

Les nouvelles sur l'empire de Rudyard Kipling et de Somerset Maugham : une écriture ambivalente des discours orientaliste et exotique

Jaine Chemmachery, Université Paris 1-Sorbonne

Mots-clés : nouvelles, Empire, ambivalence, exotisme, orientalisme, Kipling, Somerset Maugham

Keywords: short stories, Empire, ambivalence, exoticism, orientalism, Kipling, Somerset Maugham

Kipling et Maugham écrivent à deux moments spécifiques de l'histoire et malgré un positionnement idéologique différent, ils sont souvent lus indistinctement comme des auteurs exotiques¹. Kipling est perçu comme le « chroniqueur » de l'Inde coloniale dès la parution des *Plain Tales from the Hills* (1888), fréquemment assimilés à des vignettes illustrant la vie en Inde sous la colonisation britannique. Les nouvelles de Maugham sur les îles d'Asie du sud-est sous domination anglaise et hollandaise, écrites durant l'entre-deux-guerres, sont également considérées comme des écrits exotiques.

Exotisme et impérialisme sont souvent liés dans le discours critique². Kipling est ainsi indifféremment lu comme un auteur exotique et impérialiste, aussi bien par les

¹ On entend ici le terme « exotique » dans son sens le plus commun, à savoir ce qui donne à voir l'autre, l'étranger. La suite de l'article nous permettra de re-signifier le terme de manière plus spécifique.

² Cf. MOURA Jean-Marc, *La Littérature des Lointains : Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle* (Paris : Honoré Champion, 1998), p. 12: « En termes de popularité et d'influence, Rudyard Kipling est le grand auteur de l'exotisme européen, au tournant du siècle. Il n'invente pas l'Inde littéraire, mais il apporte à sa représentation des traits si nouveaux et originaux qu'ils marqueront durablement les auteurs exotiques qui écriront par la suite sur le sous-continent ». Le choix de Kipling permet à Moura d'assimiler une certaine écriture exotique à l'impérialisme, même si ce dernier explique par ailleurs que l'exotisme ne se résume pas à l'appréhension européenne de l'autre: « Courant littéraire et artistique, l'exotisme est encore soupçonné d'être le simple refuge de l'idéalisation occidentale des civilisations différentes, colorant les mondes étrangers pour mieux les nier. La critique contemporaine, volontiers dédaigneuse à son égard, s'est chargée d'instruire le dossier d'accusation. Soupçonné d'être trop souvent réducteur de la diversité humaine, de manifester une supériorité indue de l'Europe sur les autres cultures et d'avoir accompagné parfois avec complaisance l'extension de l'impérialisme occidental, l'exotisme a été ravalé au rang de vulgaire placebo de l'étranger. Il est ainsi devenu pour une critique étroite le genre supposé du blocage des communications interculturelles, une sorte d'illustration littéraire naïve du fameux *East is East...* de Kipling, se perdant en des confins aussi ensoleillés qu'incertains ». <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>. Dernière consultation le 15 décembre 2014.

critiques du XIX^e siècle que par des critiques plus contemporains. Maugham est un peu moins perçu comme un auteur impérialiste bien qu'un discours idéologiquement marqué informe ses écrits sur l'Empire. Kipling est ainsi associé à une forme d'« exotisme impérialiste »³ tandis que les écrits de Maugham correspondent davantage à un exotisme plus propice à la rêverie. Certaines nouvelles de Kipling mettent en effet en scène des opérations où les Anglais, à première vue, apportent une forme de progrès technique aux Indiens⁴. Chez Maugham, l'Extrême-Orient est en revanche souvent présenté comme un paysage idyllique où le temps se serait arrêté, un Orient immuable servant de refuge à des Européens lassés du monde moderne comme dans « The Fall of Edward Barnard » (1921).

Cet article invite à repenser la manière dont ces deux auteurs ont été et sont encore lus par l'étude de l'ambivalence discursive et énonciative de leurs textes. Il s'agit de complexifier l'étiquette « exotique » qui leur a souvent été attribuée et de ré-examiner le concept d'« orientalisme » en comparant ces deux auteurs, l'un étant associé – de façon toute relative – à la *high literature*, l'autre à la *middlebrow culture*⁵.

Dans *Orientalism* Edward Said présente l'orientalisme comme étant :

A style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between "the Orient" and (most of the time) "the Occident." [...] Orientalism can be discussed and analysed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient. (Said 2-3)

³ Jean-Marc Moura assimile, dans le cas de Kipling, « littérature exotique » et « aventure coloniale ». L'aventure kiplingienne est exotique pour lui au sens où elle est dotée d'« un cadre nouveau et magnifiquement décrit, aux aspects séduisants, déroutants, parfois merveilleux » (Moura, 105). Il la conçoit aussi comme un lieu de tous les possibles. Dans cet univers exotique, l'homme européen doit agir ; le lointain exotique se fait ainsi espace à reconstruire.

⁴ Ainsi, dans « The Tomb of His Ancestors » (1898), le héros parvient-il à force de ruse à convaincre les membres d'une tribu indienne de participer à une opération de vaccination. Dans « The Bridge-Builders » (1898), un ingénieur anglais brave avec succès une crue du Gange.

⁵ Ces termes renvoient à l'idée que dans les formations successives de canons, certains textes sont assimilés à une catégorie de « littérature noble » alors que d'autres s'apparentent davantage à des productions culturelles non nécessairement dotées de « valeur littéraire ». Virginia Woolf propose dès 1945 cette théorisation de « middlebrow »: « Middlebrows are the go-between; they are the busybodies who run from one to the other with their tittle tattle and make all the mischief – the middlebrows, I repeat. But what, you may ask, is a middlebrow? And that, to tell the truth, is no easy question to answer. They are neither one thing nor the other. They are not highbrows, whose brows are high; nor lowbrows, whose brows are low. [...] The middlebrow is the man, or woman, of middle-bred intelligence who ambles and saunters now on this side of the hedge, now on that, in pursuit of no single object, neither art itself or life itself, but both mixed indistinguishably, and rather nastily, with money, fame, power, or prestige ». (WOOLF, Virginia. « The Middlebrow », *The Death of the Moth and Other Essays*, London: The Hogarth Press, 1942, p. 115). Cf. aussi BROWN, Erica; GROVER, Mary (eds.). *Middlebrow Literary Cultures: The Battle of the Brows*, Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2011.

La littérature orientaliste implique une construction binaire opposant Orient et Occident, mais surtout la construction occidentale d'un objet oriental stabilisé. Pourtant, les nouvelles sur l'empire étudiées, malgré leur soubassement idéologique, sont le lieu d'un trouble généralisé, perceptible à la fois dans leur représentation de la colonisation et au plan de l'énonciation. Contrairement aux romans de Kipling, notamment *The Naulahka* (1892) et même *Kim* (1901), qui s'inscrivent de manière plus évidente dans une représentation orientaliste de l'Inde, les nouvelles de l'auteur sont plus enclines à faire planer un trouble dont la voix narrative se fait l'écho, à pratiquer des ruptures radicales face à un corpus romanesque au XIX^e siècle souvent vecteur d'une idéologie victorienne de la progression téléologique du personnage, entre autres. Il s'agit ici de s'inscrire dans un travail plus vaste visant à approfondir l'hypothèse de Jed Esty au sujet des césures pratiquées par certains écrits face à ce qu'il nomme « the progressive time of the nation » (2012, 17) porté par nombre de textes au XIX^e siècle, et de voir en quoi les nouvelles peuvent constituer un lieu de décuplement de cette modernité littéraire. L'étude de l'ambivalence énonciative et discursive de ces textes nous conduira à analyser l'inquiétante étrangeté comme élément de trouble central du discours orientaliste tel qu'il est construit dans les nouvelles. L'inquiétante étrangeté est à la fois le trope sur lequel se cristallise l'opposition entre Orient et Occident mais aussi le symptôme de l'impossible division, de l'impossible projet de séparation sur lequel reposait la colonisation.

Le paysage colonial : entre exotisme et anti-exotisme

Dans son *Essai sur l'exotisme*, Victor Segalen cherche à dégager l'exotisme de sa dimension potentiellement impérialiste et à le penser comme confrontation avec une identité absolument autre : « L'exotisme 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 » (Segalen, 43). Les nouvelles kiplingiennes réfutent à première vue la proposition de Segalen dès lors que l'espace colonial qui y est présenté se veut moins autre que finalement réapproprié par le biais d'une grille de lecture occidentale. L'Inde, chez Kipling, n'est pas un ailleurs inaccessible ; elle semble au contraire pouvoir et devoir être circonscrite très précisément.

Dans « Yoked with an Unbeliever » (1888), la voix narrative se réapproprie la conception que se fait de l'Inde une Anglaise de la métropole : « India, as everyone knows, is divided equally between jungle, tigers, cobras, cholera, and sepoys^o »

(PTH30). L'ironie de la voix narrative est perceptible dans l'énumération d'attributs caricaturaux indiens et dans le caractère laconique des assertions « as everyone knows » et « divided equally ». Cette description évoque pourtant ce que pourrait être une construction orientaliste stabilisée de l'Inde. Said rappelle en effet que l'énumération constitue le mode favori du discours orientaliste : « Orientalism is absolutely anatomical and enumerative: to use its vocabulary is to engage in the particularising and dividing of things Oriental into manageable parts » (Said 72).

Mais si particularisation et énumération il y a, l'excès de morcellement et le caractère respectivement assertif et mathématique des mentions « as everyone knows » et « divided equally » signalent une ironie narrative face au discours orientaliste. Tandis que l'emploi de l'adverbe « equally » rationalise l'objet « Inde », la mention « as everyone knows » invite précisément le narrataire à s'interroger sur la fiabilité d'une description aussi incongrue de l'Inde présentant sur le même plan des éléments radicalement disparates. Contre la *doxa*, elle suggère que l'Inde ne saurait faire l'objet d'un savoir universel, ni même collectif. La voix narrative confère à son propos l'apparence d'un discours stabilisé sur l'Inde tandis que le contenu disparate de l'énumération produit du trouble. La voix énonciative pousse à son paroxysme le principe synesthésique qui régit ordinairement les descriptions orientalistes ; à défaut de condensation d'effets sensoriels (évocation des mélanges de couleurs, de sonorités, de senteurs), il y a là fragmentation excessive, ce qui produit un effet de déconstruction immédiate de la construction orientaliste du paysage ; l'Inde n'est ici exotique que parodiquement.

La question du paysage chez Maugham se pose différemment. Le paysage colonial y est soit menaçant, soit sensuel, et rappelle précisément l'Orient des discours analysés par Said : « The Orient is at bottom something either to be feared [...] or to be controlled » (Said 301). Dans la nouvelle « The Outstation », alors que le drame diégétique – l'assassinat d'un Anglais par un indigène – est imminent, le paysage porte en lui-même la trace de la menace à venir : « The river flowed ominously silent. It was like a great serpent gliding with sluggish movement towards the sea. And the trees of the jungle over the water were heavy with a breathless menace. No bird sang. No breeze ruffled the leaves of the cassias. All around him it seemed as though something waited » (MFET 86). Les termes « ominously » et « menace » connotent le danger tandis que l'imminence de la menace est figurée par le serpent. L'emploi de « serpent » aux dépens de « snake » accentue le caractère

menaçant du paysage en faisant émerger l'intertexte biblique de la Genèse. La menace est d'autant plus trouble qu'elle est inconnue, ce que le pronom indéfini « something » laisse entendre. L'effet paratactique généré par la succession de propositions brèves produit une narration saccadée alors que la répétition anaphorique de « no » traduit une dimension d'inéluctabilité qui va de pair avec l'idée de la menace. Les méandres reptiliens dessinés par le fleuve dans « The Outstation » suggèrent en outre que le ver est déjà dans le fruit ou que la tentation a déjà investi le paysage colonial.

Le paysage chez Maugham incarne pourtant autre chose que le simple danger exotique ; il participe d'une véritable sémiotique de la dystopie « coloniale ». L'idée de la dégradation semble occultée dans les lectures exotiques qui ont été faites des nouvelles coloniales de Maugham. Or la dégénérescence, telle qu'elle est thématifiée dans les écrits de Maugham à travers le paysage, est directement liée à l'une des préoccupations du XIX^e siècle qui fait retour durant l'entre-deux-guerres à travers les théories de Spengler, à savoir la crainte du déclin de la civilisation. Le paysage chez Maugham, souvent idyllique à première vue, est transformé en espace dégradé et dégradant, avant d'être présenté comme purement factice :

When he rode through the bush his head reeled at the beauty that surrounded him. The country was indescribably fertile. In parts the forest was still virgin, a tangle of strange trees, luxuriant undergrowth, and vine; it gave an impression that was mysterious and troubling... But the spot that entranced him was a pool a mile or two away from Apia [...] There was a little river that bubbled over the rocks in a swift stream, and then, after forming the deep pool, ran on, shallow and crystalline... The coconut trees, with their frivolous elegance, grew thickly on the banks, all clad with trailing plants, and they were reflected in the green water. It was just a scene as you might see in Devonshire among the hills and yet with a difference, for it had a tropical richness, a passion, a scented languor which seemed to melt the heart. (« The Pool », *EW* 154)

Le texte s'apparente à un réservoir de clichés éculés autour de la forêt vierge et de la beauté luxuriante de la jungle orientale. La description produit un paysage qui se fait promesse d'excitation pour le héros, mêlant mystère et sensualité trouble. En revanche, une forme de distanciation énonciative émane du simple usage des clichés. Le ton du texte change avec la remarque teintée d'ironie du narrateur au sujet de la parenté qui existe entre ce paysage et un paysage anglais. L'expression « it was just a scene as you might see in Devonshire » rend manifeste le caractère artificiel de cette construction de l'exotisme par la mise en lumière de l'outil

comparatif « as ». La description est ainsi travaillée par la contradiction. L'effet produit est d'autant plus incongru que la mention du paysage anglais dans le texte suit de près l'évocation des cocotiers et que celle-ci est présentée comme la résultante logique du propos précédent, comme le suggère l'emploi de l'adverbe « just ».

Catherine Delmas, au sujet de l'emploi de la comparaison dans les romans de Conrad, constate : « Similes paradoxically introduce similarity and difference, analogy and ironical distance; metaphors condense but distort representation by introducing an unexpected shift in meaning, and tropes act as a turn of the screw which deconstructs the surface reading of the text⁶ » (Delmas 12). Ce constat s'applique de toute évidence aux nouvelles de Maugham, en particulier au passage cité précédemment. Le phénomène de décor de carton-pâte noté chez Kipling réapparaît à l'épreuve de cette description⁶. Le supplément textuel constitué par la proposition adjointe à la mention du paysage anglais opère en effet comme invalidation de la proposition précédente ; le texte s'écrit et se « désécrit » simultanément. Le fait que cette construction exotique porte en elle-même le germe de sa déconstruction, par la mise en scène de sa facticité, suggère que le paysage idyllique chez Maugham n'est pas juste un paysage exotique.

L'idée d'une fabrique de l'exotisme est plus évidente encore dans « The Vessel of Wrath » (1931). L'espace colonial y est construit à partir de clichés dont l'accumulation révèle de nouveau la nature artificielle de la fabrication du paysage chez Maugham :

For four shillings you can buy the "Yangste Kiang Pilot", "containing a description of, and sailing directions for, the Yangste Kiang from the Wusang river to the highest navigable point, including the Han Kiang, the Kialing Kiang, and the Min Kiang"; and for three shillings you can get Part III of the "Eastern Archipelago Polit," "comprising the N.E. end of the Celebes, Molucca and Gilolo passages, Banda and Arafura Seas, and North, West and South-West coasts of New Guinea." (MFET 89)

La répétition des termes « Yangste », les occurrences nombreuses du mot « Kiang » et la collocation des noms « Han Kiang », « Kiang », « Kialing Kiang » et « Min Kiang », renvoyant par ailleurs à de réels cours d'eaux chinois, pourraient favoriser la

⁶ Catherine Delmas évoque, au sujet des descriptions conradiennes, le concept de simulacre: « The East is clearly exposed as a simulacrum: the "chromolitograph" of the Tropics turns out to be fake, a glossy surface, a mock trompe-l'oeil painting, "un piège à regard" (Lacan 83), meant to deceive the reader's eyes. Conrad sets forth the decoys of representation and exposes orientalism as a simulacrum, an illusion or a fantasy, urging the reader to catch "a glimpse of the truth" below the glittering surface, in the abyss of representation » (Delmas, 15)

création d'un espace imaginaire extrême-oriental. Nathalie Martinière note ainsi au sujet de l'emploi des termes « Java » et « Bangkok » par Conrad : « The very names function like what Danièle Cohn calls “une fabrique onirique” that triggers his imagination because it is associated with a number of Romantic and exotic clichés which are part of what E. Said calls “a discourse on the East”. » (Martinière, 55). Mais l'allitération en « k » et les assonances en « i » entraînent une accumulation d'effets sonores telle que la création de cet espace est annihilée face à la saturation de l'espace textuel ainsi produite. Ces signifiants cessent de créer du sens et se réduisent à une succession de sons à consonance « asiatique ». Les références suivantes aux espaces composant l'archipel produisent un effet similaire : à défaut de construire un lieu exotique homogène, l'énumération « N.E. end of Celebes, Molucca and Gilolo passages, Banda and Arafura Seas » fait émerger un espace imaginaire éclaté dans le texte. La fragmentation de cet espace est renforcée par les indications cartographiques « North, West, and South-West » qui contribuent à davantage morceler cet espace déjà parcellaire. L'Extrême-Orient, loin d'être un espace homogène et stabilisé, s'apparente à un puzzle textuel, toujours susceptible de se désintégrer davantage, tandis que l'impression de parcellisation est portée par le genre même de la nouvelle. À défaut d'évoquer des lieux exotiques attrayants, les descriptions demeurent sèches et froides, purement géographiques, et ne laissent que peu de place à l'éveil de l'imaginaire, même si le narrateur soutient ironiquement le contraire:

These business-like books take you upon enchanted journeys of the spirit; and their matter-of-fact style, the admirable order, the concision with which the material is set before you, the stern sense of the practical that informs every line, cannot dim the poetry that, like the spice-laden breeze that assails your senses with a more than material languor when you approach some of those magical islands of the Eastern seas, blows with so sweet a fragrance through the printed pages. (*MFET* 90)

Les propositions « the spice-laden breeze that assails your senses with a more than material languor » et « so sweet a fragrance » sont orientalistes à souhait et réactivent le principe de la description foisonnante et synesthésique. L'ironie naît du décalage entre l'aridité des énoncés précédents et l'orientalisme sensuel des derniers syntagmes. Les propositions édulcorées construisent tout autant l'orientalisme du paysage qu'elles le démantèlent ironiquement. On pourra appliquer

à l'écriture de Maugham le constat de Catherine Delmas au sujet des descriptions « dorées » de Conrad :

[These descriptions] have both a powerful imaginative and evocative power and a metaphorical significance which deconstructs the glamour of the East by highlighting the materialistic concerns and unscrupulous greed of Western adventurers. The "tropics" are thus built and undermined at once in the gap opened up by figurative language. (Delmas 12)

On lira aussi dans la distanciation opérée par le narrateur une conscience de la dimension commerciale de l'entreprise coloniale. Au-delà du fait que les énoncés orientalistes ici relevés appellent fortement les brochures touristiques contemporaines, les références monétaires « for four shillings you can have... » et « for three shillings you can get... » engendrent une réflexion sur la dimension commerciale et capitaliste qui informe l'entreprise coloniale.⁷

Les textes de Kipling et de Maugham construisent donc en apparence des images exotiques de l'Orient à partir d'énoncés reconnaissables tout en signalant leur caractère artificiel par un effort redoublé de stylisation. Si exotisme il y a, il procède donc d'une stratégie énonciative visant à l'exhiber d'emblée comme artefact. Il est ainsi possible de re-signifier ici le concept d'exotisme à la lumière du travail de Graham Huggan qui le signale à la fois comme : « an aestheticising process through which the cultural other is translated, relayed back through the familiar » (Huggan IX), mais aussi comme étant « an agent of productive destabilisation » (Huggan 262), « redeployed both to unsettle metropolitan expectations of cultural otherness and to effect a grounded critique of differential relations of power » (Huggan IX-X). Mais là où Kipling adopte un discours anti-exotique par le biais d'un véritable travail poétique, Maugham oscille entre une écriture traditionnellement orientaliste et des moments de déstabilisation, d'ordre souvent plus thématique que poétique. Le cliché constitue à ce titre un autre élément autour duquel se dessine l'ambivalence de l'écriture brève de ces auteurs.

⁷ Dans *Heart of Darkness*, le héros de Conrad, Marlow, relate son premier voyage en Orient. Tandis qu'il désire se remémorer l'innocence de ce séjour, le fait qu'il fait ce récit à un public composé de représentants de l'organisation commerciale de l'empire, « a director of companies, an accountant, a lawyer », signale la centralité du commerce dans la question coloniale (151). Dans d'autres nouvelles de langue anglaise de la fin du XIX^e siècle, la dimension intrinsèque entre commerce et colonialisme était déjà soulignée comme dans « An Outpost of Progress » (1897) dans laquelle le commerce de l'ivoire apparaissait comme problématique dès lors qu'il reposait sur l'esclavage, donc sur une forme d'exploitation de l'humain.

Clichés ambivalents et inquiétante étrangeté : l'inscription du trouble dans l'écriture

Dans le discours orientaliste, le recours au stéréotype permet de construire une identité indigène à partir de traits spécifiques qu'il s'agit de rendre reconnaissables, tout en signalant le caractère absolument autre des indigènes. Si le stéréotype a souvent cette fonction dans les nouvelles étudiées, certains passages peuvent faire l'objet d'une double lecture. Dans ses premiers écrits anglo-indiens, Kipling dépeint des personnages qui pourraient être lus au premier abord au prisme de l'exotisme : « Lispeth had a Greek face. [...] She was of a pale, ivory colour, and, for her race, extremely tall. [...] Had she not been dressed in the abominable print-cloths affected by Missions, you would, meeting her on the hillside unexpectedly, have thought her the original Diana of the Romans going out to slay. » (« Lispeth », *PTH* 7). Si l'« exotisme » suppose un positionnement à partir duquel le regard est porté sur l'autre, Lispeth constitue alors un « autre exotique » de la femme anglaise. Pourtant, l'autre présenté dans la narration n'est pas celui auquel on pourrait s'attendre : la voix narrative indique ironiquement que l'altérité de Lispeth tient à son apparence rappelant la statuaire gréco-romaine et déçoit ainsi toute attente d'exotisme oriental de la part d'un potentiel lectorat anglais. L'exotisme attendu se résorbe en une simple forme de réappropriation culturelle de l'altérité ; en d'autres termes, la différence ne saurait être appréhendée comme telle et nécessite d'être capt(ur)ée par la langue pour être à terme annihilée.

En revanche, on notera que si les personnages féminins indigènes peuvent se voir redéfinis selon une grille de lecture européenne⁸, leurs pendants masculins sont rarement perçus comme similaires aux Anglais, là où, au contraire, les Anglais peuvent, eux, « virer indigène » (« to go native » dans le texte de Kipling) ; raison pour laquelle ils se retrouvent alors ostracisés de la société anglo-indienne. Les rares indigènes qui pourraient être confondus avec des Européens sont accusés de vouloir passer pour plus Anglais qu'ils ne le sont. L'expression « more English than the English » apparaît d'ailleurs dans le texte de Kipling : « Mr. Grish Chunder Dé was more English than the English » (*LH97*). Et pourtant, même si les personnages anglo-indiens ne doutent pas de leur supériorité face au Bengali éduqué à l'anglaise,

⁸ Le fait que ces personnages féminins fassent l'objet d'une telle reconfiguration dans le discours du narrateur anglo-indien n'est pas anodin. On retrouve là une forme de réappropriation du personnage féminin par l'homme anglais qui n'est pas sans rappeler le principe même du processus de colonisation. La collusion entre le féminin comme le lieu d'une ambivalence spécifique et la nouvelle comme genre mineur et lieu de trouble mériterait également d'être explorée.

la présence de ce double ne manque pas d'être troublante. Lorsque l'Anglais Tallantire dit de Grish Chunder Dé dans « The Head of the District », « He is a very clever S-sahib » (LH 101), l'hésitation perceptible dans le discours du personnage suggère que ce dernier doute des capacités de l'indigène à gérer efficacement la colonie. En revanche, la réduplication du « s » initial révèle poétiquement la menace que représente pour l'Anglo-indien le double, le « personnage imitant », et signale la posture fragile des Anglais en Inde. La voix incarnant l'autorité anglaise se met littéralement à vaciller. La menace du double se fait donc *haunting*, « hantement » pourrait-on dire, dans la langue.

Les textes des deux auteurs invitent ainsi à lire des similitudes entre Anglais et indigènes, lorsqu'ils ne signalent pas l'impuissance même des Britanniques face à l'environnement colonial. Dans « His Chance in Life » (1888) le narrateur anglo-indien indique : « Unless the outward and visible signs of Our Authority are always before a native he is as incapable as a child of understanding what authority means, or where is the danger of disobeying it. » (PTH 61). La séparation entre colonisateurs et colonisés est signifiée par l'opposition « eux » / « nous », « our authority » contre « a native ». Mais si le propos se caractérise par sa dimension clivante, la capitalisation des termes dans « Our Authority » signale une autorité dont le caractère ostentatoire était déjà évoqué dans l'expression « outward and visible signs ». Cette dramatisation invite à réévaluer simultanément la viabilité de l'institution coloniale et la fiabilité de la voix narrative. Derrière le cliché sur l'infantilisme des indigènes est aussi dite la possibilité que l'autorité coloniale ne soit qu'une autorité de façade.

De manière similaire, la nouvelle de Maugham « The Letter » (1927) contient l'énoncé suivant : « The three Chinese watched the little passage, but what they thought about it, or whether they thought, it was impossible to tell from their impassive countenances » (MFET 36-7). La voix narrative, évoquant le caractère placide des Chinois, s'appuie sur le stéréotype de l'impassibilité indigène, courant dans les discours coloniaux. Mais le flegme de l'héroïne anglaise est constamment signalé dans le récit à travers des énoncés tels que « I've been very much struck by her self-control » ou « she appeared to bear her ordeal with composure » (MFET5), qui rappellent l'impassibilité prétendument indigène. Si flegme et placidité ne sont pas interchangeable, leur évocation en miroir désigne un rapport de proximité entre Européens et Chinois plus qu'elle ne signale leur différence. Le cliché ne sert plus

tant à définir l'Oriental qu'il est le lieu ambivalent de convergence des diverses identités en jeu dans les colonies. La référence à l'impassibilité des Chinois indique aussi l'incapacité des colonisateurs à interpréter le monde indigène et les renvoie à leur qualité d'étrangers à la colonie. Le texte de Maugham repose donc sur la propagation de clichés orientalistes mais il en trouble la validité lorsqu'il les fait quasiment se confondre avec les clichés sur les Anglais. Le cliché ne sert plus tant à souligner la différence de l'autre qu'à signaler une inquiétante similitude, allant à l'encontre du principe de séparation raciale sur lequel reposait la colonisation.

Dans *The Location of Culture*, Homi Bhabha évoque la nécessité pour les colonisateurs de répéter constamment le stéréotype dans le but de figer l'image de l'autre dans le discours, mais cette répétition illustre simultanément une crise de l'autorité coloniale : « In the colonial discourse, that space of the other is always occupied by an idée fixe: despot, heathen, barbarian, chaos, violence. If these symbols are always the same, their ambivalent repetition makes them the signs of a much deeper crisis of authority that emerges in the lawless writing of the colonial sense » (Bhabha, 143-44). La tendance des narrateurs de Maugham à utiliser des stéréotypes rend compte d'une forme d'insécurité : face au risque de l'instabilité, leur parole riche en clichés permet la production et la réitération d'un discours apparemment stabilisé sur l'autre :

Singapore is the meeting-place of many races. The Malays, though natives of the soil, dwell uneasily in towns, and are few; and it is the Chinese, supple, alert and industrious, who throng the streets; the dark-skinned Tamils walk on their silent, naked feet, as though they were but brief sojourners in a strange land, but the Bengalis, sleek and prosperous, are easy in their surroundings, and self-assured; the sly and obsequious Japanese seem busy with pressing and secret affairs. (« P & O », *FET* 44)

La présentation typologique de la population est agencée selon des catégories distinctes et évoquée au présent de vérité générale, comme pour asseoir plus fermement la validité de ces propositions. L'agencement du monde sur lequel reposent les expériences de colonisation européenne au XIX^e siècle est suggéré par la ponctuation qui figure visuellement la séparation entre les diverses catégories. Pourtant, à ce discours en apparence stabilisé sur les indigènes, s'oppose une instabilité repérable dans l'incapacité des narrateurs de Maugham à se fixer spatialement.

La présence de narrateurs itinérants, dépourvus d'ancrage géographique, peut être lue comme métaphore d'une forme de *homelessness*, et donc comme un signe de distanciation par rapport à *h/Home*, mais aussi par rapport à la stabilité du savoir sur l'autre, moins effective que constamment recherchée : « I was wandering about Malaya, staying here and there, a week or two if there was a rest-house or a hotel, and a day or so... and at that moment I happened to be at Penang. » (« The Book-Bag », *MFET* 167). Le verbe « wander » connote l'idée d'un mouvement irrésolu tandis que le rythme ternaire associé aux indications spatiales et temporelles, « here and there », « a week or two », « a day or so » suggère un rapport au monde différent, non régulé par ce que Nicole Flynn dans « Clockwork Women » nomme « the homogenizing force of clock time » (2013, 41). L'indication « I happened to be at Penang » évoque aussi une contingence qui suggère le caractère arbitraire de la présence du narrateur en ce lieu. L'expression d'un mouvement incessant, suggérant que les narrateurs ne s'établissent jamais dans les espaces qu'ils traversent, est portée par une énonciation au rythme atypique qui confère à la narration elle-même une sorte de qualité mélodique éphémère. L'absence d'ancrage géographique suggère une distanciation littérale par rapport au foyer, à la métropole, et ce qu'elle charrie en termes de valeurs d'ancrage. Les textes de Maugham oscillent donc entre une énonciation à visée stabilisante et une instabilité de l'origine de l'énonciation. Ce trouble apparaît particulièrement dans les moments où quelque chose de l'ordre d'une « inquiétante étrangeté » émerge dans l'écriture. À la fois constitutive de l'« orientalité » pour les Européens, l'étrangeté est dans le même temps le signe de l'incapacité de ces derniers à appréhender le monde colonial.

Le surnaturel constitue l'un des lieux permettant aux colonisateurs de structurer l'espace colonial. Même les spectres chez Kipling font l'objet d'un savoir colonial, comme dans « My Own True Ghost Story » (1888) :

There are, in India, ghosts who take the form of fat, cold, pobby corpses, and hide in trees near the roadside till a traveller passes. Then they drop upon his neck and remain. There are also terrible ghosts of women who have died in childbed. These wander along the pathways at dusk, or hide in the crops near a village, and call seductively. But to answer their call is death in this world and the next. Their feet are turned backwards that all sober men may recognise them. [...] No native ghost has been authentically reported to have frightened an Englishman; but many English ghosts have scared the life out of both white and black. (*The Man Who Would be King* 90)

Même ce qui semble le moins propice à la rationalisation, le fantôme, est objectivé dans le discours colonial, tandis que l'humour permet de désamorcer le caractère potentiellement menaçant du surnaturel. Le surnaturel est perçu comme une composante de l'Orient qu'il s'agit de circonscrire. Toutefois, malgré l'incapacité des fantômes indigènes à effrayer les Blancs, le surnaturel constitue un facteur de déstabilisation de la puissance impériale, en particulier lorsque le trouble émane de l'intérieur. Le spectre anglais, dans les nouvelles de Kipling, est en effet souvent casanier : il hante volontiers le club, la maison du colonisateur, les espaces confinés.

Plus encore, l'étrangeté contamine la langue même de l'écriture. Dans « P & O » (1923), le narrateur de Maugham met en scène un Anglais pris d'une soudaine crise de hoquets, mal apparemment anodin, qui le conduit néanmoins à la mort. Le mal résulterait d'une malédiction lancée par une ancienne amante. Or la médecine occidentale ne parvient pas à trouver le moindre remède : « The surgeon is rather worried. He's tried all sorts of things, but he can't stop them [the hiccups] » (*FET* 57). Tandis que de nombreux personnages signalent le caractère insignifiant de ce mal, une forme d'« inquiétante étrangeté » contamine les énoncés des personnages et de la voix narrative : « "You've got hiccups," said Mrs. Hamlyn. "Yes, I've had them all the afternoon," he answered carelessly. "It's rather funny, they came on just as we got out of sight of land." "I daresay they'll pass off after dinner." » (51). La nonchalance du discours des personnages doublée de la précision narrative « carelessly » dirige le regard du narrateur. Sous l'adjectif « funny » se donne à entendre l'étrangeté de la situation, non son caractère humoristique.

La coloration de l'énonciation par une inquiétante étrangeté conduit à un décentrement de l'autorité coloniale. Le héros colonial n'est plus maître en la colonie, de même ne maîtrise-t-il plus son discours. Dans la nouvelle « The Conversion of Aurelian McGoggin » (1888), l'un des Anglais est frappé d'un mal qui l'empêche de produire une parole cohérente : « "Perfectly conceivable – dictionary – redoak – amenable – cause – retaining – shuttle-cock – alone." » (*PTH* 84). La juxtaposition de termes dépourvus de lien les uns avec les autres suggère un trouble tandis que les tirets figurent visuellement la disjonction du propos. Cette scène de ventriloquisme, dans laquelle quelque chose parle dans le héros anglais, suggère l'étrangeté alors même que la voix narrative se retrouve hantée.

L'idée d'une voix narrative anglaise hantée peut être lue à la lumière de l'ouvrage *Uncanny Modernity* dans lequel John Jervis et Jo Collins s'interrogent sur la

possibilité de lire l'*uncanny* comme mode du moderne : « The uncanny is an experience of disorientation, where the world in which we live suddenly seems strange, alienating or threatening. Where does the uncanny come from? Why does it keep returning? Could it be that the uncanny is a distinctively modern experience? » (2008, 1). Cette proposition nécessite d'être mise en regard avec la colonisation elle-même. Jervis rappelle en effet que pour Kant, les Lumières consistaient pour l'individu à se libérer de sa peur des ombres. Mais il ajoute : « Perhaps enlightenment is productive of shadows in the first place: to reveal, to cast light is to constitute the background as dark [...] In this respect, the Enlightenment would embody the paradox inherent in the Freudian uncanny, the twifold process whereby hidden becomes unhidden as familiar becomes unfamiliar. » (Jervis et Collins 2008, 40). La modernité en tant qu'idéologie, dont participent les Lumières, repose sur des dichotomies opposant civilisation et sauvagerie, progrès et archaïsme, etc.⁹ Or, le phénomène d'énonciation et de déconstruction simultanée qui caractérise le discours orientaliste et exotique dans les nouvelles de Kipling et Maugham rend compte de l'ambivalence moderne telle qu'elle est énoncée par Jervis. Dans les nouvelles, les discours des personnages se caractérisent par leur visée différentielle alors que l'énonciation ambivalente signale simultanément l'impossibilité de la différence, de la séparation.

Les nouvelles étudiées révèlent ainsi une ambivalence face aux discours exotique et orientaliste. Malgré des différences selon les auteurs, celles-ci se caractérisent par un processus de construction et de déconstruction simultanées de l'orientalisme et de l'exotisme, opéré par un signalement de l'artificialité de ces discours, concomitant avec leur énonciation. L'ambivalence à l'égard du discours orientaliste et exotique dans les nouvelles révèle une réflexion inquiète sur la modernité, une conscience du fait que celle-ci ne serait peut-être pas uniquement projet de rationalisation et de hiérarchisation mais aussi, simultanément, indistinction et trouble, donc en somme un projet impossible. La mise en scène d'une colonisation génératrice de crise obéit toutefois à des fins politiques et idéologiques différentes ; elle permet une dénonciation de la modernité en tant qu'idéologie dans les récits de Kipling, comme

⁹ Dans son ouvrage *Modernist Literature and Postcolonial Studies*, Rajeev S. Patke écrit : « the very processes by which Europe laid claim to modernity were accompanied by the acquisition and governance of colonies in a manner that denied the colonised proper access to the same model of modernity » (Patke 2013,11).

par exemple dans « The Bridge-Builders »¹⁰, tandis que chez Maugham, l'écriture s'inscrit davantage dans une critique de la décadence de la civilisation européenne.

Bibliographie

- BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. 1994. London; New York: Routledge, 2004.
- BROWN, Erica; GROVER, Mary (eds.). *Middlebrow Literary Cultures: The Battle of the Brows*, Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. 1902. London: Everyman's Library, 1974.
- . "An Outpost of Progress." *Tales of Unrest*. 1898. London: Penguin, 1977.
- DELMAS, Catherine. "Introduction: Deconstructing Orientalism in Joseph Conrad's Malay Novels" 11-18, dans DELMAS, Catherine, & Christine VANDAMME (éds.). *Tropes and the Tropics / Tropes et Tropiques*. Revue *L'Époque conradienne*. Vol. 36. Limoges : Pulim, 2001.
- ESTY, Jed. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. New York: Oxford University Press, 2012.
- FLYNN, Nicole. "Clockwork Women: Temporality and Form in Jean Rhys's Interwar novels." *Rhys Matters: New Critical Perspectives*. Eds. Mary Wilson and Kerry L. Johnson. New York: Palgrave Macmillan, 2013, 41- 66.
- HUGGAN, Graham. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London; New York: Routledge, 2001.
- JERVIS, John. "Uncanny Presences." *Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties*. Collins, Jo & John Jervis (eds.). Houndmills Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2008. 10-50.
- KIPLING, Rudyard. *Life's Handicap*. 1891. Ed. A. O. J. Cockshut. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- . *The Day's Work*. New York: Doubleday & McClure, 1898.
- . *Plain Tales from the Hills*. 1888. Rutherford Andrew (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1987. [abr. PTH]
- . *The Man Who Would Be King*. 1888. Rutherford Andrew (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1987.
- MARTINIÈRE, Nathalie. "'I saw it looking at me': the East as vision in 'Youth'" 53-64, dans DELMAS, Catherine, & Christine VANDAMME (éds.). *Tropes and the Tropics / Tropes et Tropiques*. Revue *L'Époque conradienne*. Vol. 36. Limoges : Pulim, 2001.

¹⁰ À la fin de la nouvelle, la représentation du conciliabule des dieux hindous – dont dépend véritablement la destruction ou non du pont – apporte un nouvel éclairage sur l'omnipotence du personnage anglo-indien. L'instance narrative présente les dieux comme détenteurs du pouvoir de décision final, ce qui souligne la relativité du pouvoir anglais: « "Give them the toil that they desire, then," said the River. "Make a bar across my flood and throw the water back upon the bridge. [...] Stoop and lift my bed." "Who gives life can take life [...] And yet, who would profit by the killing? Very many would die" » (DW 28). Le changement radical de point de vue, suggéré par le passage du plan humain au plan divin, crée un effet de décentrement du héros anglais et de ce qu'il incarne. Parallèlement à ce décentrement du héros et, par extension, à celui de l'idéologie colonialiste, la narration produit un effet de décalage du regard qui, littéralement, décentre la question de la pérennité du pont.

- MAUGHAM, Somerset. *Far Eastern Tales*. London: Vintage, 2000. [abr. FET]
- . *More Far Eastern Tales*. London: Vintage, 2000. [abr. MFET]
- . *The Complete Short Stories of W. Somerset Maugham*. Vol. 1: *East and West*. New York: Doubleday & Company, 1932. [abr. EW]
- MOURA, Jean-Marc. *La Littérature des Lointains : Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*. Paris : Honoré Champion, 1998.
- PATKE, Rajeev. *Modernist Literature and Postcolonial Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
- SAID, Edward. *Orientalism*. 1978. New York: Vintage Books, 1979.
- SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers (notes)*. Paris : Fata Morgana, 1978.
- WOOLF, Virginia. "The Middlebrow." *The Death of the Moth and Other Essays*. London: The Hogarth Press, 1942.