Occident emprunte à l'Orient sa passivité et l'Orient emprunte à l'Occident son activisme. L'Europe se laisse aller, elle baisse les bras, elle est envahie par un sentiment d' « à quoi bon ? »<sup>10</sup>.

La littérature exotique ne change pas seulement la pensée, le point de vue de chaque individu, mais encore de tout un continent, et demande de reposer la question de la valeur. Elle installe la relation entre le moi et l'autre en ébranlant la dyade identité/altérité. En quelque sorte, dans cette relation, l'altérité entraîne l'identité et fait écho pour que le moi resurgisse. « Ce qui

---

<sup>8</sup> Victor SEGALEN, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, écrit entre 1896 et 1911, Fata Morgana, 1978, p.23

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.25

<sup>10</sup> Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, Honoré Champion, Paris, 2001, p.117

fait la spécificité de Segalen, donc, c'est de chercher avant tout à entrer en contact avec de l'altérité, plutôt qu'avec des autres ou avec de l'exotisme. »<sup>11</sup>.

Au XXe siècle, à l'ère de la colonisation, les voyages se réalisent souvent dans les pays colonisés par l'Europe : en Afrique, en Amérique ou en Asie. Les écrivains exotiques présentent au public les images des colonies sans relever les déformations fondamentales que le système colonial faisait subir les pays colonisés. Le colonialisme ayant reconnu l'impact des pages de l'exotisme sur le public distribue alors à la littérature un nouveau rôle : la littérature devient une arme efficace pour l'expansion coloniale. Évidemment, la littérature exotique se charge aussi d'une autre mission : la propagande de la colonisation et des colonies françaises. Et elle se transforme au fur et à mesure en littérature coloniale moins romantique et plus réaliste.

### **1.1.2 Littérature coloniale**

#### **1.1.2.1 La différence avec la littérature exotique**

Nous utiliserons le terme « colonial » pour désigner toutes les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale, y compris pendant la période de colonisation.

La littérature coloniale, cette nouvelle page de la littérature exotique à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, existe parallèlement avec celle-ci, mais n'est plus gratuite. L'expansion de l'empire colonial nécessite non seulement de la force de l'armée pour conquérir un pays, mais encore une main d'œuvre pour l'exploiter et le transformer en une partie de la mère-patrie : c'est « la conquête morale » selon le terme utilisé de George Hardy<sup>12</sup>. C'est pourquoi la littérature exerce une nouvelle mission pour l'expansion de l'empire colonial : évoquer l'envie de partir aux colonies et faire venir la main d'œuvre de France, dans tout domaine économique y compris l'éducation. Les lecteurs trouvent donc encore, dans cette littérature, les images pittoresques, le dépaysement ; mais ces images ne sont plus anodines, elles servent de trompe-l'œil pour cacher la réalité cruelle, les ruines, les échecs du système colonial aux colonies.

---

<sup>11</sup> Olivier AMMOUR-MAYEUR, *Les imaginaires métisses, op. cit.*, p.30

<sup>12</sup> Administrateur ayant conduit la politique coloniale en matière de culture et d'éducation dans les années 1920-1930 en Afrique de l'Ouest francophone

Les images illusoires, les fausses « natures » dont furent ainsi dotés les pays conquis et leurs habitants diminuèrent aux yeux des lecteurs la gravité, la profondeur des bouleversements que l'institution du système colonial imposait aux pays conquis. Cette édulcoration de la réalité historique fut peut-être un plus grand encouragement à l'expansion que les désirs de voyages que suscita la lecture de ces ouvrages<sup>13</sup>.

Les lecteurs s'émerveillent alors devant les appels séduisants des affiches ou des livres sur les colonies, comme ce fut le cas des parents de Marguerite Duras qui partent en Indochine pour faire fortune. Avant le départ, l'Indochine incarne une terre promise où n'apparaissent que le succès, que la merveille. A l'arrivée, le caractère romantique apporté par la littérature coloniale se retire devant la réalité. Le trompe-l'œil ne permet pas aux auteurs de dévoiler ce qui se passe vraiment aux colonies. Il faudrait mettre à part les livres qui racontent des colonies, sont écrits par les fonctionnaires qui y ont vécu mais qui n'ont pas pour but d'approuver le colonialisme. Ceux-ci passent un court séjour pour le travail, croient découvrir quelque chose d'intéressant, et, à leur retour en France, à partir de leurs notes pêle-mêle, publient un livre où la réalité importe peu. Mais ce qu'ils racontent des colonies correspond aux images que les métropolitains imaginent. Ces livres ne sont pas classés dans la littérature coloniale car pour divertir le public, il faut décrire le pays de manière la plus exotique possible. La différence entre la littérature exotique et la littérature coloniale réside dans les objectifs. Toutes les deux évoquent l'envie de voyage, mais la littérature coloniale appelle des voyages en approuvant le colonialisme à travers les paysages pittoresques, l'activisme des colonies, tandis que les voyages exotiques ne recherchent que l'altérité, et constituent un voyage intérieur de l'être humain. D'après cette distinction, Pierre Loti ne fait pas partie de la littérature coloniale car

en croyant pouvoir négliger la colonisation ou en la traitant comme un phénomène accessoire, les écrivains de cette période se sont condamnés à un univers de gestes et d'apparences. L'œuvre de Loti, en dépit de ses bonnes intentions, est à cet égard exemplaire. Tout en s'efforçant d'évoquer des êtres, des mœurs, des paysages étrangers à la civilisation occidentale, ses romans à intrigues sentimentales offrent aux lecteurs un cadre très familier où les plaisirs du dépaysement n'excluent le confort des habitudes ; c'est un univers de

---

<sup>13</sup> Martine Astier LOUTFI, *Littérature et Colonialisme, op. cit.*, p.49

décors pittoresques où l'existence originale de chaque civilisation est niée par l'uniformité de la situation<sup>14</sup>.

Ce fait dévoile une imagination populaire de l'expansion coloniale dans un contexte « d'exotisme vulgaire, d'action violente et d'exaltation chauvine ».

La littérature coloniale affirme sa différence avec la littérature francophone au-delà des spécificités régionales, par l'expérience de la colonisation et l'accent mis « sur la tension avec le pouvoir colonial en insistant sur leurs différences » par rapport à l'imaginaire des métropolitains. Dans un premier temps, les auteurs oscillent encore entre littérature exotique et littérature coloniale, mais, au fur et à mesure, ils se distinguent grâce à certains critères et à leur position vis-à-vis l'empire colonial et les colonies. Cela entraîne un autre point de vue, différent de celui de l'exotisme : ce n'est plus le regard des métropolitains vers les colonies, mais celui des colons sur les colonies et la mère-patrie.

### **1.1.2.2 Les critères de la littérature postcoloniale**

La position des auteurs coloniaux change par rapport à celle des « exotes ». Ils arrivent aux colonies avec mission de faire la propagande du colonialisme ; ils observent, de leurs propres yeux, au plus près, ce que le colonialisme est, ce qu'il rapporte aux colonies, comment des indigènes vivent sous la protection de la France. Ce n'est plus de la position des métropolitains européens qui regardent couler les événements, mais celle des colons vivant des colonies. Le contexte des colonies, pour eux, par une pénétration lente, n'est plus un monde extérieur, mais devient leur milieu familier, leur milieu naturel.

La plupart des auteurs ont vécu leurs livres avant de les écrire. Ils ont appris les langues locales, étudié l'histoire, les traditions, les coutumes, les religions et observé les transformations subies. Par un entraînement de leurs facultés en éveil, ils ont su garder la fraîcheur de leur curiosité et conserver intacte la fine pointe de leur sensibilité. Ils ont, par-dessus tout, aimé le pays dont ils ont voulu être les interprètes. Ces écrivains, par le sens qu'ils expriment de la vie coloniale et indigène, ont vraiment révélé les colonies à la France. Leurs écrits constituent une « défense et illustration » des colonies françaises »<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>15</sup> Roland LEBEL, *Histoire de la littérature coloniale en France, op. cit.*, p.87.

Leur voix n'est pas non plus celle de la France, mais celle des colonies ; en se donnant le rôle de l'interprète, ils ont pour mission de raconter « en vrai » la vie des indigènes, la vie aux colonies. Pourtant ils restent perpétuellement fidèles à l'objectif de la littérature coloniale, celui de vanter le colonialisme tout en plaquant un nouveau prisme sur les colonies pour affirmer leur propre statut sur le plan littéraire. Néanmoins, ils sont toujours les Blancs au pays des indigènes, ils n'oublient jamais leur mission ni leur position supérieure à celle des indigènes. Ils apportent, aux peuples indochinois par exemple, la civilisation occidentale pour chasser « la barbarie » des pays. Un des thèmes favoris de ces auteurs coloniaux est l'opium. Ils le considèrent comme un moyen d'évasion qui permet d'échapper à la réalité et de rêver ; pour eux c'est une invention de l'humanité, et ils l'importent en Indochine. Aux yeux des peuples colonisés, l'opium constitue en une autre arme du colonialisme qui vise à faire oublier l'esprit de révolte surtout dans les classes sociales les plus cultivées. Il existe toujours une discrimination entre les indigènes et les colons, y compris chez les écrivains, comme le dit Laure Adler dans sa biographie de Marguerite Duras

Les indigènes sont donc indéniablement des gens pas tout à fait comme les autres. C'est-à-dire pas comme nous Occidentaux. C'est la raison pour laquelle, expliquent les auteurs avec force arguments, nous devons continuer à les façonner à notre image en leur apportant les bienfaits de notre civilisation.<sup>16</sup>

On pourrait parvenir à déterminer la figure des auteurs postcoloniaux qui revendiquent le statut de la littérature postcoloniale par rapport à la littérature « europhone ». Ce sont les Français qui sont nés aux colonies, ou y passent leur jeunesse, « un colonial ayant vécu assez longtemps là-bas pour s'assimiler l'âme du pays » ou au moins des indigènes qui publient leurs livres en français en racontant leur vie aux colonies. Que l'auteur soit français ou indigène, la compréhension des colonies est privilégiée dans les livres. Ainsi les auteurs ont plus de contact avec les indigènes ; ils les connaissent mieux grâce à la maîtrise de la langue et aux connaissances de la culture dite indigène. Ils vivent évidemment la diglossie, le pluriculturalisme. Dans un tel contexte sociolinguistique, l'insécurité linguistique et les contraintes de l'Histoire provoquent chez ces auteurs une conscience linguistique et culturelle. La place de la langue est toujours importante pour tout écrivain ; le choix de langue d'écriture

---

<sup>16</sup> Laure ADLER, *Marguerite Duras*, Gallimard, Paris, 1998, p.138.

demande aux auteurs de prendre conscience de la distance entre leur idiome et la langue dominante supérieure. Ils sont presque obligés d'insérer l'Histoire dans la littérature, de « traduire une expérience linguistique commune [...], de traduire une expérience socioculturelle [...], d'accepter ou de refuser tel aspect de l'histoire littéraire occidentale »<sup>17</sup>

La littérature coloniale joue comme une arme du colonialisme. Bien que la juxtaposition des langues, des cultures, des identités sur un terrain entraîne le mélange, le métissage dans tout domaine, les générations des écrivains postcoloniaux parviennent à affirmer le statut de leur propre littérature tout en poursuivant l'objectif du colonialisme

Le colon est un être supérieur, doté d'un cerveau développé, physiquement mieux armé que les populations locales. C'est l'homme dans son plus large épanouissement. Une colonisation bien conduite, formant graduellement les indigènes, était une tâche qui s'imposait aux peuples civilisés. Les idéologues nomistes le disent à l'unisson. L'Indochine est un grenier futur de la France, une terre vierge à défricher<sup>18</sup>

Dans le contexte sociolinguistique et socioculturel propre aux colonies, le contact entre les cultures n'est pas évitable. Ainsi l'impact d'une culture sur l'autre se révèle évident. Les ouvrages de la littérature coloniale expriment souvent une sorte d'hybridation de genres. En se donnant le rôle du témoin, de l'interprète entre la mère-patrie et les colonisés, la plupart des auteurs voudraient effectivement donner leur témoignage historique sur ce qui se passe aux colonies ; en même temps, ils sont presque obligés de ne pas présenter un tableau trop sombre. Ainsi, la plupart des récits autobiographiques de la littérature postcoloniale se mêlent la fiction et le témoignage. On pourrait remarquer que l'hybridation de genres est un des caractères de cette littérature. Jules Boissière, écrivain appartenant à la littérature coloniale, raconte dans *Fumeurs d'opium*<sup>19</sup>, en tant que témoin et auteur, l'effet de l'opium qui fait oublier la réalité terrifiante et menaçante de la forêt tropicale.

Nous venons de faire un court rappel sur la littérature exotique et postcoloniale. Certainement, on pourrait tout à fait trouver quelques traces de ces deux littératures dans les

---

<sup>17</sup> Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, p.43.

<sup>18</sup> Laure ADLER, *Marguerite Duras, op. cit.*, p.30.

<sup>19</sup> Jules BOISSIERE, *Fumeurs d'opium, op. cit.*

livres de Duras sur l'Indochine. Mais appartient-elle à ces deux littératures ? Dans la partie suivante, nous allons poser la question de l'exotisme et du colonialisme dans le cycle indochinois de Marguerite Duras.

### **1.1.3 La question de l'exotisme et du colonialisme dans le corpus**

Dans le cycle indochinois, on rencontre des éléments indéniables de l'exotisme et de la littérature postcoloniale. Mais ces éléments peuvent être l'objectif de Duras lors de son écriture ? Est-ce qu'elle veut vraiment partager son vécu, approuver le colonialisme en tant que colon ? Ou vise-t-elle à un autre objectif ? Nous allons analyser le cycle en référant aux critères que nous avons mentionnés dans les parties précédentes.

#### **1.1.3.1 L'exotisme**

En lisant le cycle indochinois, nous pourrions retracer le trajet de Marguerite Duras *via* la vie de la jeune fille blanche dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* et Suzanne dans *Un barrage contre le Pacifique*. Malgré quelques éléments externes que l'auteure a avoués dans les interviews destinés à séduire le lecteur, le cycle retrace ce que Marguerite Duras a vécu : elle a suivi ses parents en Indochine, à Vinh Long, Gia Dinh, Saigon, Phnom Penh, Hanoi... Chaque trajet lui a laissé des souvenirs, des expériences, qui sont stockés dans la mémoire pour ressurgir à un certain moment.

Cependant, Marguerite Duras ne raconte pas ses voyages en Indochine. Dix-huit ans en Indochine et une seule fois un retour en France pour un court séjour : ce n'est pas un voyage ; elle est plutôt exilée dès la naissance. Elle n'a pas eu le choix devant cet exil. Par conséquent, ce qu'elle raconte dans ses livres, ne vient pas de la position d'un voyageur qui observe. Pendant son long séjour en Indochine, Duras a vécu la vie des indigènes, malgré sa nationalité française. Elle a mangé ce que les indigènes mangeaient, elle a dormi dans un bungalow comme les autres indigènes, elle a subi ce que les indigènes subissaient, les dangers la menaçaient comme ils menaçaient les indigènes. C'est sa vie à elle, son enfance. Ce n'est pas simplement un passage dans un pays lointain pour découvrir les paysages pittoresques, le dépaysement, la bizarrerie.

Et nous, petits singes maigres, tandis qu'elle dort, dans le silence fabuleux des siestes, on se remplit le ventre d'une autre race que la sienne, elle, notre mère. Et ainsi, on devient des Annamites, toi et moi. Elle désespère de nous faire manger du pain. On n'aime que le riz. On parle la langue étrangère. On est pieds nus. Elle, elle est trop vieille, elle ne peut plus

entrer dans la langue étrangère. Nous, on ne l'a même pas apprise. Elle, porte des chaussures. Et elle, une fois, elle attrape une insolation parce qu'elle n'a pas mis son chapeau et elle délire, elle hurle qu'elle veut retourner vers le nord du monde, dans le blé, le lait cru, le froid, vers cette famille d'agriculteurs, vers Frévent, Pas-de-Calais, qu'elle a abandonnée. Et nous, toi et moi, dans la pénombre de la salle à manger coloniale, on la regarde qui crie et pleure, ce corps abondant rose et rouge, cette santé rouge, comment est-elle notre mère, comment est-ce possible, mère de nous, nous si maigres, de peau jaune, que le soleil ignore, nous, Juifs ?<sup>20</sup>

Elle décrit aussi les paysages dans ses pages, la forêt tropicale, la plaine, le delta du Mékong, le fleuve du Mékong, mais aucun élément merveilleux comme on en attend avec l'exotisme. La forêt tropicale sous sa plume n'apparaît pas avec des mystères mais avec des dangers mortels : c'est le lieu où la mort guette partout les enfants ; c'est le lieu où les parents enterrent leurs enfants morts.

Les enfants retournaient simplement à la terre comme les mangues sauvages des hauteurs, comme les petits singes de l'embouchure du rac. Ils mouraient surtout du choléra que donne la mangue verte, mais personne dans la plaine ne semblait le savoir. Chaque année, à la saison des mangues, on en voyait, perchés sur les branches, ou sous l'arbre, qui attendaient, affamés, et les jours qui suivaient, il en mourait en plus grand nombre<sup>21</sup>

L'océan Pacifique dans *Un barrage contre le Pacifique* ne reste pas pacifique : il se transforme en ennemi des indigènes et de la mère ; il envahit leurs concessions chaque année et détruit le barrage. Les adeptes de l'exotisme seraient déçus en lisant ces pages de Duras.

L'objectif de l'écriture de Duras ne rencontre pas non plus celui de l'exotisme. Elle n'écrit pas pour partager l'expérience d'un voyage ; (d'ailleurs elle ne voyage pas) ni pour évoquer le goût de voyage : personne ne veut voyager dans un pays où la lèpre, le choléra, le paludisme et tant d'autres maladies indigènes guettent, où la mort et la vie se côtoient. Ce qu'elle a vécu, ce qu'elle se sentait pendant son enfance en Indochine l'a poussée à écrire. L'écriture vient bien d'un ailleurs, mais d'un ailleurs noir : c'est « l'ombre interne » qui la guide et l'incite à écrire.

---

<sup>20</sup> Marguerite DURAS, *Outside*, in Œuvres complètes, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2014, tome III, pp.1081-1082.

<sup>21</sup> UBP, p.118.

Pourtant, bien que Segalen exclue le colon des « exotes », on constate quand même une quête d'identité dans les livres sur l'Indochine de Duras. Les dix-huit ans en Indochine sont marqués par une confrontation de soi à soi et constituent une sorte de voyage intérieur. Et les dix-huit ans après le retour en France lui permet de découvrir qui elle est, de poser la question de son identité, de voir comment l'Autre parvient à changer le Je de l'écrivaine. Un voyage difficile ou douloureux. La réponse à la question de son identité reste toujours suspendue : Duras ne peut pas ou ne veut pas trouver la réponse.

En fait, Marguerite Duras ne fait sans doute pas partie de la littérature exotique ; partout dans le corpus, le lecteur voit flotter la silhouette de la mort, et de la douleur. Tout est noir dans ses textes, rien d'étincelant, de bizarre, de mystérieux comme on trouverait dans des pages exotiques. D'un côté, comme son enfance se passe sous la colonisation française en Indochine, l'aspect colonial existe évidemment dans le cycle indochinois. L'écrivaine-jeune fille est le témoin du colonialisme. Quel est son point de vue vis-à-vis du colonialisme ?

### **1.1.3.2 Duras et le colonialisme**

Le premier livre de Duras *L'Empire français*, publié en 1940 sous le nom de Marguerite Donnadiou, cosigné avec Philippe Roques, apprécie la mission civilisatrice des colons français envers les « races inférieures » avec la fameuse phrase citée par Jules Ferry : « On ne peut pas mêler cette race jaune à notre race blanche ». Peut-on croire que Marguerite Duras voulait s'insérer dans la littérature coloniale ? Plus tard, elle essaie de rayer ce livre de sa bibliographie, elle change son nom en Marguerite Duras, comme en rupture totale avec *L'Empire français*. De plus, bien qu'elle soit née aux colonies et y ait passé sa jeunesse, ce qui correspond parfaitement aux critères de la littérature coloniale, ses livres en général et le cycle indochinois proprement dit ne sont pas orientés vers l'objectif de cette littérature : ils ne se servent pas à approuver le colonialisme. Le cycle pourrait constituer une sorte de témoignage sur la colonisation, mais ce qu'on y lit ne correspond pas à la littérature coloniale. Yves Clavaron affirme lui aussi ce point de vue dans son livre intitulé *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*

D'après les théoriciens du début du vingtième siècle comme R. Lebel ou E. Pujarnisclé, la littérature coloniale succède à l'exotisme au moment de l'apogée des Empires. Ce type de littérature obéit donc à certaines règles : elle doit être réaliste et peindre le milieu de la

colonie. A cette exigence naturaliste s'ajoute la nécessité que l'auteur soit « un Français né aux colonies ou y ayant passé sa jeunesse », ou « un colonial ayant vécu assez longtemps là-bas pour s'assimiler l'âme du pays ». Lebel envisage enfin que cette écriture puisse être le fait d'un indigène s'exprimant en français. On sera frappé ici de constater que Duras, née et élevée en Indochine, correspond tout à fait au premier type recensé. Cependant ce genre de littérature a une mission de propagande et donc le devoir d'approuver la colonisation, ce qui n'est évidemment ni le cas de Duras ni de Forster<sup>22</sup>

Dans le cycle indochinois, les colonies n'apparaissent plus comme le paradis où on pourrait venir faire fortune, réaliser le rêve : « ce bordel colossal qu'était la colonie »<sup>23</sup> se transforme en paradis, c'est un paradis artificiel hanté par l'opium, l'alcool, et l'adultère... Le frère aîné s'endette par l'opium ; le père de l'amant chinois dirige ses affaires en fumant l'opium ; le père Bart, un petit colon, devient riche en faisant de la contrebande de Pernod ; la femme en rouge, Anne-Marie Stretter, épouse de l'ambassadeur, « couche » avec ses chauffeurs indigènes. L'image et l'histoire de la mère ne changent pas dans les trois livres du corpus. Elle a « gaspillé » ses économies de dix ans pour acheter une concession incultivable car elle n'a pas donné de dessous de table au cadastre. Le colonialisme est décrit comme l'exploitation de l'homme par l'homme à travers l'histoire du caporal : celui-ci a participé avec les bagnards à la construction de la piste dans les conditions effroyables. La société coloniale est minée par les conflits et les tensions, entre les indigènes de « race jaune » et les colons blancs ; même entre les colons, il existe une discrimination entre les colons et les fonctionnaires auxquels appartient la famille de Duras, entre les riches et les pauvres. En décrivant cette société Marguerite Duras repose aussi la question sur le statut des écrivains

La critique du colonialisme s'exprime à la fois par un regard différent porté sur l'Autre et par l'expression d'un tragique sentiment d'échec, suscité autant par une nature hors norme que par la conscience d'une mission inaboutie. Le regard désabusé ou ironique porté sur la situation coloniale amène les écrivains à redéfinir leur rôle d'artiste<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie, op. cit.*, p.55.

<sup>23</sup> UBP, p.198.

<sup>24</sup> Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie, op. cit.*, p.83.

Dans les pages du cycle indochinois, le témoignage de Marguerite Duras accuse le système colonial pour ses déformations de la société indochinoise, et pour ses méfaits. Elle critique non seulement l'administration française qui s'enrichit sur les économies des gens, sur le non-savoir même des petits Blancs, mais encore elle décrit avec mépris les Blancs riches vivant au sommet de la société coloniale, distingués et indifférents à la misère des autres.

En effet, *Un barrage contre le Pacifique* surtout, présente les colonisés comme victimes d'un système qui les voue à une misère totale, et c'est de leur côté que se place la romancière, qui dresse par ailleurs une satire féroce des Blancs riches vivant dans le « zoo » du haut quartier de Saïgon ou qui se fait conscience morale, en rapportant certains propos terribles des invités de l'ambassadeur de France à Calcutta<sup>25</sup>

En se référant aux critères de la littérature exotique et la littérature postcoloniale, nous reconnaissons l'appartenance et la non-appartenance de Duras à ces deux littéraires. Elle oscille entre l'une et l'autre : elle est tantôt une voyageuse qui regarde l'autre la transformer elle-même, tantôt une « indigène française » qui partage la peine, supporte la soumission d'un peuple, tantôt une jeune Française qui joue le rôle du petit colon. Où est-elle sur le plan littéraire ? Une autre notion pourrait apparemment s'appliquer à la situation de Marguerite Duras, le métissage.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.103.