



HAL
open science

Peintures cambodgiennes coloniales : La route du plus fort et Le retour à l'argile de George Groslier

Cécile Payet

► **To cite this version:**

Cécile Payet. Peintures cambodgiennes coloniales : La route du plus fort et Le retour à l'argile de George Groslier. Littératures. 2021. dumas-03895400

HAL Id: dumas-03895400

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03895400v1>

Submitted on 20 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



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

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ
Faculté des Arts, Lettres, Langues, Sciences Humaines
Département de Lettres modernes
Master Lettres Recherche

Peintures cambodgiennes coloniales : *La
Route du plus fort et Le Retour à
l'argile* de George Groslier



George Groslier sur la rive du Mékong en 1930.

Mémoire de M2 sous la direction de Mme Corinne Flicker
par Cécile Payet

Année universitaire 2020-2021

L'auteur de ce mémoire déclare avoir réalisé ce travail sans utiliser d'autres sources que les sources y faisant l'objet d'une citation explicite. Toutes les citations littérales ou sources d'inspiration manifestes sont scrupuleusement signalées comme telles dans le corps ou dans les notes du mémoire. L'auteur déclare en outre n'avoir jamais présenté ce travail ou partie de ce travail devant un autre jury d'examen en France ou à l'étranger.

15 septembre 2021

Cécile Payet

Sommaire

Remerciements.....	p. 5
Introduction.....	p. 6
<i>L'Indochine française : éléments contextuels.....</i>	<i>p. 7</i>
<i>De l'Indochine historique à l'Indochine littéraire.....</i>	<i>p. 11</i>
<i>George Groslier, un Français cambodgien.....</i>	<i>p. 13</i>
<i>Écrire le Cambodge et la vie coloniale : La Route du plus fort et Le Retour à l'argile.....</i>	<i>p. 17</i>
<i>La plume comme pinceau : peindre la réalité cambodgienne coloniale.....</i>	<i>p. 19</i>
<i>Méthodes.....</i>	<i>p. 20</i>
I. Le souci du vrai de George Groslier : le roman comme véhicule du réel colonial cambodgien.....	p. 21
A. Contre le romanesque et les clichés exotiques : le roman pour dire la réalité coloniale.....	p. 21
<i>Une haute conception de la littérature coloniale.....</i>	<i>p. 22</i>
<i>La question de l'exotisme.....</i>	<i>p. 26</i>
B. Représenter la scène coloniale cambodgienne : le cadre réel et vivant de la fiction.....	p. 32
<i>Derrière l'objectif : le regard d'un Européen complice et connaisseur....</i>	<i>p. 32</i>
<i>Vie coloniale et vie indigène : un double portrait de société.....</i>	<i>p. 36</i>
C. Profondeur et contemplation au cœur du roman : de l'importance des descriptions pour peindre le Cambodge.....	p. 47
<i>Un mélange des arts et une esthétique picturale au service du Divers.....</i>	<i>p. 47</i>
<i>Le Cambodge au prisme de la métaphore.....</i>	<i>p. 55</i>
II. Tracer sa voie au cœur du Cambodge : au carrefour de l'Extrême-Orient et de l'Occident.....	p. 60
A. L'Histoire dans l'histoire : un pays sous influences.....	p. 60
<i>Le Cambodge à la croisée des cultures et des civilisations.....</i>	<i>p. 60</i>
<i>La colonisation ou deux civilisations face à face sur un même territoire...p.</i>	<i>63</i>
B. Une critique comparative des civilisations.....	p. 68
<i>Du progrès imposé par l'Occident et de la posture du colonial.....</i>	<i>p. 68</i>
<i>Considérations positives sur la sagesse du Cambodge.....</i>	<i>p. 75</i>

C. Les thèmes du passage et de la voie.....	p. 79
<i>Voies des civilisations</i>	p. 80
<i>Voies de la vie</i>	p. 83
III. L'homme, la femme et le Cambodge : du triangle amoureux colonial à la décivilisation.....	p. 88
A. Le couple européen à l'épreuve de la colonie.....	p. 89
<i>La femme bourgeoise face à l'« inconnue nouveauté »</i>	p. 89
<i>L'homme européen et la force d'attraction du Cambodge</i>	p. 95
B. De l'encongayement à la décivilisation.....	p. 98
<i>La congäie : un intercesseur vers l'ailleurs et l'altérité</i>	p. 98
<i>Du détachement des valeurs occidentales à la régénérescence sous le soleil de l'Extrême-Orient</i>	p. 104
C. Le Cambodge colonial de Groslier, entre réalité et idéal.....	p. 111
<i>L'homme colonial : la permanence du « plus fort » ?</i>	p. 112
<i>Un rapport esthétique à la femme cambodgienne et au pays : la représentation d'une utopie ?</i>	p. 117
Conclusion.....	p. 124
Bibliographie.....	p. 127

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à Madame Flicker, grâce à qui j'ai découvert la littérature coloniale indochinoise en première année de master : rencontrer George Groslier dans le cadre de son cours a été une expérience enrichissante que j'ai pu prolonger grâce à ses conseils et à sa bienveillance pour ce mémoire de master 2.

Je remercie également ma famille, pour son soutien, sa compréhension et sa patience, qui m'ont accompagnée tout au long de l'année.

Enfin, mes plus chaleureux remerciements vont à Magalie, Albin et Padivoria. Il n'a rien été de plus réjouissant et motivant que votre amitié, votre bonne humeur, vos encouragements et votre présence par-delà la distance, dans les moments agréables comme dans les moments difficiles. Cette année n'aurait pas eu la même saveur sans notre quatuor fantastique, alors merci du fond du cœur. Ce mémoire vous est dédié.

Introduction

« De l'art du discours, le chef du temple khmer avait seulement la note naturelle, mais sa parole chaude, alliée à la flamme de son regard, s'emparait de moi, je me complaisais à découvrir dans son récit des périodes de tristesse, de regrets, de larmes et d'espoir, je sentais qu'il exprimait des sentiments que les Cambodgiens devaient tous avoir ; il faisait vibrer les cordes de mon cœur ; en croyant simplement m'instruire, il me conquérait.¹ » Ainsi se produit la séduction du Cambodge sur l'explorateur Auguste Pavie, dans les premiers temps de son expérience indochinoise, qui commence en 1876. Affecté à Kampot, port cambodgien situé au bord du golfe du Siam, il est chargé d'assurer dans le village le fonctionnement du bureau et de la ligne télégraphiques établis par les Français. Il est alors le seul Européen présent sur place, mais sa timidité est trop forte pour qu'il ose faire connaissance et se lier avec la population locale. Alors qu'il partage les représentations négatives qui soutiennent la domination des Français sur les Cambodgiens et les Annamites de la région, il reçoit un jour la visite de plusieurs moines bouddhistes : cette rencontre est une révélation, qui amorce la transformation de son rapport à la population et au pays dans lequel il se trouve. Le chef des bonzes « ébranl[e] [son] indifférence » et sa timidité laisse désormais place au désir passionné d'apprendre la langue, de connaître la culture, les mœurs et les coutumes, de parcourir la nature et les paysages cambodgiens. Il se lance alors dans une mission d'exploration de l'Indochine, la « mission Pavie », qui s'écoulera de 1888 à 1893, soit deux ans avant son retour en France. C'est cette visite des bonzes, à la source de sa transformation, qu'il retrace dans le passage précédemment cité, extrait de son ouvrage paru en 1921, *À la conquête des cœurs. Le pays des millions d'éléphants et du parasol blanc*. Si l'explorateur ne se défait pas des ambitions d'implantation et d'expansion françaises sur les terres de ce protectorat, il n'en éprouve pas moins du respect pour les populations qu'il apprécie et qu'il cherche sans cesse à mieux connaître, contrairement à de nombreux administrateurs coloniaux qu'il ne manque pas de critiquer. À travers cet extrait, l'on comprend qu'Auguste Pavie est touché par les intonations, les rythmes et les émotions qui émanent des paroles du « chef du temple khmer ». La révélation qui s'opère en lui se fait précisément sur le mode de la persuasion, qui établit une première communion avec les Cambodgiens grâce au

¹ Francis Simonis, « Auguste Pavie (1847-1925). L'Indochine côté cœur », in : *Le Point Références – Ces voyages qui ont changé le monde*, n°53, septembre-octobre 2014, p. 76-77.

partage et à la compréhension des sentiments : c'est ainsi que, par-delà les différences de culture et de civilisation, le bonze fait « vibrer les cordes de [son] cœur ». Lui, le seul Européen à Kampot dont la présence signifie la domination coloniale française, se trouve séduit par l'âme et la terre cambodgiennes : le conquérant est conquis. À travers les rapports qui lient Auguste Pavie et les Cambodgiens de la localité où il se trouve, se reflète l'attraction réciproque de l'Extrême-Orient et de l'Occident. Entre séduction et répulsion, résistance et embrassement, les relations entre les deux entités dépassent le cadre impérialiste, politique, économique et stratégique. Le lien colonial qui unit un temps l'Indochine et la France donne forme à une interpénétration culturelle, dont un des fruits qui n'a de cesse de mûrir au fil du temps et de l'approfondissement des relations est la littérature coloniale indochinoise.

L'Indochine française : éléments contextuels

Située entre le royaume du Siam, la mer de Chine méridionale et le golfe du Tonkin, l'Indochine française, qui regroupe le Cambodge, le Laos et le Vietnam, correspond à la partie orientale de la péninsule indochinoise qui, en plus de ces pays, comprend la Birmanie, le Siam (aujourd'hui la Thaïlande) et la Malaisie. Cette région d'Asie du Sud-Est devient une terre de contact entre les populations locales et les Français à partir du XVII^e siècle, lorsque des missionnaires s'y établissent avec un objectif d'évangélisation. Un des plus reconnus d'entre eux est le père Alexandre de Rhodes qui, pendant sa mission en Cochinchine et au Tonkin entre 1624 et 1645, invente le *quoc ngu*, un système de transcription du vietnamien en caractères latin. Outre le motif religieux de l'évangélisation, qui est placée sous l'autorité de l'État à travers la création de la Société des Missions Étrangères par Louis XIV en 1658, des raisons économiques, commerciales et politiques motivent l'implantation des Français dans la péninsule indochinoise. Afin de faire face à la rivalité anglaise, Colbert fonde en 1664 la Compagnie des Indes Orientales, destinée à gérer les relations commerciales entre la métropole et les terres asiatiques, mais aussi à assurer une présence et une position dominante françaises sur certains territoires lointains. Il faut toutefois attendre deux siècles pour que la France s'engage dans la conquête militaire de cette région extrême-orientale. Entre le XVIII^e et le XIX^e siècles, des tensions religieuses faisant suite à l'évangélisation deviennent de plus en plus nombreuses : les chrétiens de Cochinchine et du Tonkin sont persécutés, des

missionnaires occidentaux sont expulsés, et des églises détruites. Dans le contexte de conquête du monde qui oppose les nations européennes entre elles, ces persécutions religieuses servent de prétexte à l'intervention militaire française en Indochine. Après la campagne d'Alger en 1830 sous le règne de Louis-Philippe, la prise de Tourane, port du centre-sud de l'Annam, en 1858, suivie de celle de Saïgon en 1859 sont les premiers faits d'armes qui signent le début de la conquête indochinoise, impulsée par Napoléon III. L'objectif est en réalité de se construire « un balcon sur la Pacifique »² afin de tenir tête aux Anglais : il s'agit d'assurer le rayonnement de la France sur cette partie du globe, ainsi que d'ouvrir une voie de passage vers l'immense marché potentiel de la Chine. Le port de Saïgon est ainsi ouvert au commerce international en 1860. À partir du milieu du XIX^e siècle, à mesure que s'accroît l'intervention française en terre de Cochinchine, d'Annam et de Tonkin, l'intérêt pour le Cambodge devient grandissant, et il est confirmé par la visite du naturaliste Henri Mouhot à la cour du roi Ang Duong et à son voyage jusqu'à Siem Reap en 1861, qui lui permet d'explorer le site d'Angkor et de faire ensuite découvrir à l'Europe l'architecture khmère. La conquête militaire française de cette région d'Asie du Sud-Est se double ainsi d'expéditions et de missions d'explorateurs, tel Auguste Pavie au Cambodge, ou, en 1866-1868, les militaires Ernest Doudart de Lagrée et Francis Garnier associés dans le cadre de la Mission du Mékong. C'est pour cette raison que les décennies de 1860, 1870 et 1880 sont qualifiées de période « héroïque » : animés d'une grande énergie, poussés par l'attrait de l'ailleurs ou par l'ambition, ce sont surtout de jeunes officiers de marine, des aventuriers, des explorateurs et des marginaux qui se rendent dans la péninsule indochinoise, aussi bien pour conquérir des terres que pour les explorer, sympathiser avec les populations, découvrir leurs cultures et les faire connaître à l'Europe. L'expansion de la présence française relève donc à la fois de la conquête militaire et de l'exploration scientifique, dont découlent des images, des *topoi* et des clichés, qui constituent un premier imaginaire occidental de l'Indochine au XIX^e siècle. En 1862, par le traité de paix de Saïgon, l'Annam cède la Cochinchine orientale et l'île de Poulo Condor à la France. L'année suivante, en 1863, afin d'échapper aux volontés d'emprise du Siam, le Cambodge accepte de se placer sous protectorat français. Contrairement à la colonie, ce statut lui permet de garder en place sa monarchie, ses institutions et ses structures politiques ; la France assure en échange sa protection, tout en

²² Pierre-Jean Simon, « L'Indochine française : bref aperçu de son histoire et des représentations coloniales », *Hommes et Migrations*, n°1234, novembre-décembre 2001, *France, terre d'Asie. Cheminements hmong, lao, vietnamiens*, p. 15.

imposant ses intérêts coloniaux. Ceci a des conséquences importantes : quatre rois khmers recevront leur couronne des mains d'un Européen, à commencer par le roi Norodom en 1864, ce qui provoque le déclin de l'influence siamoise sur le Cambodge. En outre, en 1866, sous l'impulsion des Français, Norodom déplace la capitale d'Angkor à Phnom Penh : l'intérêt y est commercial, économique et stratégique pour la France, car cette nouvelle capitale est plus proche et accessible de Saïgon. Deux ans plus tôt, les provinces orientales du sud du Vietnam deviennent colonie française. Peu de temps après, en 1871, suite à la guerre contre la Prusse, la perte de l'Alsace et de la Lorraine constitue un véritable traumatisme pour la France, qui voit alors les terres d'Indochine comme un moyen de se renouveler et comme un puits de ressources lui permettant de rivaliser avec sa concurrente anglaise, Singapour. Elle s'engage alors dans les années 1870-1880 dans les campagnes du Tonkin, marquées par la prise d'Hanoï par Francis Garnier en 1873. L'Annam est placé sous protectorat en 1883, le Tonkin en 1885. Parallèlement, la France ne cesse de renforcer sa présence au Cambodge pendant le règne de Norodom, mais elle se tourne de plus en plus vers son demi-frère Sisowath, davantage coopératif et collaboratif. Les campagnes militaires prennent alors fin en 1887 : par décret de Paul Bert est instituée l'Union indochinoise, qui rassemble la Cochinchine, l'Annam et le Tonkin qui deviennent colonies, le protectorat du Cambodge, et à laquelle s'ajoute le protectorat du Laos en 1893, suite à l'expédition pacifique d'Auguste Pavie. Le terme d'union est cependant trompeur car il cache, voire efface, les oppositions historiques, culturelles et linguistiques entre ces pays d'Asie du Sud-Est. « Confondre un Annamite et un Cambodgien revient à confondre, au temps de Bismarck, un Français et un Prussien³. » Ainsi naît en 1887 « L'Indo-Chine – cette nouvelle France », comme la caractérise Paul Bonnetain dans son ouvrage *Au Tonkin*⁴. Jusqu'en 1909, le nom de cette possession coloniale comporte un tiret, tel un signe pour montrer que ce territoire est situé entre l'Inde et la Chine, à la croisée de leurs influences. C'est par décision du gouverneur général Klobukowski que le tiret disparaît en 1909 : l'entre-deux symbolisé par l'Indo-Chine laisse place à l'affirmation d'une société et d'une identité nouvelles, celles de l'Indochine⁵ (Nicola Cooper). À partir de cette date, les militaires, explorateurs et aventuriers laissent place à de nouveaux arrivants : des civils, des membres de

³ Bernard Hue, (dir.), *Littératures de la péninsule indochinoise*, Paris, Karthala – AUF, coll. Histoire littéraire de la francophonie – Universités francophones, 1999, p. 47.

⁴ Paul Bonnetain, *Au Tonkin*, 1885, cité par Bernard Hue, *ibid.*, p. 45.

⁵ Nicola Cooper, *France in Indochina. Colonial encounters*, Oxford, Berg, 2001, p. 1.

l'administration, des écrivains, dont la première génération rassemble notamment Pierre Loti, Jules Boissière, Albert de Pouvourville. Le « gouvernement des amiraux » qui détenait l'autorité pendant la période « héroïque » prend fin en 1897, à partir du moment où Paul Doumer devient gouverneur général de l'Indochine, et ce jusqu'en 1902. C'est sous sa direction que la présence française est consolidée et atteint son apogée dans cette partie de la péninsule, à travers notamment la mise en place d'un système colonial centralisé. La langue française sert de liant afin d'unir ces territoires différents, dont la diversité fait émerger des représentations imaginaires plurielles. Le Cambodge exerce une fascination certaine sur les Français, et plus particulièrement Angkor, restitué par le Siam en 1907 : sa redécouverte et sa rénovation, le recensement de ses temples ainsi que les recherches archéologiques menées contribuent à la valorisation et à la conservation de la culture et du patrimoine khmers. Une institution joue à ce titre un rôle de première importance : il s'agit de la Mission archéologique fondée en 1898 à Hanoï, qui prend en 1901 le nom d'École Française d'Extrême-Orient. Les relations entre la France et l'Indochine ne se limitent cependant pas à l'espace de la péninsule indochinoise : à titre d'exemple, peu de temps après son couronnement, en 1906, le roi khmer Sisowath se rend à l'Exposition coloniale de Marseille avec la troupe du ballet royal. Si la France cherche à rayonner en Extrême-Orient, l'Indochine diffuse également en retour ses propres rayons en Europe. Se poursuivant jusqu'à la Première Guerre mondiale, l'expansion coloniale connaît un temps d'arrêt pendant celle-ci, pour ensuite se prolonger dans l'entre-deux-guerres. Les années 1920 correspondent précisément à l'âge d'or de l'Indochine : la vague de modernisation se poursuit, avec la construction d'infrastructures administratives, médicales, de routes, de ponts, d'écoles... C'est également à cette époque, en 1921, qu'est créé le Grand Prix de littérature coloniale, destiné à mettre en valeur et à encourager le développement des productions littéraires d'« écrivains coloniaux », qui contribuent à la visibilité et à la connaissance de ces territoires lointains. Le krach de Wall Street en 1929 porte cependant un coup à la prospérité économique de la colonie indochinoise, qui voit progressivement se répandre les idées et revendications communistes, sous l'influence de l'URSS et la Chine, à partir de 1930-1931. Or, c'est en 1931 qu'a lieu l'Exposition Coloniale Internationale à Vincennes, la plus grande d'entre toutes mais aussi la dernière. À travers elle et ses multiples pavillons se déploie la richesse des colonies françaises : un des monuments les plus importants est ainsi la reproduction du temple principal d'Angkor Vat. C'est cependant l'ambivalence de cet événement qui invite à la réflexion : alors qu'il reflète l'apothéose du colonialisme français, il en marque simultanément le déclin, dont

un des signes correspond aux vives critiques émanant d'intellectuels engagés. La Seconde Guerre mondiale sonne finalement le glas de l'Indochine française : pendant la guerre de 1946-1954, le Vietnam, le Cambodge et le Laos accèdent progressivement à l'indépendance, entre 1949 et 1953.

De l'Indochine historique à l'Indochine littéraire

La présence française en Indochine, les relations entre Occident et Extrême-Orient dans le cadre colonial, ne peuvent que laisser leur empreinte sur la sphère culturelle, et plus précisément sur la production littéraire. Ainsi naît et se développe une littérature coloniale indochinoise, dont les caractéristiques et thématiques évoluent au fil du temps, de l'implantation française, et surtout des rapports entre les coloniaux et les populations locales. Cette littérature se définit avant tout comme témoignage de la vie dans la colonie indochinoise, ce qui la rend inextricablement liée à l'histoire : « Dès l'aube de la colonisation, la littérature qui en est l'émanation ou l'effet direct se trouve ainsi enfermée dans un cadre plus historique que poétique⁶. » Il est en outre un critère essentiel qui participe de sa caractérisation : les artisans de cette littérature, les écrivains coloniaux, ont vécu une partie de leur vie, voire toute leur vie, dans la colonie ; ainsi transmettent-ils à travers leurs œuvres une part de leur propre vécu. En prenant pour point de départ le découpage proposé par Bernard Hue, il est possible de distinguer plusieurs périodes dans l'histoire littéraire coloniale. De 1862 à 1885 se développe une littérature de la conquête, faite essentiellement de récits d'explorateurs, de comptes-rendus scientifiques, de journaux, en somme d'écrits faisant état de l'actualité. Il faut attendre 1885 pour que soit produite une première œuvre proprement littéraire, *Au Tonkin* de Paul Bonnetain, et ainsi de cette date jusqu'à 1913 se déploie une littérature concomitante à la pacification. Notons ici que l'émergence de la littérature coloniale indochinoise dépend également de l'intérêt croissant pour l'Orient et l'Extrême-Orient tout au long du XIX^e siècle, auquel contribuent les orientalistes, et qui se manifeste dans la tenue d'expositions majeures – en 1889 à Paris l'Exposition du Centenaire de la Révolution française et l'Exposition Universelle qui comprend la reconstitution d'une pagode d'Angkor. Les années de 1914 à 1918 sont ensuite des années creuses pour la production littéraire coloniale : la Première Guerre mondiale est un traumatisme qui bouleverse les valeurs occidentales et le regard

⁶ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 70.

que porte l'Europe sur elle-même. Comment peut-elle désormais revendiquer haut et fort la colonisation et sa mission civilisatrice, alors qu'elle a révélé au monde, donc à ses colonies, la violence dont elle est capable dans un conflit qui l'oppose finalement à elle-même ? Les années 1920 sont donc marquées par un équilibre instable, la rupture historique de la Grande Guerre faisant trembler les bases de l'Occident. Il en résulte l'exploration et l'élaboration d'« un patrimoine culturel nouveau, ni exclusivement français, ni exclusivement exotique⁷ » qui, dans la littérature, se traduit par le mélange d'influences européennes et asiatiques, la valorisation des cultures locales en Indochine, l'apparition de nouveaux types de personnages, tels le « décivilisé⁸ » et le métis, qui reflètent la tentation de plus en plus pressante de l'Asie. Ce mouvement semble néanmoins répondre à une continuité, dont on peut situer le commencement en 1870-1871 : des dernières décennies du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e siècle, le désir d'évasion apparaît comme « un besoin profond et urgent », « l'Autre, l'Ailleurs, le divers semblent pouvoir apporter ce que la culture nationale est désormais incapable de procurer à elle seule⁹ ». Dans cette continuité semble se répéter un schéma : à une crise nationale, qui en 1914-1918 devient civilisationnelle, survient une déception, une désillusion, voire une méfiance, vis-à-vis des valeurs propres à cette nation, à cette civilisation ; pour retrouver confiance en elle et se relever de cette crise, elle se tourne vers l'ailleurs et des valeurs autres, qu'elle croit emplis du pouvoir de sa propre régénération. Dans un tel contexte, la littérature coloniale évolue et offre une réflexion ainsi que des possibilités de réponse aux troubles de la conscience européenne. C'est d'ailleurs dans ce moment-là qu'est créé le Grand Prix de littérature coloniale, tel un moyen de rendre plus visible le vaste horizon colonial qui semble être l'avenir de l'Europe. Le renouvellement que celle-ci espère conduit ainsi à une ouverture plus importante sur l'Autre et sur l'ailleurs, plus précisément ici sur l'Asie, l'Indochine. Cet espoir cependant est une illusion, dont certains intellectuels se rendent compte et dont l'Exposition Coloniale de 1931, chant du cygne qui ne veut pas se reconnaître, est le signe. La littérature coloniale indochinoise des années 1920-1930 reflète donc ces problématiques, mais elle se distingue aussi par son caractère double : deux littératures d'expression française existent en effet à partir de l'entre-deux-guerres, produites par des écrivains français et des écrivains « indigènes »

⁷ *Ibid.*, p. 174.

⁸ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996, p. 200.

⁹ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 56.

francophones. La Seconde Guerre mondiale et la guerre d'Indochine marquent enfin le début d'une nouvelle ère : à la littérature coloniale indochinoise succèdent les littératures des indépendances.

À chaque étape de cette histoire littéraire coloniale, les œuvres créées portent en elles des représentations et des imaginaires différents, qui résultent du degré de connaissance et de relation avec les populations et les contrées indochinoises. Ces différences d'image ne sont pas uniquement le résultat et la marque d'une évolution dans le temps. La littérature coloniale indochinoise comprend aussi divers imaginaires liés à la pluralité des peuples, des cultures et des langues dans cette partie de la péninsule. Chaque œuvre véhicule donc des *topoi* et des représentations qui dépendent d'un cadre spatio-temporel particulier. De plus, parce que l'écrivain colonial est un Européen, la littérature coloniale dit aussi bien quelque chose de la colonie que de l'Europe : les contacts et relations entre Occident et Extrême-Orient au sein d'une œuvre donnent lieu à une réflexion, un retour, de l'Européen sur lui-même, de ses valeurs sur elles-mêmes. L'Indochine se révèle donc à la fois but et médiation. Comme nous l'avons dit précédemment, ce retour sur soi et cette réflexion sur l'Occident imprègnent particulièrement la littérature coloniale de l'entre-deux-guerres. Or un fait notable s'ajoute pour expliquer cette évolution : au début de cette période commencent à paraître des œuvres écrites par des auteurs nés en Indochine dans les années 1880-1890. Ceux-ci forment ce que l'historien de la littérature Christian Sénéchal nomme en 1934 « une véritable école indochinoise » : ils sont des « écrivains dont toute l'esthétique est de s'être mis à l'école du Tonkin, de l'Annam, du Laos, de la Cochinchine et du Cambodge¹⁰. » L'un d'entre eux précisément a remporté le Grand Prix de littérature coloniale en 1931 et a joué un rôle prépondérant dans l'histoire culturelle du Cambodge : il s'agit de George Groslier.

George Groslier, un Français cambodgien

Premier enfant français né en Cambodge, le 4 février 1887 à Phnom Penh, d'un père administrateur des Services Civils et d'une mère musicienne, George Groslier est un écrivain colonial dont la vie toute entière est consacrée au Cambodge. Alors qu'il a deux ans, ses parents et lui retournent en France, où il grandit et fait ses études. Il étudie la

¹⁰ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 69.

peinture à l'École des Beaux-Arts de Paris, mais est déçu par un second Grand Prix de Rome, à la suite duquel il choisit de partir pour le Cambodge. Ainsi en 1910, à vingt-trois ans, il découvre la cité d'Angkor, étape décisive qui devient « la source de son amour pour le Cambodge¹¹ » (Henri Copin). Au cours de ce même voyage, il s'intéresse au Ballet Royal de Sisowath et produit une étude dont il tire en 1913 un premier ouvrage, *Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes*. De retour en France, il publie de nombreux articles et participe à des conférences sur le Cambodge et ses arts, afin de faire connaître la culture khmère à la communauté scientifique et au grand public. Il se voit alors confier par le ministre de l'Instruction publique Albert Sarraut et par la Société Asiatique une mission au Cambodge de 1913 à 1914. L'année de sa mobilisation pour la campagne de Roumanie, en 1916, il publie *À l'ombre d'Angkor. Notes et impressions sur les temples inconnus de l'ancien Cambodge*, et l'année suivante, il est délégué par le gouvernement de l'Indochine afin de créer et diriger le service des Beaux-Arts au Cambodge. Depuis 1907, date à laquelle le Siam a rétrocédé les provinces de Battambang, Sisophon et Siem Reap, où se trouve Angkor, le Cambodge fait l'objet d'un vif intérêt de la part du gouvernement colonial et des scientifiques. La sphère culturelle et la sphère politique tendent à se superposer, la première devenant un espace d'action essentiel pour la seconde : le gouvernement colonial français cherche en effet à rendre au Cambodge « une identité culturelle propre au sein de l'Union indochinoise et une importance régionale, afin de le soustraire à l'influence de ses voisins¹² » (Gabrielle Abbe), notamment le Siam, lui-même proche des Britanniques. Par ce moyen, la France entend aussi faire valoir et substituer sa propre influence à celles existantes. C'est dans ce contexte qu'Albert Sarraut et la Société Asiatique confient à George Groslier la mission de préservation et de rénovation des arts cambodgiens. Ce dernier crée ainsi à Phnom Penh le « Bloc des Arts », composé de trois institutions : le musée du Cambodge voit le jour en 1919, et est renommé « musée Albert Sarraut » en 1920 (il s'agit aujourd'hui du Musée national de Phnom Penh) ; en 1917 est créée l'École des arts cambodgiens, inaugurée en 1920 (qui est de nos jours l'École Royale des Beaux-Arts) ; enfin est mise en place la Direction des arts, un organisme chargé de la vente et de la promotion de l'artisanat cambodgien. Cet ensemble tripartite correspond à la conception que George

¹¹ Henri Copin cité par Brent Crane in : « A lifetime later, a return to Groslier's Mekong », *The Phnom Penh Post*, 1er avril 2016 [en ligne].

¹² Gabrielle Abbe, « La "rénovation des arts cambodgiens". George Groslier et le Service des arts, 1917-1945 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, n°27, printemps 2008 [en ligne].

Groslier se fait des arts au Cambodge – et donc de leur conservation. Considérés comme complémentaires, le Musée et l'École sont construits à proximité l'un de l'autre : le premier est le lieu de conservation et d'observation des modèles, la seconde est le lieu de transmission des savoir-faire. Une fois ces institutions fondées, George Groslier participe activement à leur fonctionnement : après avoir choisi l'emplacement et dessiné les plans ainsi que le décor du musée, dont l'architecture répond aux canons khmers traditionnels, il en devient le conservateur pendant vingt-cinq ans ; il est parallèlement, de 1920 à 1922, directeur de l'École, mais il garde un contrôle sur l'enseignement jusqu'en 1944 ; enfin, il se trouve à la tête de la Direction des arts de 1920 à 1944, ce qui lui offre une vision d'ensemble sur les trois institutions qu'il a créées, et lui permet d'établir des liens entre artisans et élèves de l'école, d'assurer le bon développement économique de l'artisanat, mais aussi de faire connaître la culture khmère par le biais de la production et de la diffusion de documentations. George Groslier a profondément à cœur de préserver les arts et l'artisanat khmers, aussi voit-il dans les apports et changements introduits par la colonisation une menace pour ces derniers : afin de contrer leur déclin voire leur disparition, il bannit toute influence occidentale de l'École et du Musée, aussi bien dans les programmes d'enseignement que dans les modèles retenus. L'École des arts cambodgiens fait en ce sens figure d'exception en Indochine. L'action de George Groslier en faveur des arts et traditions khmers ne se limite toutefois pas à la création et à la direction de cet ensemble institutionnel. Dans le cadre de la préservation du patrimoine cambodgien, il est nommé délégué de l'École Française d'Extrême-Orient en 1920, et intègre à partir de 1919 la Commission des Antiquités historiques et archéologiques du Cambodge, chargée d'inventorier, surveiller et conserver les vestiges du pays. En tant que membre de cette commission, il joue un rôle de première importance dans l'« Affaire Malraux » de 1923, puisque c'est lui qui fait arrêter le couple Malraux ainsi que Louis Chevasson pour avoir pillé des temples khmers en vue de faire du trafic de sculptures. Dans le même temps, il est chargé d'organiser la participation du Cambodge à des expositions en Indochine et en métropole, entre autres l'Exposition coloniale de Marseille en 1921, l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris en 1925, l'Exposition coloniale de Vincennes en 1931. Archéologue, architecte, peintre, conservateur, George Groslier est aussi photographe, toujours au service de la valorisation et de la préservation de l'héritage culturel cambodgien. À la mort du roi Norodom en 1904, la réduction du budget du palais entraîne la diminution du nombre de danseuses du Ballet Royal. En 1927, le roi Sisowath est âgé de quatre-vingt-sept ans, et George Groslier craint que le Ballet ne

disparaisse à la mort de ce dernier. Il obtient alors la permission du palais de photographier les danseuses : plusieurs centaines de clichés sur des négatifs de verre figent et retiennent les postures de celles-ci pour la postérité. Deux ans plus tard, en 1929, il parcourt deux mille kilomètres sur le Mékong afin d'étudier les pagodes qui le longent : cette entreprise et cette expérience donnent lieu à la rédaction d'un livre publié en 1931, *Eaux et lumières. Journal du Mékong cambodgien*. Son travail scientifique se double ainsi d'une activité littéraire, ce qui lui permet de connaître et comprendre le Cambodge sous tous ses aspects. « Découvrir, explorer, méditer, approfondir, écrire : c'était la façon de faire de Groslier¹³ » écrit Henri Copin à son propos. George Groslier consacre toute sa carrière au pays qui l'a vu naître, mais il lui donne aussi sa vie. Retraité en 1942, il reste au Cambodge pendant la guerre, alors que l'Indochine est aux mains des Japonais, et participe à la Résistance française en tant qu'opérateur radio. Il est cependant arrêté par la Kampetai, la police japonaise, et meurt le 18 juin 1945 sous la torture.

Alors que la colonisation imposait la domination de la France et faisait pénétrer les influences culturelles occidentales en Indochine, George Groslier est allé à contre-courant de ce mouvement, mais aussi dans son sens. Animé d'un grand respect pour les populations cambodgiennes et pour leurs arts, il a en effet cherché à sauvegarder leurs traditions artistiques ancestrales, à l'abri des influences occidentales, afin de permettre leur « renaissance ». Toutefois, malgré cette ambition, l'art local est en réalité soumis à une forte influence occidentale, et ce pour deux raisons. D'une part, cette sauvegarde et cette renaissance dépendent de la conception personnelle que George Groslier se fait de l'art khmer : parce que lui et les autres membres de la Direction des arts décident de ce qui est « khmer » ou non dans les programmes d'enseignement et parmi les modèles et techniques à reproduire, ils établissent « une sorte d'art khmer idéal et stéréotypé¹⁴ » (Gabrielle Abbe), qui fige la création et empêche toute innovation. D'autre part, à travers la mise en place du « Bloc des arts » et le grand intérêt porté aux traditions artistiques, aux vestiges, en somme à la culture khmère, George Groslier et le protectorat ont contribué à l'émergence dans le pays des notions d'identité et de patrimoine culturels. Si ces nuances peuvent être remarquées, elles ne remettent néanmoins pas en cause l'ampleur de l'œuvre et des apports de George Groslier : il a participé d'une certaine

¹³ “Discover, explore, meditate, dig deeper, write: this was Groslier’s way”, citation d’Henri Copin extraite de la préface de l’édition anglaise *Water and Light*, citée par Brent Crane, *op. cit.*

¹⁴ Gabrielle Abbe, *op. cit.*

manière à la définition de l'identité culturelle du Cambodge, tout comme le Cambodge a fait en grande partie son identité. « Un Cambodgien né dans une famille française¹⁵ ».

Écrire le Cambodge et la vie coloniale : La Route du plus fort et Le Retour à l'argile

« Découvrir, explorer, méditer, approfondir, écrire » : ainsi chez George Groslier, le vécu et l'étude trouvent un prolongement et une forme d'accomplissement dans l'écriture. Outre ses multiples fonctions dirigées vers la préservation et la restauration des arts cambodgiens, il est un écrivain dont la production littéraire témoigne de son amour pour le Cambodge et de sa fine connaissance de la réalité coloniale et indigène. Ainsi a-t-il écrit aussi bien des articles et des ouvrages scientifiques, destinés à la connaissance de la culture et des arts khmers, que des romans dans lesquels il peint la vie coloniale au Cambodge. Un des thèmes développés dans ses œuvres correspond aux réactions de l'Européen face à l'Asie et à ce qui dans cet ailleurs relève de l'inconnu, du mystère, mais ce qui les singularise vraiment est l'intime connaissance et compréhension que George Groslier a du Cambodge : son propre vécu lui permet de nourrir ses textes, et ainsi de livrer au lecteur une représentation riche et nuancée de la réalité. C'est ce qui caractérise *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile*, deux romans écrits respectivement en 1924 et 1928.

Le premier invite le lecteur à suivre le parcours du Résident Pierre Ternier, d'une jeune femme nommée Hélène Gassin, et du médecin Maillard, à travers les terres du Cambodge. Après qu'Hélène et son mari ont rencontré par hasard le Résident sur une route de France alors que leur voiture était en panne, la jeune femme retrouve ce dernier lors d'un voyage en Indochine. Il lui propose alors de parcourir le pays en suivant la route dont il surveille la construction, pour pouvoir à la fois découvrir le Cambodge, ses hommes et ses femmes, ses paysages, et constater l'avancée et l'ampleur de l'ouvrage colonial. L'arrivée d'Hélène au Cambodge puis le voyage le long de la nouvelle artère qui sillonne le pays permettent non seulement l'exploration et la découverte de ce protectorat, mais ils dévoilent aussi la vie et les secrets des personnages : ainsi le destin d'Hélène s'entrelace-t-il à la route qu'elle et les deux coloniaux suivent, cette percée occidentale dans la terre et la forêt d'Asie.

¹⁵ "He was a Cambodian born to a French family" selon Jean-Michel Filippi, linguiste et historien, cité par Brent Crane, *op. cit.*

Le second roman quant à lui a pour personnage principal une figure controversée de la littérature coloniale : le décivilisé. Claude Rollin, ingénieur installé au Cambodge avec sa femme Raymonde depuis plus d'un an, apprend à connaître et à aimer chaque jour davantage le pays dans lequel il se trouve. Alors que son épouse ne s'adapte pas à leur nouvelle vie et que Simone Bernard, une connaissance bien établie en Indochine avec son mari, refuse de s'engager dans une relation sentimentale avec lui, Claude se détache peu à peu de son couple, de la société coloniale, de ses artifices et de ses apparences, pour se tourner vers les mœurs simples de la culture cambodgienne. C'est ainsi qu'après de sa première puis de sa deuxième congais, Kâmlang et Nakri, il s'ouvre à une autre vie, un autre réel possible, loin des valeurs et du tumulte de l'Occident. Si, dans les années 1920, le « décivilisé » est une réalité et un personnage troublants, déstabilisants voire choquants pour l'ordre colonial, il témoigne des contacts et du rapprochement entre l'Europe et l'Asie, de l'intérêt porté aux autres cultures et civilisations, mais aussi et surtout du doute de l'Occident quant à ses valeurs au sortir de la Première Guerre mondiale. En plus de sa qualité d'écriture, c'est ce qui a pu valoir à George Groslier l'obtention du Grand Prix de littérature coloniale de 1931, événement qui marque une des évolutions thématiques importantes de la littérature coloniale indochinoise.

Étudier ces deux romans peut être motivé par différents faits. Comme le souligne Henri Copin¹⁶, la littérature coloniale indochinoise est restée longtemps méconnue. Bien qu'elle connaisse un regain d'intérêt parmi certains éditeurs et universitaires, la recherche dont elle fait l'objet est moins développée que celle qui concerne l'aire africaine. Ceci trouve notamment son explication dans la géographie et l'histoire coloniale. La distance spatiale plus importante avec l'Asie qu'avec l'Afrique est une des explications au fait que la France ait une faible implantation coloniale en Extrême-Orient. Les relations avec l'Indochine diffèrent de celles avec l'Algérie par exemple, non seulement en raison de la distance géographique, mais aussi en raison des ambitions et intérêts coloniaux sur place. D'un point de vue littéraire, la production littéraire indochinoise est quantitativement moins importante que celle en Afrique, d'où une visibilité et une connaissance moindres. Étudier deux œuvres qui appartiennent à ce pan de la littérature coloniale permet ainsi de participer à l'approfondissement d'un domaine de recherche qui offre de multiples textes et perspectives à explorer. En outre, si George Groslier est un archéologue et un conservateur reconnu pour son apport considérable à la culture cambodgienne, son œuvre

¹⁶ Henri Copin, *L'Indochine des romans*, Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Asie imaginaire, 2000, p. 8.

en tant qu'écrivain est moins abordée et étudiée, ce qui a pu motiver notre choix et notre travail de recherche. Il est enfin une raison personnelle à ces derniers : si certaines idées et approches développées dans les deux romans ne rencontrent pas notre assentiment, cela n'ôte en rien le vif plaisir de la lecture de ceux-ci. La narration qui semble s'écouler au rythme du fleuve, la poésie de la prose, la nuance de l'analyse et la finesse des descriptions sont un charme pour l'esprit, qui trouve là une raison suffisante à l'étude envisagée. C'est celle-ci que nous proposons entre ces pages.

La plume comme pinceau : peindre la réalité cambodgienne coloniale

Dans ses deux romans, George Groslier donne à voir la vie et la société coloniales au Cambodge, en accordant un soin particulier à la description du pays et des personnes, tout autant qu'à l'analyse des sentiments et des pensées des personnages. Caractérisée par un souci du détail et de la nuance, son écriture s'approche de l'art de la peinture, afin d'offrir au lecteur, par le biais d'intrigues fictionnelles, des images qui soient les plus fidèles à la réalité. Ceci nous amène donc à étudier la représentation du Cambodge et de la vie coloniale, à travers les contacts et les échanges culturels qui rythment l'intrigue de ces deux œuvres, tout en questionnant le paradoxe qui les anime : George Groslier a en effet recours à la forme du roman pour dire et rendre aussi visible que lisible la réalité cambodgienne coloniale ; or, parce que le roman est avant tout le lieu de la fiction, les deux textes ne présentent-ils pas des failles, inévitables, qui altèrent cette représentation ?

En suivant ce fil directeur, nous étudierons d'abord dans quelle mesure ces romans sont des véhicules du réel colonial cambodgien, imprégnés du souci du vrai de George Groslier. L'analyse de la forme du roman et de la manière de représenter les éléments nous conduira ensuite à nous pencher plus précisément sur les ressorts de la fiction à laquelle se mêle le réel : tracer sa voie au cœur du Cambodge se révèle être le point de jonction entre les deux fictions, autour duquel sont développées les influences réelles entre Occident et Extrême-Orient. Ceci nous amènera enfin à étudier les trajectoires des personnages et les rapports entre eux, qui revêtent une signification dépassant le cadre de la fiction, jusqu'à porter en eux les limites de la représentation coloniale établie par Groslier.

Méthodes

Dans cette perspective, nous aurons recours à diverses méthodes afin de mener à bien notre étude. Mettre en évidence et garder à l'esprit les structures qui transcendent l'écrivain et ses œuvres permettent de souligner le lien entre celles-ci et les conditions qui les dépassent mais qui ont un impact plus ou moins important sur elles. À cette méthode structuraliste, nous ajouterons une triple lecture, telle que l'a définie Umberto Eco, selon l'*intentio auctoris*, l'*intentio operis* et l'*intentio lectoris*¹⁷ : il s'agira de comprendre les intentions de l'auteur à travers son écriture et les textes qu'il nous livre ; ce que ces derniers disent et qui échappe à la volonté première de l'écrivain ; enfin le sens que peut entendre le lecteur face aux pages qu'il lit. La combinaison de ces trois lectures, associée à l'approche structuraliste, permettra de mieux mettre en lumière et comprendre l'ensemble des significations qui traversent les deux romans de George Groslier.

¹⁷ Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale de France, coll. Le Livre de poche. Biblio Essais, 1994.

I. Le souci du vrai de George Groslier : le roman comme véhicule du réel colonial cambodgien

En écrivant *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile*, George Groslier s'attache à représenter la vie coloniale au Cambodge, de telle sorte que le réel donne forme et consistance à la fiction. Loin des clichés exotiques et des aventures romanesques, il emploie le medium du roman pour déployer des scènes, des paysages et des éléments de la réalité. La fiction s'élabore et se déroule ainsi grâce à un cadre réel qui permet de représenter la scène coloniale : le regard d'un narrateur européen complice se pose sur les populations cambodgiennes et françaises afin d'en dresser un portrait, support de connaissance, d'approfondissement et de questionnement. Dans le même temps s'imposent la finesse et la richesse des descriptions, à travers lesquelles l'auteur exprime ses talents picturaux afin de rendre vivantes les peintures du pays et de ses habitants.

A. Contre le romanesque et les clichés exotiques : le roman pour dire la réalité coloniale¹⁸

Dans ses deux romans, George Groslier défend une conception de la littérature coloniale qui se doit d'être au plus près du réel, loin des artifices, des accents romanesques de l'aventure et des clichés sur le lointain. Ceci pose la question du rapport à l'exotisme et de la manière dont il est traité par l'écrivain, dont l'ambition est de donner accès au lecteur à une terre et une société lointaines en respectant et restituant leurs caractéristiques, à la fois dans un souci de vérité et dans une perspective éthique et esthétique.

¹⁸ La littérature coloniale indochinoise joue un rôle de premier plan dans la connaissance de la colonie, des terres et des mœurs des populations locales, qu'il s'agisse des indigènes ou des coloniaux. Parallèlement au roman, le reportage colonial porte également la responsabilité de la représentation du réel de ce territoire lointain, et ce afin de répondre soit à une curiosité pour l'autre et l'ailleurs, soit à un intérêt scientifique, soit aux intentions de la propagande coloniale. On peut à ce titre citer l'ouvrage collectif *Le Reportage colonial* dirigé par Guillaume Bridet, Jean-François Durand et Roland Roudil (Paris, Pondichéry, Kailash, SIELEC n°11, 2016), dans lequel Corinne Flicker étudie plusieurs formes de reportage à travers notamment le prisme du théâtre indochinois et de la vie culturelle dans la péninsule. Voir son article « Le reportage sur le théâtre en Indochine : des récits de voyages à la presse coloniale » (p. 101-114).

Une haute conception de la littérature coloniale

La littérature coloniale indochinoise naît à partir du moment où la présence française s'impose dans la péninsule et place sous son autorité les territoires conquis : les premiers textes sont les fruits d'aventuriers, de soldats, d'explorateurs, autrement dit des notes, des comptes-rendus, des journaux, qui retracent notamment les événements et les découvertes qui font leur quotidien. Dès le début donc, la littérature coloniale est imprégnée du réel : il en est la composante essentielle, dont l'expression et la mise en forme sont d'abord destinées à un lectorat métropolitain. Il s'agit en effet de faire connaître les territoires colonisés, les populations rencontrées, les avancées faites, afin d'éveiller et de satisfaire la curiosité des lecteurs, mais aussi et surtout afin de susciter l'intérêt de ceux-ci pour cette colonie asiatique, dont l'attrait doit les inciter à partir s'y établir, ne serait-ce un temps restreint. Au fil de l'évolution de la littérature coloniale indochinoise et de l'implantation française dans la péninsule, cet objectif de propagande se maintient dans une certaine mesure, tandis que prédomine chez un certain nombre d'auteurs le souci du vrai, qui tient à la représentation fidèle du réel. Ainsi s'opposent d'un côté les écrivains qui donnent une image romanesque, faite de clichés et de fantasmes, de la colonie, et de l'autre, les écrivains connaisseurs de la vie et de la société coloniales, qui y ont vécu un certain temps, et qui font œuvre d'ethnologues dans leurs productions : « Autant des ethnologues que des exotes¹⁹ » (Bernard Hue). Ces derniers sont ceux que Christian Sénéchal désigne comme formant « une véritable école indochinoise », c'est-à-dire ceux qui se sont frottés au réel de la colonie, et dont fait partie George Groslier. Cette opposition de qualité et de travail entre écrivains est importante car elle se trouve au fondement des deux romans que nous étudions. La valeur des œuvres des écrivains coloniaux, et donc de ceux-ci, tient principalement à leur rapport au réel, autant à travers leur vécu qu'à travers leurs textes.

Que demande-t-on avec le plus d'insistance, aux écrivains indochinois ? Avant tout, la sincérité. [...]

La préférence est allée à ceux qui ont longtemps vécu dans la contrée et par une lente assimilation se sont approprié une mentalité asiatique. Il est un fait digne de remarque, c'est que les meilleurs écrivains indochinois, sont justement ceux qui ont parcouru le pays en tous sens, occupé d'humbles postes de brousse, partagé la vie de l'indigène, connu parfois les misères d'une existence incertaine et précaire²⁰.

¹⁹ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 29.

²⁰ Louis Malleret, *L'Exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860* [1934], Paris, L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2014, t. I, p. 32.

Riche de son expérience et de sa compréhension approfondie de la colonie, de ses terres, des populations et des cultures, l'écrivain colonial se distingue dès lors par une éthique et une discipline qui confèrent à son statut ainsi qu'à sa production littéraire une dimension scientifique, ethnologique et historique :

Mais au talent littéraire, l'écrivain colonial doit joindre certaines qualités nécessaires au savant : le souci de l'exactitude, la prudence dans les affirmations, l'esprit de soumission aux faits. Il ne doit pas se contenter de faire beau, il faut aussi qu'il fasse vrai. La littérature coloniale a pour condition essentielle d'être réaliste, au sens riche et plein du mot²¹.

Ainsi pour Louis Malleret, l'écrivain colonial doit associer à ses qualités littéraires une rigueur intellectuelle et scientifique, de telle sorte que son œuvre soit d'une certaine façon la réalisation de l'idéal platonicien associant le « beau » et le « vrai ». Car ce qui fonde la littérature coloniale, c'est le réalisme dont elle fait preuve, autrement dit le souci du vrai et du réel, loin des clichés et du romanesque que d'autres auteurs privilégient pour assurer leur succès. C'est ce contre quoi s'élève George Groslier :

En marge des grands thèmes traditionnels, se développe, occasionnellement, un discours critique inséré dans le roman et correspondant à une mise en question du roman (colonial) considéré dans sa globalité. Le plus remarquable dénonciateur, et peut-être le premier, [...] est George Groslier. À la différence des écrivains de passage, à la différence surtout des auteurs coloniaux abondant dans le sens de ce qu'ils croient être l'attente des lecteurs métropolitains, dont ils surfont la naïveté, et qui offrent de la colonie, à la fois de la société européenne et des sociétés indigènes, une image fautive, exagérément embellie ou enlaidie, préférant s'abandonner à leur imagination, créatrice de mensonges, plutôt que de respecter scrupuleusement la réalité saisie sous tous ses aspects, George Groslier, né au Cambodge où son père était administrateur des Services civils, sans se départir du complexe de supériorité fondé, dans son cas, sur son érudition, sa parfaite connaissance du monde cambodgien, présent et passé, excellent connaisseur de l'art khmer, dénonce la légende véhiculée depuis un demi-siècle par les écrivains français avides d'exotisme, de sensationnel, d'étrangeté, d'insolite peints au détriment de la réalité quotidienne, des mœurs naturelles, que ne révèle pas un regard hâtif et guidé par les préjugés²².

Au sein même de ses romans, George Groslier instille des éléments et arguments critiques qui non seulement indiquent sa conception de la littérature coloniale, elle-même s'inscrivant dans un cadre critique général, mais qui sont également l'expression de sa poétique. Le principe de représentation fidèle et sans artifice du réel peut d'abord se manifester sous la forme de note de bas de page, tel que c'est le cas au début du *Retour à l'argile* :

J'ai eu soin dans ce roman de n'employer aucun de ces mots indigènes qui, à mon sens, ne confèrent au récit qu'une fautive couleur locale et ne sont pas compris du lecteur. Toutefois,

²¹ Eugène Pujarniscle, *Philoxène ou De la littérature coloniale* [1931], Paris, L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2010, p. 17.

²² Bernard Hue, *op. cit.*, p. 316.

il en est deux qui reviendront souvent : *sampot* et *sarong*, parce qu'aucun mot français ne peut leur être substitué²³.

La présence de cette note témoigne du souci de précision et de vérité qui anime George Groslier et son écriture. Faire apparaître des termes locaux dans son roman, et plus généralement dans un roman colonial, n'est pas un procédé d'ornementation destiné à plaire aux lecteurs par ses seules résonnances exotiques. George Groslier refuse la « fausse couleur locale » qui dénature la réalité : s'il a recours à des « mots indigènes », c'est parce qu'ils sont les seuls à même de rendre compte du réel cambodgien, le français présentant des limites dans l'ailleurs et l'altérité. La « couleur locale » se doit pour l'écrivain d'être vraie et, en ce sens, comprise du lecteur : ainsi George Groslier prend-il le temps d'expliquer dans la suite de la note ce que sont un « sampot » et un « sarong ». L'opposition entre les écrivains qui donnent une version altérée de l'Indochine dans leurs textes et ceux qui au contraire s'attachent à la représenter le plus fidèlement possible, se reflète ainsi dans la différence de traitement des vocables locaux. Pour George Groslier, comme le laisse entendre sa note, les mots employés ne doivent pas être que sons ou impressions, surtout lorsqu'ils sont empruntés à une autre culture : ils doivent être et faire sens. Si l'on veut s'approcher de la réalité cambodgienne pour la connaître et la comprendre, un « mot indigène » ne peut être seulement pris en tant que *phonos*, il doit aussi et surtout être compris en tant que *logos*, ce qui témoigne chez George Groslier, mais aussi chez le lecteur, du respect porté aux Cambodgiens et à leur culture. À côté d'autres écrivains, il se démarque de cette manière de l'idéologie coloniale dominante :

Comme le fait remarquer B. Hue, cette littérature s'inscrit d'abord à contre-courant. Dans une France colonialiste distinguée par « sa mission civilisatrice » et sa prétention à l'universel, ces écrivains se démarquent par le respect qu'ils portent aux autres²⁴.

Le refus de la « fausse couleur locale » passe donc par l'attention aux mots empruntés à l'Autre, montrant par là le prolongement éthique, philosophique et ethnologique du statut et de l'art de l'écrivain dans la sphère coloniale. George Groslier ne se limite pas cependant pas à l'espace des notes de bas de page pour mettre en avant son discours critique quant à la représentation du Cambodge colonial. Ce dernier trouve également sa place au cœur même de l'intrigue, ce qui tend à renforcer son poids car, en plus de rassembler les principes éthiques et poétiques de l'écrivain, il participe à la caractérisation

²³ George Groslier, *Le Retour à l'argile* [1928], Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Les exotiques, 2014 (2^e éd.), chap. VII, p. 31.

²⁴ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 29.

des personnages ainsi qu'au déroulement de la narration, comme dans *La Route du plus fort*. Le personnage du Résident Ternier se trouve ainsi porteur et représentant du discours critique de George Groslier sur les travers de la littérature coloniale, et ce dès le premier chapitre :

Le colonial s'imposa donc avec le prestige du lointain et de l'inconnu d'où il venait. Sa conviction, la rudesse parfois de son verbe, la liberté de ses paradoxes donnaient des sons nouveaux sur des thèmes inédits. Soit qu'il décrivît l'administration coloniale, soit qu'il peignît la vie indigène, soit encore qu'il développât tel programme de civilisation instauré ou à appliquer, soit enfin qu'il s'en tînt à l'épisode ou à ses propres souvenirs, une atmosphère jamais respirée et qui sentait les épices, enveloppait madame Gassin. Plus et mieux que tout autre, elle s'y abandonna, bien que Ternier se fût appliqué à détruire en elle toute idée romanesque et tout esprit d'aventure. Il attaqua surtout de front cette tenace et saugrenue légende coloniale dans laquelle tant de gens mal informés se complaisent. Et sa parole prit d'autant plus de force dans l'esprit de madame Gassin que, jusqu'alors, des romans, dits « coloniaux » ou « exotiques » ne lui avaient laissé que des impressions douteuses et des tableaux artificiels. Si les révélations et les touches sobres du Résident la déroutaient encore, elles l'invitaient à s'avancer désormais dans tout cet inconnu en démarches logiques, sur des routes bien établies, éclairée d'un tranquille bon sens et surtout entraînée par la conviction profonde du défricheur qu'il était²⁵.

Au tout début du premier chapitre, M. et Mme Gassin font la connaissance de Pierre Ternier sur une route d'Auvergne, alors que leur voiture est en panne. Ils se retrouvent quelque temps plus tard à Paris, et c'est à cette occasion que Mme Gassin découvre l'Indochine grâce aux propos du Résident. Placé sous le signe de l'étonnement que suscite le discours « inédit », le paragraphe cité comprend une intertextualité exprimée sur le mode de l'allusion (« des romans, dits "coloniaux" ou "exotiques" »), qui donne lieu à un discours métatextuel. Par la voix et la « conviction » de Ternier, mais aussi par les impressions de lecture de Mme Gassin, George Groslier rend compte du contexte littéraire et livre au lecteur sa critique des ouvrages bâtis autour de la « légende coloniale ». Ainsi apparaît le refus du romanesque et de l'« esprit d'aventure » que le lointain éveille chez certains auteurs, de même qu'une mise en garde vis-à-vis des romans coloniaux : le personnage, et à travers lui l'auteur, privilégie le témoignage de l'expérience, l'expression du vécu et la restitution du réel. Un tel discours tenu au sein d'un roman peut relever du paradoxe, mais il faut plutôt y lire la défense d'un « réalisme colonial²⁶ » et des œuvres qui répondent à cette poétique. En incitant à prendre ses distances avec les romans dans lesquels domine l'artificiel, Ternier et Groslier privilégient la sobriété (« les révélations et les touches sobres »), synonyme de vérité et d'adéquation avec le réel. Il s'agit aussi bien de la sobriété des images et des discours,

²⁵ George Groslier, *La Route du plus fort* [1924], Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Les exotiques, 1997, chap. I, p. 17-18.

²⁶ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 262.

que de la sobriété de la méthode, de la manière de transmettre ceux-ci : l'isotopie du bon chemin et de la mesure, qui fait écho à l'idéal philosophique antique, en est l'indice évident, à travers les expressions « démarches logiques », « routes bien établies », « tranquille bon sens ». Répondant au titre programmatique du roman, le motif de la route s'impose ainsi dès le premier chapitre, à la fois comme thème et comme élément essentiel de la scène fictionnelle. Il symbolise ici la sobriété revendiquée pour découvrir et connaître la colonie indochinoise, mais aussi et surtout l'éthique et la poétique de George Groslier (et plus généralement de l'écrivain colonial), ainsi que le pacte de lecture : selon un rapport analogique, dans ce paragraphe, Mme Gassin représente en effet le lecteur, Ternier George Groslier, et par conséquent, le Cambodge est le roman écrit par ce dernier. Cet extrait occupe donc une place stratégique dans la structure du roman, car situé au tout début de celui-ci, il pose les bases et les principes qui le régissent. Si George Groslier promeut ainsi la sobriété et la mesure dans la compréhension et la représentation du Cambodge colonial au sein des romans coloniaux, il n'écarte pas pour autant le recours à la fiction et donc la dimension imaginaire des textes, à partir du moment où ceux-ci se trouvent au service du réel. Loin de l'imaginaire outrancier et des clichés, les romans coloniaux s'approchent, selon la perspective de George Groslier, d'une littérature-document, qui se distingue par sa « faculté de représenter l'Asie française²⁷ » : il faut « qu'elle soit, sinon documentaire, du moins documentée²⁸ », ainsi que le soutient Eugène Pujarniscle l'année où George Groslier remporte le Grand Prix de littérature coloniale. En tant qu'archéologue, conservateur, architecte et photographe, ce dernier rassemble grâce à ses fonctions et ses travaux la matière nécessaire à sa création littéraire. À travers un savant et artistique mélange du roman et du document, du réel et de la fiction, George Groslier fait œuvre d'exote pour représenter le Cambodge colonial dans *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile*.

La question de l'exotisme

De la conception de la littérature coloniale qui se doit d'être éclairée et réaliste, et dont George Groslier ancre les principes au cœur de ses romans de manière directe ou indirecte, découle une réflexion sur l'exotisme et ses caractéristiques à travers la fiction.

²⁷ *Ibid.*, p. 68.

²⁸ Eugène Pujarniscle, *op. cit.*, p. 17.

Le fait de vouloir représenter la réalité coloniale cambodgienne n'empêche pas de recourir à une forme fictionnelle, ici celle du roman :

L'exotisme [...] ne se limite pas à la seule *connaissance* d'autre chose. Le mot exotisme suppose surprise et émerveillement, appel de l'ailleurs, désir, rêve. Et l'imagination, la poésie, restent nécessaires à la création qui seule donne vie aux connaissances que l'exotisme nouveau est sommé de fournir²⁹.

Ainsi peut-on dire que l'exotisme au sein de la littérature coloniale confère à celle-ci une veine scientifique et une veine poétique, deux aspects qui se trouvent incarnés dans *Le Retour à l'argile* par le personnage de Claude Rollin :

La sensibilité de ce grand gaillard bien campé n'avait point été desséchée par les mathématiques et sa spécialisation n'occupait pas tout son cerveau. Il avait les sensations promptes et l'esprit positif. Son cœur et sa raison s'associaient. Ainsi, dans le vaste tableau qui se déroulait sous ses yeux, la nature vierge et la science humaine pactisaient : l'une sans perdre sa noblesse, ni sa puissance, donnait à l'autre libre passage sur ses terres et sur ses eaux³⁰.

L'association de ces deux qualités, qui figurent ici comme une mise en abîme de la compréhension de l'exotisme par la littérature coloniale, fait de Claude un personnage à part : dès le début du roman, il se distingue du commun des coloniaux par cette double aptitude à embrasser l'Ailleurs et l'Autre qui se présentent à lui. Cette union de l'intelligence et de la sensibilité devient une des caractéristiques premières de l'exote, c'est-à-dire celui capable de sentir et d'apprécier « la sensation du Divers ³¹ », telle que l'a définie Victor Segalen. Bien que son *Essai sur l'exotisme* ait été publié longtemps après sa mort, la réflexion de ce dernier peut nous servir de clé d'analyse afin de mettre au jour certaines spécificités des romans de George Groslier. Le personnage de Claude, grâce à ses deux qualités complémentaires, possède « le pouvoir d'exotisme », autrement dit selon Segalen « le pouvoir de concevoir autre³² ». Au fil de l'intrigue, son détachement de la civilisation occidentale est le signe d'un décentrement qui remet en cause l'eurocentrisme induit par la colonisation. Certes, George Groslier présente avant tout le parcours de coloniaux dans ses deux romans, ce qui pourrait appuyer le point de vue eurocentriste ; cependant, la manière dont il fait évoluer certains personnages, Claude dans *Le Retour à l'argile* mais aussi Hélène dans *La Route du plus fort*, donne lieu à un infléchissement de cette position. Face à l'ailleurs cambodgien, à la nouveauté

²⁹ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 89.

³⁰ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. II, p. 11.

³¹ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche. Biblio essais, 1986, p. 105.

³² *Ibid.*, p. 41.

qu'il incarne et à la richesse qu'il expose aux yeux de ces Européens, ces derniers font preuve d'un attachement respectueux et admiratif à l'égard de la nature, de la population, de la culture. Comme l'écrit Segalen :

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.)³³

La rencontre de l'Ailleurs provoque ainsi en premier lieu un « choc », entre la personne et la réalité face à laquelle elle se trouve, et c'est dans la « réaction » réflexive qui fait suite à cette surprise, à cet étonnement, signes du « vertige du décentrement³⁴ » (Adel Habbassi), que se situe l'exotisme. L'arrivée d'Hélène au Cambodge et sa découverte du pays dans *La Route du plus fort* correspondent à cet enchaînement de la « perception du divers » et de la réflexion sur elle-même que celle-ci suscite.

De chaque côté de la rue, presque entièrement habitée d'Annamites, dans les logements ouverts ainsi que des boutiques, des taches carminées se précisent, s'allongent, où Hélène distingue ces dessins bizarres et mouvants qui sont l'écriture : les tablettes de famille.³⁵ (IV)

[...] il nous suffit de quelques tours de roues pour pénétrer en un monde où tout diffère du nôtre, où tout m'est étranger, où je ne reconnais rien, où je suis perdue et pourtant empoignée par une poésie irrésistible et une quiétude immense. Oui, quelle étrange chose.

- La profonde voix de la terre, sans doute, entendue de tous.
- Peut-être et qui parle avec sa simplicité primitive. Et il me semble en effet la comprendre.
- Malgré ces frondaisons où pas un arbre ne vous est connu, malgré des êtres nouveaux pour vous, les formes surprenantes des choses.
- Malgré tout cela.³⁶ (V)

Dans le premier extrait, l'adjectif « bizarres » indique une focalisation interne, du point de vue d'Hélène qui « distingue » les écritures sur « les tablettes de famille ». Ce terme est particulièrement significatif dans la mesure où il caractérise un objet, les « dessins » autrement dit « l'écriture », « qui s'écarte de l'ordre commun, qui est inhabituel³⁷ » aux yeux de l'Occidentale. Il s'agit là d'une marque du « choc » de la rencontre avec l'altérité : la première sensation face à cet inconnu correspond à un trouble, trouble des habitudes qui fait d'abord voir le divers comme étrange, « bizarre ». Différent, inhabituel, et surtout nouveau, le divers ainsi perçu déstabilise le sujet, ici Hélène, qui se trouve face

³³ *Ibid.*, p. 43.

³⁴ Adel Habbassi, « Victor Segalen, une conscience esthétique voyageuse », *Carnets* [en ligne], Deuxième série – 20 | 2020, mis en ligne le 30 novembre 2020, URL : <http://journals.openedition.org/carnets/12326>

³⁵ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. IV, p. 39.

³⁶ *Ibid.*, chap. V, p. 68.

³⁷ « Bizarre », *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2017.

à d'autres signes, d'autres repères : lorsqu'elle parle de ce « monde [...] où [elle est] perdue », dans le deuxième extrait, il s'agit bien du « vertige du décentrement » que produit la perception de l'ailleurs et de l'altérité. Ceci correspond toutefois au premier temps de l'exotisme ; le deuxième temps, celui de la réaction réflexive à partir de cette rencontre bouleversante, intervient suite au constat du « je » en tant que sujet déstabilisé. « Malgré » cette sensation et « malgré » le caractère inconnu et nouveau de la réalité qui s'offre à elle, Hélène affirme être « empoignée par une poésie irrésistible et une quiétude immense » : le divers fait ainsi naître une appréciation esthétique en la personne qui le perçoit. La différence n'empêche pas une certaine compréhension, marquée par l'adjectif « empoignée » et *a fortiori* par le verbe « comprendre », qui font d'Hélène un sujet à la fois passif et actif face au divers. Une communion avec l'altérité se fait donc jour, et si elle revêt un aspect « étrange », c'est peut-être parce qu'elle est une surprise à la fois inattendue et bienvenue qui découle de sa capacité quasi métaphysique à dépasser l'être et à transcender les différences et les distances culturelles. L'exotisme donne finalement naissance à une perception esthétique de l'ailleurs ; toutefois, comme cela transparait dans l'extrait précédemment cité, sa compréhension n'est jamais complète. L'altérité demeure une réalité irréductible, impossible à connaître totalement :

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.

Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire, éjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers.³⁸

Ainsi subsiste-t-il toujours au cœur de l'exotisme une distance entre le « je » et l'Autre, qui se révèle essentiellement impénétrable, et c'est cette distance qui est la condition d'existence du divers. Dans *Le Retour à l'argile*, la congaië de Claude, Kâmlang, reste profondément « énigmatique³⁹ » alors qu'il prend son visage entre ses mains. La compréhension qu'il cherche à atteindre est un échec : aussi près soit-il d'elle, Kâmlang est et incarne l'altérité insondable. L'adjectif « énigmatique » apparaît également dans *La Route du plus fort*, pour caractériser la fille du gouverneur cambodgien, chez qui Hélène se rend pour un dîner rassemblant un échantillon de la société coloniale :

Elle était énigmatique et puérile, gracieuse et engoncée. À peine ridicule dans le mélange asiatique et européen de ses atours. Hélène, séduite par cette grâce native et cette timidité,

³⁸ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, op. cit., p. 43-44.

³⁹ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XVI, p. 68.

alla s'asseoir près d'elle et les deux femmes échangèrent des sourires, car la jeune fille n'entendait pas un mot de français.⁴⁰

L'altérité est avant tout impénétrable et incompréhensible en raison de la distance linguistique, qui est ici figurée par la négation. Cependant, bien que l'énigme subsiste, celle-ci n'empêche pas un échange réciproque, silencieux et limité certes, mais signifiant malgré tout. Le pluriel employé, « les deux femmes », et la réciprocité du verbe « échangèrent » mettent sur un pied d'égalité la jeune fille et Hélène, unies grâce à un même signe, celui du sourire. Au sein de l'exotisme et du rapport à l'altérité, ce dernier prend deux valeurs : l'une, négative, qui est celle de l'impossibilité de se parler en raison des différences linguistiques ; l'autre, positive, qui montre une volonté de communiquer, de s'approcher avec respect, et ce afin de partager quelque chose de commun, aussi subtil cela soit-il. Les sourires ici échangés ne semblent pas être uniquement des marques de politesse ou de cordialité ; toutefois, même si on les considère ainsi, ils ne témoignent pas moins d'un partage de règles et de valeurs, au-delà des différences culturelles. Le sourire unit les altérités en dehors des langues. L'altérité reste donc impénétrable et essentiellement incompréhensible, mais en dépit de cela, un espace de partage existe. Pour cette raison, et aussi parce que sa perception engendre réflexion sur cette perception même, le divers est un enrichissement pour le sujet qui se trouve face à lui. La réflexion sur le rapport entre le sujet qui perçoit et le divers peut en effet amener celui-là à se reconsidérer, voire se redéfinir, en présence de celui-ci. Ainsi se produit un mouvement de retour sur soi dans l'exotisme, tel que l'explique Henri Copin :

Loin d'un divertissement jouant sur le travestissement de soi-même, l'exotisme nouveau aspire à ce regard sur l'autre qui renvoie à soi et qui interroge sa propre identité. Ce mouvement tend vers l'altérité telle que la visait Segalen. Délivré des séductions spécieuses d'un pittoresque limité et superficiel, l'exotisme peut alors devenir le moyen de connaissance d'une autre réalité.⁴¹

Pour compléter et confirmer son propos, cette « autre réalité » à laquelle permet d'accéder l'exotisme est double : il s'agit d'une part de la réalité de l'Autre, et d'autre part d'une autre réalité de soi. L'exotisme que met en valeur George Groslier dans ses deux romans est ainsi un enrichissement parce qu'il est réflexif, et non pas seulement décoratif comme dans les textes des « Proxénètes de la Sensation du Divers⁴² », au rang desquels figure Pierre Loti (Victor Segalen). Hélène fait dès le début de *La Route du plus fort* l'expérience

⁴⁰ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. IX, p. 132.

⁴¹ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996, p. 51.

⁴² Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, op. cit., p. 54.

de l'ailleurs qui la ramène à elle-même : en parcourant les alentours du fleuve Sangké, sa contemplation des êtres et des éléments l'amène à considérer sa propre position dans cet espace d'abondance et de nuance.

Hélène ne pouvait séparer les êtres des choses. Ses regards glissaient avec une égale jouissance sur un pli d'étoffe, dans les couleurs de ce pli, autour du geste qui les animait. Et aussitôt, à travers sa pensée, un palmier lançait sa trajectoire et continuait le geste humain par-dessus la rue de ce village ombragée comme un bois.

Elle fit arrêter la voiture et, tapie dans son coin de cuir, elle ouvrait son intelligence à cette fécondité.

- Je suis toute petite... murmura-t-elle.⁴³

En suivant dans son esprit un mouvement de concaténation esthétique, Hélène trace la continuité du divers, tel un arc qui s'étire du « pli de l'étoffe » à « la rue du village », et qui s'achève en une confusion, au sens étymologique du terme, du minéral et du végétal, de l'humain et de la nature, à travers la comparaison « la rue de ce village ombragée comme un bois ». Les « êtres » et les « choses », qu'elle « ne pouvait séparer », s'engendrent au fil d'une suite – ce qui explique l'image de « fécondité » - et forment à ses yeux une unité, un tout harmonieux. Segalen écrira en ce sens que « l'unité ne se représente à elle-même que dans la diversité⁴⁴ » : l'appréciation esthétique du divers par Hélène l'initie donc à un Tout qui, parce qu'il la dépasse, la conduit à (re)penser sa situation, et peut-être aussi son être. La richesse de l'ailleurs et de l'altérité réside en partie dans le retour sur soi qu'ils proposent au sujet qui les perçoit. En déclarant « Je suis toute petite », Hélène fait le constat de sa quasi insignifiance face aux éléments qui l'entourent et la dépassent, comme si elle se trouvait au bord d'un infini – celui du divers, que suggère le prolongement de la comparaison. Le retour réflexif sur soi d'Hélène consiste finalement en une reconnaissance d'humilité, et cette humilité est à la fois sagesse et richesse de l'exotisme. Perception et réflexion face au divers sont ainsi les deux piliers de l'exotisme que George Groslier pose en tant que principes éthiques dans la relation à l'autre et à l'ailleurs, mais aussi en tant que principes narratifs, car ils animent et rythment le parcours des personnages et les propos du narrateur tout au long de ses deux romans.

⁴³ *Op. cit.*, chap. III, p. 29.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 53.

B. Représenter la scène coloniale cambodgienne : le cadre réel et vivant de la fiction

Le souci du vrai, qui se tient à distance des clichés et de la fausse couleur locale, se met au service d'un exotisme réflexif, qui permet à la fois de s'approcher de l'altérité et d'opérer un retour sur soi. Dans les romans de George Groslier, la représentation du Cambodge et de la vie coloniale devient ainsi un miroir, tenu par un narrateur qui possède une double culture, européenne et extrême-orientale, et tendu au lecteur afin que celui-ci accède à une vision complète, nuancée et fidèle, de la société plurielle qui évolue sur ces terres d'Indochine⁴⁵.

Derrière l'objectif : le regard d'un Européen complice et connaisseur

Dans les deux romans de George Groslier, la finesse de la représentation de la vie coloniale et indigène au Cambodge et la mise en place d'un exotisme réflexif reposent avant tout sur le narrateur et sur son implication dans la narration des faits. Il joue en effet un rôle de premier plan dans la mesure où c'est à travers son regard, sa perception et sa connaissance des personnages, de leurs parcours, ainsi que des milieux dans lesquels ils évoluent, que le lecteur peut accéder au Cambodge colonial, toujours en tant que représentation – une représentation qui se veut fidèle à son objet. Ainsi a-t-on affaire à un narrateur omniscient dans les deux romans. Il a la connaissance des pensées et des traits de caractère des personnages, de même que celle des événements à venir, comme ces deux extraits de *La Route du plus fort* en attestent :

Je préciserai suffisamment le portrait de madame Gassin en ajoutant ici un dernier trait que le récit du drame qui va suivre, ne laisserait pas transparaître.⁴⁶

Moi qui raconte, qui sais le dessous des choses et la cause et la fin des événements au travers desquels tu te débats, moi qui sais ce que « cette sacrée petite bonne femme-là a dans la peau », je te dis qu'Hélène va mourir.⁴⁷

⁴⁵ Précisons ici que l'enjeu du réalisme de la représentation de l'Indochine coloniale, à l'écart des images préconçues et au cœur de l'espace réel bien connu de l'écrivain qui y vit ou y a vécu, ne s'est pas limité au roman, mais il s'est posé à d'autres genres littéraires, comme le théâtre. Les pièces de Jacques Ponty en attestent, parmi lesquelles figurent *La Maîtresse sauvage* (1928), écrite avec Jehan Cendrieux, et *Les Asservis* (1931). À ce titre, une analyse du réalisme colonial qui caractérise cette seconde pièce a été réalisée par Corinne Flicker dans un article intitulé « Le répertoire colonial. Le théâtre césuré de Jacques Ponty : *Les Asservis* » (*Le Théâtre français et l'Indochine. Varia*, Paris, Revue d'histoire et du théâtre, n°264, octobre-décembre 2014-4, p. 469-484).

⁴⁶ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. I, p. 15.

⁴⁷ *Ibid.*, chap. XIV, p. 226.

Le « je » « qui raconte » tient les ficelles du récit, ajoutant des détails préliminaires utiles à la compréhension du « drame » et des personnages, et corrigeant de cette manière une certaine faiblesse du récit, qui apparaît finalement tel un témoignage – témoignage fictif qui crée l’illusion du réel, ce qui suggère dès le premier chapitre l’attachement de l’écrivain à s’approcher au plus près de la réalité dans son roman. Il peut ainsi s’adresser au lecteur de manière implicite, à travers le verbe « préciserai », mais aussi à un personnage, comme dans le deuxième extrait : la proposition « je te dis » annonce un discours indirect que le narrateur adresse au Résident Ternier. Cette fois-ci, il s’agit d’une adresse impossible, pourrait-on dire, car destinée à un être de fiction qui appartient exclusivement à la sphère du « drame », et non à celle de la narration, de la mise en récit. Si les propos du narrateur omniscient peuvent être reçus par le lecteur à qui il les adresse, ils ne peuvent parvenir au personnage, car si l’univers du narrateur peut rencontrer celui du lecteur, il n’en va pas de même avec celui des êtres de la fiction, du moins dans les romans de Groslier. Il semble toutefois que ce type d’adresse renforce le caractère omniscient du narrateur, qui connaît parfaitement le destin des personnages, en témoigne la présence des verbes au futur proche (« va suivre », « va mourir ») ainsi que le triptyque « le dessous des choses et la cause et la fin des événements ». De même dispose-t-il de la mémoire des faits survenus au cours du récit, antérieurs au moment présent de l’action :

Kâmlang, si je me souviens bien, la première fois que tu l’as vue, descendait la berge.⁴⁸

Dans cette citation extraite du *Retour à l’argile*, on retrouve l’adresse impossible du narrateur au personnage, ici Claude Rollin. Le verbe « me souviens » ainsi que le passé composé « as vue » et l’imparfait « descendait » confirment le fait que le « je » qui narre garde en mémoire les événements : cette brève analepse est une des preuves qu’il maîtrise son récit. À partir de là, son omniscience le conduit à établir une complicité avec les personnages et avec le lecteur, mais cette complicité peut être perçue sous le signe de l’interrogation, comme l’on peut s’en rendre compte dans ces deux extraits :

À cent mètres de nous, apparaît une chose étrange et monstrueuse.⁴⁹

Il n’y a pas une heure que nous roulons sur cette route. Cependant nous y dépassâmes ou rencontrâmes vingt camions, des automobiles aux vieilles carrosseries lépreuses et dévernies, des machines informes [...].⁵⁰

⁴⁸ George Groslier, *Le Retour à l’argile*, *op. cit.*, chap. XVI, p. 69.

⁴⁹ *Ibid.*, chap. I, p. 7.

⁵⁰ *Op. cit.*, chap. X, p. 157-158.

Qui est ce « nous » et qui désigne-t-il ? L'hypothèse que l'on peut formuler est que ce pronom embrasse le narrateur, les personnages et le lecteur. Dans l'incipit du *Retour à l'argile*, le « nous » permet de propulser le lecteur sur la scène cambodgienne : le narrateur l'accompagne en même temps que, de son point de vue omniscient, il voit lui aussi le paysage (le chantier du pont), qui peut être observé par d'autres personnages. Ce « nous » fait directement adhérer le lecteur à l'univers dans lequel il se plonge dès la première page du roman. Sa présence réitérée au cours du récit reproduit et renforce cet ancrage, ainsi au chapitre X de *La Route du plus fort* : là le lecteur, toujours accompagné du narrateur qui lui raconte l'histoire, peut avoir l'impression d'être assis à côté du Résident Ternier, d'Hélène et du docteur Maillard. Le « nous » opère ainsi un rapprochement qui permet de suivre de manière plus intense et plus consciente le périple des personnages. Il est un élément de confusion, au sens étymologique du terme parce qu'il met ensemble des êtres appartenant à des sphères différentes : celle de la vie réelle, celle de la narration, et celle du drame. Néanmoins, si ce pronom peut quelque peu déstabiliser le lecteur, il n'en permet pas moins un meilleur partage et un meilleur vécu du récit, de l'histoire, et donc une meilleure appréhension des éléments de la réalité cambodgienne coloniale. Il reste que, dans des œuvres relevant de la littérature coloniale écrites par des écrivains coloniaux occidentaux, le narrateur est fortement caractérisé : il est avant tout européen. Et c'est là un trait déterminant dans la représentation du réel colonial, du Cambodge dans le cas de George Groslier. L'omniscience du narrateur se trouve ainsi limitée par cette identité subjective, comme l'affirme Louis Malleret :

Rien n'est moins objectif, quoi qu'on en ait dit, qu'une littérature coloniale. S'il est un domaine où s'affirma la persistance du « moi » européen, c'est bien celui-ci.⁵¹

En conséquence, la représentation donnée du Cambodge et de la vie coloniale dans *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* dépend du regard européen, *a fortiori* français. Certains indices émaillent les textes et permettent de corroborer ce fait :

Sa femme qu'on appelait dans l'intimité Pomme – son nom était Simone – on ne peut la décrire, si l'on veut d'elle un portrait qui lui ressemble, qu'en empruntant aux auteurs du XVII^e siècle leurs tours et leurs couleurs.⁵²

Mais le plus déroutant chez cette alerte Ardélise, c'était qu'une femme très ordonnée et courageuse se cachait sous des agréments si trompeurs.⁵³

⁵¹ Louis Malleret, *L'Exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860* [1934], *op. cit.*, t. I, p. 56.

⁵² George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. IV, p. 16.

⁵³ *Ibid.*, chap. IV, p. 17.

L'intertextualité dans ces deux citations atteste d'un partage de références littéraires françaises, rassemblant ainsi une communauté de lecteurs autour d'une même culture, occidentale et plus précisément française. L'antonomase « cette alerte Ardélise » est une référence intertextuelle précise, qui renvoie à un personnage de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, roman historique et satirique écrit par le comte Roger de Bussy-Rabutin et publié en 1665. *A contrario*, la désignation « auteurs du XVII^e siècle » est une référence plus large, qui englobe tout un pan de l'histoire littéraire. Son étendue implicite cache et désigne en même temps un ensemble culturel supposé connu du lecteur : si aucun nom d'auteur français n'est précisé, c'est parce que l'expression « auteurs du XVII^e siècle » fait référence à un style particulier, partagé par un certain nombre d'écrivains de l'époque, et censé être connu du lecteur – il est reporté à sa culture générale, qui plus est littéraire. Une connivence s'établit donc entre l'écrivain, le narrateur et le lecteur français, un partage et une complicité qui montrent bien que le narrateur appartient à une sphère culturelle précise. En conséquence, la représentation de la vie coloniale et du Cambodge dans les romans coloniaux de Groslier est le reflet de la conception propre à l'Européen, au Français, de cette aire d'Extrême-Orient. On rejoint ainsi la pensée d'Edward Saïd à propos de l'orientalisme, un discours occidental porté sur l'Orient qui dévoile avant tout la perception qu'a l'Occident de l'Orient⁵⁴. Cependant, les caractéristiques du narrateur dans les deux romans de George Groslier invitent à dépasser ce constat. Certes, le « je » omniscient qui raconte s'avère appartenir à la sphère occidentale française, mais il possède un supplément d'identité culturelle : nombreuses sont les marques de sa connaissance et de son attachement à la sphère extrême-orientale, cambodgienne. Il se trouve riche d'une double culture, qui lui permet de tisser des liens, d'établir des parallèles, et de former des comparaisons fécondes et instructives.

Tous les tons de la chair humaine depuis le blanc fardé des Chinoises jusqu'au jais des Cingalaises, vivifiaient cette fabuleuse mosaïque où, par endroit, Claude reconnaissait le rêve d'autres Occidentaux : ici une belle nonchalante aux formes rondes que Ingres peignit dans *Le Bain Turc* ; là cette douloureuse victime de Delacroix dont le corps dévoilé se dresse près d'un cheval cabré.⁵⁵

Regarde, là-bas, cette étoile que tu appelles « l'étoile du berger » et qui se nomme ici « l'étoile du village ».⁵⁶

Ainsi dans le premier extrait, la réalité extrême-orientale, observée avec la minutie d'un peintre, fait remonter à la surface de la conscience de Claude un arrière-plan culturel

⁵⁴ Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Points, coll. Essais, 2013.

⁵⁵ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. XIX, p. 81.

⁵⁶ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op.cit.*, chap. XI, p. 202.

français. Le mélange des cultures se produit également dans la seconde citation, de manière plutôt surprenante pour un lecteur métropolitain. En s'adressant au « tu » occidental, le narrateur présente un trait culturel cambodgien en recourant à la figure du parallèle : « l'étoile du berger » équivaut à « l'étoile du village ». Mais ce qui fait la singularité de cette phrase, c'est l'inversion des repères : le « ici », qui, dans l'esprit du lecteur occidental, désigne d'habitude l'Occident, est employé en référence au Cambodge. Ce déictique peut en outre être un indice de la situation du narrateur : il connaît en profondeur ce pays de la péninsule indochinoise, peut-être y vit-il ou y a-t-il vécu. Cette dimension subjective du vécu apparaît d'ailleurs dans certaines formules :

Chacun des inconvénients de la vie coloniale qu'on oublie à mesure, elle les conserve soigneusement, en fait à tout prétexte la somme et reporte cette somme sur chacun d'eux.⁵⁷

Le pays fait payer cher le bien-être qu'il dispense. Il sélectionne ses élus pour lesquels il se montre d'une bonté, d'une partialité, d'une faiblesse extrêmes – cependant que par une détestable injustice, il demeure impitoyable aux vaincus.⁵⁸

L'utilisation du pronom indéfini « on » d'une part et du présent gnominique d'autre part permet de formuler une vérité (coloniale) générale, qui découle d'un vécu partagé. Compte tenu des indices relevés, le narrateur possède donc un ancrage fort sur les terres et dans la culture cambodgienne, ce qui empêche de penser qu'il est un simple Occidental : il est un colonial et un exote, dont la double culture participe de son omniscience, parce que sa connaissance lui permet de naviguer entre la France et le Cambodge, et ainsi de faire accéder le lecteur à une vision quasi complète de la vie coloniale dans ce protectorat.

Vie coloniale et vie indigène : un double portrait de société

À partir d'une narration qui maintient des liens forts entre la culture extrême-orientale et la culture occidentale, George Groslier met en pratique les principes qui régissent la littérature coloniale telle que lui et d'autres écrivains de « l'école indochinoise » la conçoivent. Pour que le lecteur puisse avoir une représentation juste de la réalité coloniale cambodgienne, l'auteur expose tout au long de ses deux romans une « peinture des milieux », qui le place dans la lignée de Balzac⁵⁹. *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* proposent chacun une fiction qui déroule le parcours de personnages

⁵⁷ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. V, p. 21.

⁵⁸ *Ibid.*, chap. VI, p. 28.

⁵⁹ Louis Malleret, op. cit., t. II, p. 181 .

imaginaires, mais dont l'ancrage dans un cadre humain réel, celui du protectorat, leur confère des traits réalistes. Ce cadre existant que George Groslier connaît en profondeur est double, car il rassemble la société coloniale et la société indigène. Grâce à sa connaissance du Cambodge, de sa population, de sa culture et de sa vie coloniale, il apporte un soin particulier à présenter et détailler dans ses œuvres ces différentes facettes du pays, et ce afin de donner au lecteur l'image la plus respectueuse de la réalité, qui éloigne toute méprise et tout préjugé. Ses romans se veulent ainsi au plus près du réel sociologique et psychologique du Cambodge colonial. Il peut paraître risqué de s'intéresser dans cette étude à cette seconde dimension, néanmoins elle s'avère essentielle dans la conception de la littérature coloniale. Deux critiques littéraires contemporains de George Groslier mettent en avant l'importance de l'exploration psychologique dans les œuvres coloniales, ce que reprend et confirme le spécialiste Jean-Marc Moura :

Ce caractère psychologique distingue, selon moi, la littérature coloniale de la littérature simplement exotique.⁶⁰

C'est le réalisme psychologique qu'ont en vue, maintenant, les écrivains.⁶¹

[...] la littérature coloniale recherche la pénétration psychologique.⁶²

La Route du plus fort et *Le Retour à l'argile* se caractérisent ainsi par cette attention portée à « l'âme » du colonial et de l'indigène, qu'il s'agisse d'une personne ou d'un groupe, d'une communauté :

Révéler l'âme indigène et peindre les singularités psychologiques de ceux qui sont expatriés, voilà sa double vocation.⁶³

Dans le cas des deux romans de George Groslier, ce portrait sociologique et psychologique est dressé principalement à partir du cadre sociétal dans lequel évoluent les personnages de l'intrigue. On pourrait être tenté de considérer ce « milieu » comme un décor uniquement, au service du « drame » qui se joue. Cependant Groslier ne le limite pas au statut d'arrière-plan : plus qu'une toile de fond, cet univers qui regroupe les sphères coloniale et indigène occupe souvent le devant de la scène, au même titre que les personnages principaux. La « peinture des milieux » est aussi importante, si ce n'est plus, que le récit des parcours fictifs qui s'entremêle avec elle, au point que l'intrigue semble

⁶⁰ Eugène Pujarnisclé, *Philoxène ou De la littérature coloniale* [1931], Paris, L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2010, p. 18.

⁶¹ Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 123.

⁶² Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, coll. Littératures européennes, 1998, p. 117.

⁶³ *Ibid.*, p. 117.

moins imposante que le monde dans lequel elle s'écoule. D'une certaine manière, elle paraît former un prétexte à la représentation de la réalité cambodgienne coloniale. C'est ce que Bernard Hue souligne à propos de *La Route du plus fort* :

L'intrigue du roman, mince, peut sembler un simple prétexte permettant au narrateur de développer longuement des thèmes accessoires. De longues dissertations d'ordre philosophique et moral comblent des moments d'attente, où ne se produit aucun événement. [...] Occasion aussi de dépeindre les mœurs cambodgiennes et celles des broussards, et d'offrir de la vie d'un Résident, symbole du Français d'Indochine, une image positive⁶⁴.

Le lien d'interdépendance entre l'intrigue et les « thèmes » dont elle est le support est évident, cependant on peut ici contester le qualificatif « accessoires ». En tant que « simple prétexte », l'intrigue est peut-être la trame principale de chaque roman, mais elle semble bien souvent s'effacer au profit des thèmes choisis et détaillés, dont l'ampleur tend à prendre le pas sur le récit du drame lui-même. Ces derniers s'imposent ainsi par leur étendue et l'on peut être amené à les considérer comme aussi importants, si ce n'est plus, que l'intrigue déroulée. Loin des fantasmes et des idées reçues d'une société dépravée et débauchée dans une lointaine contrée asiatique sous possession française, George Groslier donne à voir, par la voix du Résident Ternier dans *La Route du plus fort*, une société coloniale simple, en dehors de tout romanesque, de tout « pittoresque » :

Cette population que vous allez voir, toute de fonctionnaires, est une population tranquille et bourgeoise qui ne correspond nullement à ces tableaux aux couleurs trop poussées que certaines chroniques se plaisent à en tracer. Je vous donne l'assurance que les hommes ne changeront pas d'épouses au cours du repas et que la Résidence ne comporte pas de lits « profonds comme des tombeaux ». Nous perdrons en pittoresque.⁶⁵

Vous pourrez vous convaincre qu'en France, aux colonies et, du reste, dans tous les pays, les milieux correspondants se ressemblent. Ce qui fait dire souvent que notre société d'expatriés est dissolue et gaspilleuse, âpre à l'avancement, c'est qu'on ne la compare pas à des éléments de même nature pris ailleurs. [...] La population où vous pénétrez – exceptée celle de Saïgon et de Hanoï – correspond donc exactement à la partie de notre bourgeoisie française, aux mains de qui sont placées les choses de l'État et du commerce.⁶⁶

Ternier parle ici à Hélène Gassin, mais son discours semble s'adresser à un au-delà de ce personnage, plus précisément à la communauté de lecteurs métropolitains. Après la critique des « chroniques » qui donnent une image faussée de la société coloniale au Cambodge, le Résident fait appel à la raison de son interlocuteur afin d'établir des parallèles cohérents et des comparaisons équilibrées entre la population française dans le protectorat et la population française métropolitaine. Faire preuve de raison et de nuance

⁶⁴ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 299.

⁶⁵ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. V, p. 55-56.

⁶⁶ *Ibid.*, chap. V, p. 56-57.

empêche ainsi de tomber dans les deux extrêmes de la représentation imaginaire : comme a pu le soutenir Louis Malleret, soit l'Indochine est perçue de manière négative comme une sorte de *locus horribilis*, soit au contraire elle est idéalisée, selon une vision trop positive, romantique – elle apparaît comme un *locus amoenus* donc. Ternier, et à travers lui Groslier, enjoint en ce sens Hélène (et le lecteur) à ne pas tomber dans cet écueil de l'imagination, grâce au soutien de la raison et de l'observation : on retrouve ici l'esprit scientifique qui anime la littérature coloniale soucieuse du vrai. L'échantillon sociétal convié au banquet auquel participent ensuite Ternier et Hélène apparaît comme un microcosme représentatif de l'ensemble dans lequel il est intégré. On peut ainsi trouver différents personnages qui incarnent chacun une des multiples facettes de cette entité historique et sociale :

[...] moi, il y a vingt-trois que je suis en Indochine et je commence à en avoir ma balle. J'ai connu le Résident Ternier en 1904, il débutait.⁶⁷

Cette femme de banquier qui s'ennuyait ; cette autre, vulgaire, là, obscure femelle qui, entre chaque plat, nettoyait de sa langue ses dents creuses ; l'autre plus loin, jeune et gentille et les autres, toutes les autres, vivent en aveugles, entretiennent imprudemment le regret de leur patrie ou exagèrent sans discernement la profondeur de leur exil – mais quand même, elles sont là.

Toutes ces demi-familles auxquelles il manque un père, une femme ou un enfant ; tous ces expatriés, volontaires sans doute ; tous ces errants bien qu'ils errent pour gagner leur vie – n'en ont pas moins, hier et aujourd'hui, conscient ou non, spontanément ou poussés par un ordre, joué un rôle éminent.⁶⁸

Un des personnages qui se démarquent lors de ce banquet est Tubinque, à qui revient le discours direct ci-dessus. Il fait partie des coloniaux qui ont connu les premiers temps de la colonisation indochinoise, les aventuriers, militaires et scientifiques de l'époque héroïque. En tant que représentant d'une génération, sa présence dans le roman rappelle une période historique dont l'empreinte est toujours visible au moment où se déroule l'intrigue : ce sont eux qui ont ouvert la voie en Indochine, celle que poursuit Ternier à travers la construction de la route qu'il supervise. Les coloniaux du présent se trouvent ainsi à côté de ce personnage, comme l'expose le deuxième extrait : le premier paragraphe en cadence mineure commence d'abord par un portrait peu flatteur des femmes qui, pour la plupart, regrettent la métropole ; cependant l'apodose courte s'impose avec force, appuyée la locution adverbiale « quand même », et produit un contrebalancement qui donne aux femmes de la colonie leur importance dans la constitution et la vie de celle-ci. Comme en attestent les groupes au pluriel dans le second paragraphe, « toutes ces demi-

⁶⁷ *Ibid.*, chap. IX, p. 138.

⁶⁸ *Ibid.*, chap. IX, p. 144-145.

familles », « tous ces expatriés », « tous ces errants », la société coloniale est hétéroclite et la condition humble des personnes mentionnées ne diminue en rien leur valeur et celle qu'elles apportent à la société qu'elles forment sur ces terres lointaines. Le parallélisme entre les apodoses « mais quand même, elles sont là » et « joué un rôle éminent » insiste ainsi sur l'importance de la simple présence de ces personnes pour la colonie : sans ces femmes et ces hommes, elle n'existerait pas. Le portrait de cette dernière ne se limite pas d'ailleurs à la population urbaine, elle comprend également celles et ceux qui vivent dans la forêt, pauvrement et difficilement, mais dont le dur labeur les rend honorables et dignes d'admiration :

Leur vie est rude et excuse beaucoup de choses. Voilà ceux qui font réellement la route...

Après un silence, Ternier continua :

« ... de leurs mains, avec leurs mains ». ⁶⁹

Et sous cette révolte hérissée et latente, des cœurs d'or, de braves gens qui froteraient le pont au papier de verre eux-mêmes, s'il le fallait ; trimant et se privant de tout pour leurs enfants qu'ils font élever très correctement en France ; dévoués au service en niant tout principe d'autorité. Sans doute, il y a quelques agents douteux parmi eux, arsouilles ou fricoteurs qu'il faut avoir à l'œil. Mais dix Carlaguets rachètent la corporation. ⁷⁰

C'est au cours de la visite du Résident, du docteur Maillard et d'Hélène au couple Carlaguet que Ternier prononce ce discours : à nouveau on retrouve l'esprit de nuance qui veut tenir à distance les préjugés et les clichés véhiculés par certains écrivains et « certaines chroniques ». Toutefois, l'éloge que fait Ternier des Carlaguets n'est pas sans idéalisme, comme le suggèrent le lexique mélioratif employé : « cœurs d'or », « braves gens qui froteraient le pont au papier de verre eux-mêmes », « trimant et se privant de tout pour leurs enfants », « très correctement », « dévoués au service ». Notons toutefois que figurent dans l'ensemble du discours de Ternier les défauts et mauvaises habitudes de ces personnes, équilibrant ainsi la balance des vices et des vertus. L'impartialité que recommande la raison s'efface dans cet extrait pour mettre en lumière des personnages qui représentent les coloniaux « de l'arrière », ceux que l'on ne voit pas forcément compte tenu de leur situation et de leur condition pauvre, mais qui participent à l'aménagement du protectorat : à travers la voix de Ternier, George Groslier leur rend hommage, toujours dans la perspective de tenir à distance les préjugés. Cependant, si c'est l'idéalisme du Résident que l'on retient dans *La Route du plus fort*, *Le Retour à l'argile* propose un portrait moins flatteur de la société coloniale, permettant ainsi, en combinant les deux, de

⁶⁹ *Ibid.*, chap. XI, p. 192.

⁷⁰ *Ibid.*, chap. XI, p. 193.

parvenir à un certain équilibre dans la représentation de celle-ci. Lors de l'arrivée de Claude et de Raymonde au Cambodge, leur première soirée se déroule au milieu de « la petite société » coloniale urbaine, l'adjectif dépréciatif trouvant son développement dans la description qui suit :

Le malheur voulut qu'il n'y eut là que la petite société, de plus fort mêlée, et qu'elle s'en donnait à cœur joie par 30 degrés de chaleur sous des ventilateurs paresseux. La flûte du jazz déchirait l'air avec des grelottements de passion animale. Une quinzaine de couples. Quelques femmes métisses franco-annamites, émaciées, aux yeux équivoques, le teint miraculeusement blême, les lèvres violettes, les bras minces et des seins pointus. Les hommes à col Danton sur des cous rouges. Deux soldats, en kaki et souliers de toile blanche, tournaient ensemble, les jambes molles, dans cette allure de polka des dimanches campagnards.⁷¹

Contrairement aux extraits cités plus haut, le lexique est ici péjoratif : il peut soit décrire la société telle qu'elle apparaît, soit refléter l'état d'esprit de Raymonde qui, dès le premier jour, est persuadée de ne pas pouvoir s'acclimater et s'adapter à la vie au Cambodge. Cette caractérisation négative de la société coloniale peut toutefois se comprendre à l'aune de l'évolution du personnage de Claude, car elle va se révéler, *a posteriori*, peser de tout son poids dans son éloignement vis-à-vis de ce microcosme occidental. Le trait principal qui fonde finalement la société coloniale, qu'elle que soit sa description, est son hétérogénéité : « En réalité il n'y a pas de "type colonial" mais une collection de personnages qui, à des degrés divers, ont reçu l'empreinte de l'expatriation⁷². » Mais là encore, dans un autre mouvement de balancier et d'opposition complémentaire, son hétérogénéité n'empêche pas l'unité. Citons d'abord ce passage :

Des groupes d'Européens revenaient des tennis, fantômes blancs que les phares d'autos rendaient une seconde éblouissants et qu'on ne voyait plus, ensuite, comme si la lumière fuyante qui les avait dégagés de la nuit les eût emportés.⁷³

À distance des tensions diplomatiques et politiques qui règnent entre les puissances européennes dans les années 1920, les colonies deviennent le lieu d'unification des nationalités, au point qu'elles tendent à s'effacer au profit d'une appartenance plus vaste, européenne, comme en témoigne le sujet de la proposition principale. Louis Malleret l'a bien mis en relief en 1934 :

Alors se forme dans l'inconsciente appréhension d'une menace, la notion d'une nécessaire solidarité des Blancs. Dans le recul de la distance, la France n'apparaît plus comme un pays sans attaches avec ses voisins. Les particularités nationales se fondent dans un ensemble où l'on ne reconnaît ni Russes, ni Allemands, ni Polonais, mais seulement des Européens.⁷⁴

⁷¹ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. III, p. 15.

⁷² Louis Malleret, *L'Exotisme indo-chinois dans la littérature française depuis 1860*, op. cit., t. I, p. 139.

⁷³ Op. cit., chap. IX, p. 37.

⁷⁴ Op. cit., t. I, p. 57.

C'est au-delà du cinquantième degré de longitude que l'on commence à prendre conscience de sa qualité d'Européen.⁷⁵

Une conscience supranationale se forme donc et laisse sa trace dans le roman de Groslier. Unité et diversité sont ainsi les maîtres mots dans la présentation que ce dernier fait de la société coloniale française au Cambodge.

Celle-ci ne saurait toutefois exister sans la société indigène. Or, si la première est représentée dans sa dimension sociologique, la seconde fait l'objet d'un portrait à la fois sociologique, ethnologique et psychologique. Ce dernier s'appuie avant tout sur la présentation du cadre de vie : comme pour la société coloniale, on a affaire ici à une seconde « peinture du milieu », celui dans lequel évolue la population cambodgienne. Les conditions de vie peuvent ainsi être décrites de manière neutre, sans jugement, comme dans *La Route du plus fort* :

La berge d'une rivière avec des cases dans la verdure où somnole une population trop vieille, immobile depuis dix siècles et asservie. La terre est ravinée et les immondices y stagnent. Le moustique pullule. De temps à autre, un choléra endémique prend son homme. Un enfant sur trois meurt. Bêtes et gens boivent à la rivière. Les pagodes luisent au soleil et des chants montent dans les nuits. Les arbres ploient sous les fruits au bord des eaux poissonneuses et, s'étendant sur les terres aussi loin que l'homme veut pousser son soc, les rizières brillent. La population paie l'impôt au mandarin siamois.⁷⁶

Le présent de l'indicatif permet d'exposer les faits tels qu'ils sont, et le rapport statistique « un enfant sur trois » donne un indice du caractère quasi scientifique de la description. Au cœur de la diversité, il s'agit de présenter le milieu de vie de la population locale afin ensuite de la mieux comprendre : ce principe d'ordre ethnologique et sociologique s'applique à l'intrigue narrée et est défendu par le personnage de Claude dans *Le Retour à l'argile*, en ce qui concerne plus particulièrement les femmes cambodgiennes, les « congaïes » :

Tenez, dans ce que nous a dit Rouquerolles, quelque chose m'a beaucoup frappé, ceci : nous ne pouvions pas connaître ces femmes parce que nous les introduisons dans notre maison perfectionnée, les séparions de leur milieu et les traitions comme nous avons l'habitude de traiter chez nous une femme qui ne nous déplaît pas. Cette réflexion ne m'a pas paru dépourvue de raison. Aussitôt une question se pose : si nous allions retrouver ces femmes dans leur milieu, dans leur cadre, parmi leurs occupations héréditaires et les traitions comme elles ont l'habitude d'être traitées, quoi nous empêcherait de les approcher de plus près ?⁷⁷

Le parallèle entre le constat d'une connaissance nulle de la femme cambodgienne installée dans la maison d'un colonial, et le questionnement hypothétique d'une possible

⁷⁵ *Ibid.*, t. I, p. 58.

⁷⁶ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.* chap. IV, p. 35.

⁷⁷ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. XIV, p. 58.

approche et compréhension lorsqu'elle demeure dans « [son] milieu » traduit à la fois le respect qu'éprouve Claude pour ces personnes colonisées et la curiosité aux accents scientifiques qui l'anime face au mystère de l'altérité, qui plus est féminine. D'une certaine manière, pour connaître et comprendre l'autre, il faut « être sur le terrain », c'est-à-dire ici s'introduire dans le cadre de vie cambodgien. Ainsi peut-on voir dans cette approche une expérience ethnologique, motivée par la volonté et l'effort de compréhension, de même que par l'intérêt respectueux porté à la population locale. Le colonial s'ouvre par cette voie à l'altérité et peut dépasser sa propre individualité occidentale : « La littérature coloniale apparaît ainsi comme un facteur et une preuve de l'élargissement de la conscience coloniale⁷⁸. » À partir de la peinture du milieu cambodgien sont mis en évidence les mœurs et traits de caractère des habitants, ce qui produit un passage de l'exotisme extérieur, celui du milieu, à « un exotisme plus intérieur », celui des personnes, d'une population, comme l'écrit Henri Copin :

Cette écriture de la diversité fonde un exotisme plus intérieur, qui dit que la singularité est moins spectaculaire qu'au cœur même des êtres. Ainsi est-on conduit de la diversité à l'altérité.⁷⁹

À la suite des personnages qui se sont imprégnés du Cambodge, le lecteur peut parvenir, grâce la narration, à une certaine connaissance des habitudes et du caractère des habitants indigènes, ainsi au début du roman de 1924 lorsqu'est présenté le parcours du docteur Maillard qui accompagne le Résident Ternier :

Son abord bon enfant et sa bonté qu'une voix bourrue ne parvenait pas à masquer, avaient plus fait, près des indigènes, que le prestige d'une science qui n'a pas encore assez leur confiance, les intimide et les soumet à des conditions dont ils ne comprennent pas la portée. L'incroyable pudeur des femmes entre pour une grande part dans cette répugnance et la visite médicale, les atouchements du praticien demeurent encore pour elles formalités insurmontables.⁸⁰

Dans le cadre médical se révèlent ainsi la crainte et la pudeur des Cambodgiens face à une science et une pratique méconnues, mais cette réaction témoigne d'un rapport au corps différent entre la culture occidentale et la culture extrême-orientale, différence accentuée par les adjectifs forts « incroyable » et « insurmontables ». Les traits de caractère et les habitudes des Cambodgiens ne sont pas uniquement présentés dans le cadre de relations avec les Européens. Certains passages se concentrent sur eux de

⁷⁸ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 82.

⁷⁹ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, *op. cit.*, p. 300.

⁸⁰ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. II, p. 20-21.

manière absolue, sans interférence avec l'Occident. On trouve par exemple un écho entre *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* à travers la référence aux « têtes noires », les Cambodgiens qui vivent à la campagne :

Ces Cambodgiens sont admirablement faits aux pistes et à la forêt. Ce sont les vrais hommes de la brousse, les « têtes noires », comme les appellent ceux des villes. Ils flairent les points cardinaux, regardent le ciel, tendent un doigt qui paraît aimanté et se mettent en marche. Leurs yeux distinguent la feuille entre les feuilles, reconnaissent la bête qui fuit et que vous n'apercevez même pas. Infailliblement où je ne vois goutte, ils montrent le rotin qui se torsade, la liane dont on peut faire une corde, le nid de mouches à miel, la trace des bêtes dont nous ne savons ni le nom, ni la forme, l'arbre au bois dur, à huile ou résine, les feuilles des tubercules comestibles ou vénéneux. On les devine, en route, qui repèrent des points mystérieux ou observent, dans les taillis, des choses qui leur servent d'indications. [...] ⁸¹

Voilà ces hommes, aux cuisses boueuses, songeait Claude, que j'ai vus aujourd'hui, labourer ; ces hommes esclaves, ces « têtes noires », ces êtres perdus au fond du monde si j'en juge du haut de mon orgueil. Un peu de résine, la noix polie d'un cocotier, deux cordes tendues sur un fragment d'os de cheval et il suffit. La vieillesse de leur race retrouve alors leurs doigts et dans leur mémoire, ses souvenirs et son essentielle poésie. ⁸²

En connexion avec la nature dont ils connaissent les moindres secrets contrairement aux coloniaux, menant une vie faite de simplicité ancestrale, de poésie et de musique : ainsi sont caractérisés ces hommes, ces « têtes noires », selon un portrait qui semble marqué d'empreintes romantiques. Cette dimension contrevient au réalisme et au souci du vrai qui animent l'écriture de George Groslier, montrant par là une limite dans la représentation qu'il donne du Cambodge à travers ses romans. Toutefois, la présence de cette influence romantique est le signe révélateur de l'admiration et de la considération de l'auteur pour le pays et ses habitants, ce qui, d'un certain point de vue, ne met pas à mal le réalisme exotique : dans le cas présent, il ne s'agit peut-être plus du réalisme exotique au cœur de l'œuvre, mais plutôt du réel exotique, celui qui entoure l'œuvre parce qu'il correspond au rapport de l'écrivain George Groslier avec le Cambodge. Le romantisme au sein du roman dit quelque chose de l'auteur et du réel dans lequel est compris le texte. Ainsi, comme le soutient Bernard Hue à propos de *La Route du plus fort* – citation qui peut également s'appliquer au *Retour à l'argile* :

Le souvenir de Rousseau, le mythe du bon sauvage, ne sont peut-être pas étrangers à l'attrait exercé par le Cambodge, nature et population, sur le romancier qui n'en reste pas moins le meilleur peintre de ce pays. ⁸³

⁸¹ *Ibid.*, chap.XI, p. 179-180.

⁸² George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. X, p. 42.

⁸³ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 299.

Si une veine romantique irrigue les deux romans de Groslier, le réalisme reste cependant bien présent afin de dresser le portrait des Cambodgiens et de leurs coutumes. Il peut ainsi s'exposer à travers un passage d'érudition glissé dans le fil de la narration :

Sabay paraît dériver du vocable *pisa bay*, qui veut dire « manger le riz ». Quand on mange le riz, tout va bien. Le riz c'est la vie, le ventre, les forces, la richesse. *Sabay ! c'est bien ! ça va ! Advienne que pourra ! Qu'importe ! Sabay ! Ce mot veut dire encore heureux ! content ! Sabay* signifie bonne santé ! C'est le mot de l'espoir, de la satisfaction, l'adieu sans regret à l'heure qu'on quitte. C'est un mot immense par lequel le Cambodge s'attache à tout, et s'en détache.⁸⁴

Par la voix du narrateur, l'écrivain donne à voir toute une culture à partir d'un seul mot, « *sabay* ». Le processus de définition permet de passer d'un sens concret, « manger le riz », à un sens abstrait, « tout va bien », fondé sur la symbolique de l'aliment, puis reformulé et amplifié grâce à plusieurs expressions qui conduisent *in fine* à une véritable philosophie de la vie. Le mot « *sabay* » contient et résume en lui-même toute une culture : le réalisme exotique permet ainsi de montrer l'importance de la langue dans l'appréhension et la compréhension de l'Autre, du Divers. La langue est une porte vers l'ailleurs et l'altérité, que le lecteur est invité à ouvrir dans ce passage d'instruction. En somme, les deux romans de George Groslier s'inscrivent dans la littérature coloniale qui

affirme son souci de dépasser le superficiel pour s'ouvrir aux faits, voir la réalité, étudier les mœurs et les pensées, pour établir un contact entre les cultures. Elle n'échappe certes pas à l'ambiguïté qui consiste à parler pour l'indigène, plutôt qu'à le faire véritablement parler, lui. Mais du moins elle manifeste pour lui un intérêt nouveau, qui accompagne une réflexion nouvelle sur le fait colonial.⁸⁵

La Route du plus fort et *Le Retour à l'argile* n'échappent pas à cette « ambiguïté » de la parole de l'indigène, véritable ou dissimulant la voix de l'Européen. Comme l'explique Louis Malleret,

Partout s'affirme en eux [les romans coloniaux], la présence de l'Européen. Même lorsqu'il se dissimule derrière des personnages empruntés à la vie indigène la plus rustique, c'est encore lui qui est là et qui observe.⁸⁶

L'écrivain colonial ne peut effacer sa subjectivité dans son œuvre, y compris lorsque qu'il fait s'exprimer des personnages indigènes : c'est là une limite inhérente à la littérature coloniale et plus généralement à la littérature entière. Néanmoins cette ambition peut se lire comme une tentative d'approcher la conscience de l'autre, pour comprendre celui-ci et essayer de se mettre à sa place. George Groslier peut ainsi s'appuyer sur sa

⁸⁴ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. XXV, p. 108-109.

⁸⁵ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 89.

⁸⁶ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 42.

connaissance du Cambodge et de ses habitants pour faire parler ces derniers dans ses textes :

Ils voyaient donc, ces pauvres campagnards, ce dont ils parlaient entre eux et que racontent d'un air avantageux ceux des leurs qui reviennent des villes, fonctionnaires ou miliciens libérés. Voici des pains dorés et ronds qui remplacent le riz – et pas de riz sur la table. Ça, c'est curieux ! Il est donc vrai qu'ils boivent en mangeant, les Français !⁸⁷

Le Résident inspecte la piste. L'ordre a passé de bouche en bouche. C'est logique, légitime. Allons voir le Résident ! Il paraît qu'il y a une madame. Et la forêt était ensoleillée, et la piste en bon état, car depuis que l'ordre avait passé, vite on avait bouché les trous, repris les tassements, coupé l'herbe afin que le Résident ne poussât pas de cris.

On attend, en se frottant les pieds, après avoir marché quatre heures. C'est lui ? Pas encore. Un cavalier viendra d'abord qui préviendra. On peut dormir. Le voilà ! Il est à cheval. C'est la madame ? non c'est un garçon. Je te dis que c'est la madame. Ne parle pas si fort. Attention ! Et le chef de village, devant le groupe, s'agenouille, ou, s'il veut faire le faraud, quitte son chapeau mou et se casse en deux comme un Français, ah ! mais ! tout se brouille, bruit et poussière. Le Résident a parlé. Qu'est-ce qu'il a dit ? Le chant des charrettes s'éloigne. Tout est fini. Nous avons vu. Il nous a vus. Tel était bien l'ordre.⁸⁸

Le passage en focalisation interne et l'utilisation du discours direct libre rendent particulièrement présent, vivant et accessible l'esprit des personnages cambodgiens au lecteur. Par ces moyens, ce dernier peut saisir leurs pensées et impressions au sein de la narration et ainsi adopter leur point de vue, ce qui peut en outre l'amener à réfléchir sur lui-même, comme l'implique l'exotisme réflexif mis en avant par l'écrivain : dans le premier extrait, la perspective inversée amène à considérer les Français et leurs habitudes alimentaires comme exotiques, selon le regard des Cambodgiens ; dans le second extrait en revanche, c'est la simplicité heureuse des habitants du village à l'arrivée des trois Européens qui transparaît, en témoigne notamment le recours à des phrases courtes qui traduisent leur spontanéité. Néanmoins l'emploi de la formule naïve « la madame » peut trahir l'esprit de l'Européen qui pose un regard bienveillant mais un peu supérieur sur ces femmes et ces hommes cambodgiens. Lorsque ces derniers s'expriment dans les textes, il subsiste donc toujours un doute et peut-être aussi une méfiance quant à la voix cachée de l'Occidental. Si l'on se heurte à cette limite de la parole du personnage cambodgien dans les romans de George Groslier, comme dans d'autres romans coloniaux, c'est parce qu'elle découle de la limite que pose l'altérité à la connaissance : l'Européen, qu'il soit auteur, narrateur ou personnage, est confronté à « l'impénétrable différence du monde indigène⁸⁹ ». Exposer l'âme indigène dans les textes s'avère donc d'emblée impossible,

⁸⁷ George Groslier, *La Route de plus fort*, op. cit., chap. VII, p. 101.

⁸⁸ *Ibid.*, chap. XI, p. 182-183.

⁸⁹ Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque de littérature générale et comparée, 1998, p. 140-141.

d'une part parce que le narrateur européen ne peut se défaire complètement de sa subjectivité occidentale, d'autre part parce que l'Autre se dérobe toujours à la connaissance aboutie, à la compréhension parfaite. Si frustration il peut y avoir, il se trouve quand même « une forme de jouissance, celle de l'échec, mais d'un échec aux conséquences positives en ce qu'il constate une présence inouïe, une résistance irréductible, la réalité de l'altérité.⁹⁰ » Ainsi cet « échec » ne dévalorise nullement l'effort entrepris par Groslier dans ses romans, car c'est cette tension positive à jamais maintenue entre soi et l'autre, toujours dynamique et vivante, qui entretient un humanisme colonial. La peinture des milieux colonial et indigène en fait ainsi partie.

C. Profondeur et contemplation au cœur du roman : de l'importance des descriptions pour peindre le Cambodge

Parallèlement au double portrait de la société coloniale et de la société indigène, George Groslier déploie une vaste peinture du Cambodge dans ses romans. Si les intrigues peuvent être perçues comme de « simples prétextes », c'est parce qu'elles servent avant tout de supports aux multiples tableaux du pays, de sa nature principalement, que l'écrivain peint grâce à sa plume. Littérature et peinture se rencontrent et se mêlent aussi à d'autres arts, jusqu'à donner au Cambodge différentes facettes métaphoriques qui servent l'intrigue tissée.

Un mélange des arts et une esthétique picturale au service du Divers

Si pendant la période coloniale George Groslier est considéré comme le meilleur peintre du Cambodge, c'est en raison de la richesse et de la finesse de ses descriptions. *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* se singularisent par l'ampleur de ces dernières, qui prennent souvent le pas sur la narration, créant de cette façon des pauses qui ralentissent le cours de la lecture, comme une invitation à contempler le paysage que l'écrivain veut mettre sous les yeux du lecteur :

La préoccupation ethnographique et picturale a fait parfois éclater les cadres anciens du roman. La construction de certains ouvrages se ramène à une succession de tableaux reliés par le fil d'une intrigue ténue.⁹¹

⁹⁰ *Ibid.*, p. 140.

⁹¹ Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 83.

Ses romans ne se limitent pas à de simples narrations continues, mais ils se caractérisent par leur mosaïque de scènes, prises dans la nature ou dans la vie cambodgienne, qui témoignent de la volonté de représenter la réalité coloniale avec fidélité, de donner à voir le pays cher à son cœur, et qui en même temps participent de la poétique de l'écrivain. « Le paysage est précisément là où l'on commence avec Groslier⁹² » affirme le linguiste et historien Jean-Michel Filippi :

Groslier est absolument fasciné par les paysages cambodgiens. [...] C'était aussi une obsession qui prédominait dans ses romans, avec parfois la description d'un seul paysage qui s'étendait sur plusieurs pages.⁹³

Cette fascination amène à une perception esthétique du Divers, ainsi qu'on peut la comprendre dans l'édition posthume de Victor Segalen sur l'exotisme, mais elle se trouve déjà chez George Groslier et dans ses romans. Il transmet de cette manière au lecteur son rapport au Cambodge et son appréciation esthétique de celui-ci, à travers des œuvres qui font s'entremêler prose et poésie : « une série de poèmes vivants, émouvants... qui nous font sentir toute la beauté d'une contrée peu connue⁹⁴ » (Edmond Jaloux). Cette dimension poétique est avant tout liée à la qualité picturale des descriptions de Groslier. Ceci peut s'expliquer par sa formation et ses compétences : fort de ses études de peinture aux Beaux-Arts et de son travail sur les arts traditionnels cambodgiens, l'auteur allie écriture et peinture dans ses deux romans, et met ses qualités d'observation et de représentation picturale au service de sa création littéraire. Sa plume devient son pinceau, mais peut-être est-ce aussi l'inverse. Ainsi a-t-on affaire à des descriptions très travaillées, finement ciselées et nuancées, qui rendent vivants aux yeux du lecteur les paysages représentés. Il s'agit donc d'hypotyposes, autrement dit des descriptions qui donnent l'impression au lecteur que le paysage, l'objet, se trouvent devant lui. On pourrait encore parler d'*ekphrasis* au sens antique du terme, ne se limitant pas à la description d'une œuvre d'art, comme l'a mis en évidence Janice Hewlett Koelb, ici reprise dans le compte rendu de Christof Schöch :

Aelius Théon, au premier siècle de notre ère, définit l'*ekphrasis* comme « un discours qui nous fait faire le tour (*periégèmatikos*) de ce qu'il montre (*to dêloumenon*) en le portant sous les yeux avec évidence (*enargôs*) ». L'*ekphrasis* est liée avant tout à une certaine vivacité

⁹² Jean-Michel Filippi, cité par Brent Crane *in* : « A lifetime later, a return to Groslier's Mekong », *in* : *The Phnom Penh Post*, *op. cit.* Traduit de l'anglais : "Landscape is precisely where you start with Groslier."

⁹³ Jean-Michel Filippi, cité par Brent Crane, *ibid.* Traduit de l'anglais : "Groslier is absolutely fascinated by the Cambodian landscape. [...] It was an obsession that dominated his novels, too, with some descriptions of single landscapes extending for several pages."

⁹⁴ Edmond Jaloux, cité par Brent Crane, *ibid.* Traduit de l'anglais : "a series of living, stirring poems... making us feel all the beauty of a little-known land".

(*enargeia* chez les Grecs, puis *evidentia* chez les Romains) qui est censée transformer les lecteurs ou auditeurs en témoins. L'objet du discours ekphrastique n'est nullement restreint, pouvant porter sur des personnes, des lieux ou des 'choses faites' (*pragmata*), sans que les objets d'art soient expressément nommés.⁹⁵

Qu'il s'agisse d'hypotyposes ou d'*ekphrasis*, c'est le caractère à la fois vivant, animé et nuancé qui prévaut et qui rend les descriptions de Groslier si proches de la réalité cambodgienne représentée et du lecteur. De l'observation du Divers naît ainsi une sympathie qui entretient la distance respectueuse voire admirative entre l'observateur et la scène observée et qui donne lieu à une appréciation esthétique, mêlant les sens et l'esprit, de l'ailleurs et de l'altérité.

Car l'exotisme ne consiste jamais [...] à rejeter ses origines, à aspirer à un autre univers culturel que l'on idéalise, mais vise au contraire à maintenir une sorte de distance absolue entre soi-même et l'autre, à savourer d'un point de vue sensuel, comme d'un point de vue intellectuel, cette sorte de va-et-vient indispensable entre sa propre spécificité et la particularité de l'autre. Et si ce mouvement est un moyen d'approcher la connaissance du monde dans sa diversité, il possède encore une dimension esthétique : il est manière de percevoir le beau et d'en jouir, grâce à un recul comparable à celui que l'on opère pour regarder un tableau [...]⁹⁶.

L'art descriptif pictural de Groslier établit en ce sens une mise en abîme : le lecteur lit les descriptions des paysages comme il regarde des tableaux, comme il contemplerait ces scènes cambodgiennes dans la réalité. Le Divers s'observe de manière esthétique, comme Hélène et Claude en font respectivement l'expérience dans *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* :

Par endroit, entre les jonques et au pied de la berge, où la rivière s'alanguissait en perdant les reflets du ciel et les moires du courant, le rideau des arbres se renversait et des pirogues baignaient dans ces frondaisons. La voyageuse peu à peu se sentait subjuguée par l'intime mélange des choses et des êtres. Comme si sa chair absorbée aussi, se fût diluée dans la lumière, Hélène descendait à la rivière, devenait nonchalante et multiple et en elle comme dans les eaux courantes, le ciel et l'œuvre de la terre se doublaient.⁹⁷

D'échange en échange, cette pirogue, que l'eau balançait à ses pieds, ne fut bientôt plus que le reflet d'une autre pirogue qui flotta sur sa pensée et que sa pensée, comme cette eau, élevait vers le ciel – pas plus légère ni plus élégante, mais à lui, pleine de lui et venue pour lui, poussée par des pagaies prévoyantes. Dès lors, son esprit, entre ces deux pirogues, compara leur balancement et leurs ventres polis, les jeux de l'eau qui les couvraient d'écailles et modifiaient leurs silhouettes. Il les embellissait à petites touches méticuleuses trouvant toujours en l'une ce qui manquait à l'autre, tantôt l'une étant le modèle – tantôt l'autre.⁹⁸

Les deux personnages se ressemblent dans la mesure où leur appréciation du paysage cambodgien – similaire dans les deux extraits, « la rivière » dans l'un, « l'eau » dans

⁹⁵ Christof Schöch, « L'ekphrasis comme description de lieux : de l'antiquité aux romantiques anglais », *Acta fabula*, vol.8, n°6, novembre-décembre 2007, URL : <http://www.fabula.org/revue/document3691.php>

⁹⁶ Gilles Manceron, « Segalen et l'exotisme », in : Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, op. cit., p. 13.

⁹⁷ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. III, p. 26.

⁹⁸ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. II, p. 11-12.

l'autre – consiste en une confusion esthétique des éléments (« l'intime mélange des choses et des êtres »), allant jusqu'à la personnification, autrement dit une confusion métaphorique de l'humain et de l'objet – ici les pirogues. Le réel trouve un prolongement dans leur esprit et inversement, ce qui crée les motifs du double, du reflet et de la réciprocité, marqués par les comparaisons (« comme si sa chair absorbée aussi », « en elle comme dans les eaux courantes », « sa pensée, comme cette eau »), et par les couples d'éléments complémentaires, fusionnels, pris dans un balancement qui les renvoie l'un à l'autre – « le ciel et l'œuvre de la terre se doublaient », « cette pirogue, que l'eau balançait à ses pieds, ne fut bientôt plus que le reflet d'une autre pirogue qui flotta sur sa pensée », « trouvant toujours en l'une ce qui manquait à l'autre, tantôt l'une étant le modèle – tantôt l'autre ». La perception et la description du divers font ainsi émerger une réflexion, à l'image de la rivière et du fleuve : Groslier expose donc de manière métaphorique l'exotisme réflexif qu'il défend et érige comme poétique de ses romans. Cette appréciation esthétique de la réalité du Cambodge se précise à travers l'importance accordée aux sens. En effet, pour pouvoir rendre ses tableaux vivants et donner au lecteur l'impression que le réel décrit se trouve en face de lui, Groslier convoque les cinq sens dans son écriture et donne ainsi une représentation totalisante des éléments, tel que dans cet extrait :

Hélène traversait des zones d'odeurs aussi nettement séparées que des nappes d'ombre et de soleil. Des jasmins s'annoncèrent à vingt mètres à la ronde par-dessus une pyramide de courges, prêtant à ces énormes fruits leurs exhalaisons de fleurs. Les ananas s'empilaient en de grands couffins et la lumière, arrêtée par les facettes de leurs écailles, refroidissait leur bronze doré et le glaçait au bleu du ciel. Et puis ce furent des paniers d'aubergines au violet luisant, les fleurs de bananiers en fuseaux garance qui se violacent à la pointe, et partout, des piments cabossés sous leur vernis profond dont le vert incisif ou le violent carmin sont, aux regards, ce que leur pulpe est au goût.⁹⁹

Sur ce marché, Hélène et le lecteur se trouvent face à une variété étourdissante de fruits, de légumes et de fleurs, qui offrent une palette de couleurs éblouissante en même temps qu'une explosion de saveurs et d'odeurs : cette abondance fait appel à une « saisie "polysensorielle" du monde¹⁰⁰ », c'est-à-dire une appréhension du monde grâce à plusieurs sens et pas uniquement grâce à la vue. Elle permet dès lors une « saisie poétique du monde » qui, dans les romans de Groslier, se traduit par un épanouissement poétique de la prose. Cet entremêlement peut même aller plus loin en intégrant une veine intertextuelle. C'est une hypothèse que nous formulons à partir de l'extrait suivant, dans

⁹⁹ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. IV, p. 42-43.

¹⁰⁰ Adel Habbassi, *Victor Segalen, une conscience esthétique voyageuse*, op. cit.

lequel Hélène Gassin, arrivée la veille à Sisophon et logée dans une chambre de la maison du Gouverneur, sort de son sommeil en entendant les bruits qui l'entourent :

Madame Gassin s'éveilla lentement dans la perception croissante des bruits et de l'aube. Elle entrevit, d'abord, les fenêtres ouvertes sur une buée. D'innombrables coqs jetaient leurs cris. Un mortier à paddy s'était mis à battre. Puis elle perçut des gémissements doux et graves, inexplicables, qui s'approchaient, venus de différentes directions et cessaient près de la maison. Quelques voix d'hommes leur succédaient et tout retombait dans le silence : les charrettes se groupaient sur la place. Hélène s'habilla et descendit.¹⁰¹

À l'exception de la deuxième phrase où la vue est le sens convoqué, ce passage est dominé par la perception auditive, et ce à travers l'isotopie du bruit : « leurs cris », « battre », « gémissements doux et graves », « quelques voix d'hommes », « silence ». Aussi simples soient-ils, les sons du quotidien trouvent ainsi leur place dans le vaste ensemble descriptif du roman : « La vie quotidienne et présente, avec ses humbles labeurs ou son délicieux abandon, offre pour le poète, tout autant de séduction [que les solennités des rites et des cérémonies]¹⁰². » Ils imprègnent autant le personnage d'Hélène que le lecteur, mais si cet impressionnisme rend le passage singulier, c'est aussi parce qu'il fait écho à d'autres textes, d'autres auteurs. On peut d'abord penser à Verlaine, dont l'œuvre se caractérise par un impressionnisme poétique, mais il est un poème qui présente de surprenantes similitudes avec le passage précédemment cité. Il s'agit de « Fenêtres ouvertes. Le matin. – En dormant » de Victor Hugo, publié dans *L'Art d'être grand-père* en 1877, dont voici un extrait :

J'entends des voix. Lueurs à travers ma paupière.
Une cloche est en branle à l'église Saint-Pierre.
Cris des baigneurs. Plus près ! plus loin ! non, par ici !
Non, par là ! Les oiseaux gazouillent, Jeanne aussi.
Georges l'appelle. Chant des coqs. Une truëlle
Racle un toit. Des chevaux passent dans la ruelle.
Grincement d'une faux qui coupe le gazon.¹⁰³

Les « lueurs », les « coqs », les « chevaux » qui incarnent le moyen de locomotion, le bruit de l'outil, la « faux », semblent ainsi trouver leur correspondance dans le texte de Groslier et dans le Cambodge colonial. Même si elle reste une hypothèse, cette possible intertextualité permet d'envisager dans le roman de Groslier l'influence d'une culture littéraire – et aussi picturale – qui place les différents sens au centre de l'appréciation et de la compréhension poétiques du monde. À cette pluralité des sens répond la pluralité

¹⁰¹ *Op. cit.*, chap. XI, p. 171.

¹⁰² Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 95.

¹⁰³ Victor Hugo, « XI. Fenêtres ouvertes. Le matin. – En dormant », I. À Guernesey, *L'Art d'être grand-père*, Paris, Gallimard, NRF, 2002, p. 50.

des arts : si un objet ou un paysage peuvent être perçus de différentes façons, ils peuvent aussi être décrits grâce à la mobilisation de plusieurs formes et techniques artistiques. Faire valoir différents moyens de perception et de description peut ainsi contribuer à une saisie plus fine, nuancée et complète du Divers. L'*Essai sur l'exotisme* de Segalen comprend d'ailleurs cette idée : « De l'Expression du Divers. Au moyen des différents Sens... Au moyen des différents Arts ¹⁰⁴. » Là encore, la connaissance des arts cambodgiens, en particulier l'architecture, que George Groslier a pu développer au cours de ses études et dans le cadre de ses fonctions lui est d'une aide précieuse et transparait dans son écriture. Une pagode s'élève par exemple tel un poème architectural :

Cette toiture, comme toutes celles de pagodes du pays, avait la grâce et le rythme d'un poème dédié au ciel. Leurs deux rampants abrupts, très larges, s'incurvent afin que le soleil y glisse avec mollesse. Les filles de la lumière : le jaune et le vert, et le faite de ce toit d'or, bordé d'émeraude, soulevé par le double essor des deux pans obliques, s'insinue dans l'air où il luit comme un sabre. Il monte et aussitôt un deuxième toit paraît, plus petit, supporté à la façon d'une selle par l'étalement. Voilà la première strophe du poème. La deuxième strophe est la flèche. La double toiture tend l'arc de son profil et la décoche. Elle est à étages pyramidaux emboîtés les uns dans les autres, ainsi que des gobelets ciselés. Minceur de la stipe, élégance dorée.¹⁰⁵

L'architecture cambodgienne se fait ici poésie, et c'est aussi grâce à la métaphore que le mouvement inverse peut se produire, à l'image de cet extrait où figurent les hommes qui précèdent Ternier, Hélène et Maillard sur la route :

La vie végétale était si variée, si mouvante que leur nudité ne s'y superposait pas, mais s'y mêlait et y participait. Les jeux de la lumière favorisés par le poli de l'épiderme, liaient à l'ambiance ces magnifiques marcheurs par les reflets dont ils étaient inondés, car il n'est pas de plus belle danse que la marche de l'homme nu.

Tout est prestigieux dans cette architecture mouvante : thorax et dos bombés en boucliers ; ces deux armes : les bras, et les jambes, propulseurs de la merveilleuse machine. Attaque, défense ou fuite, ces principes élémentaires de la vie humaine se trouvent synthétisés en l'homme nu qui dément ainsi toute la vaine philosophie issue de son cerveau. Mêlé à la nature dont il n'est, en définitive, qu'une simple tige, il n'a qu'à paraître et toutes les vérités primordiales, l'initial bonheur et les combats qui l'achètent ou en résultent, remplissent son ombre.¹⁰⁶

Contrairement au précédent passage, l'architecture sert ici de métaphore pour décrire le corps du marcheur nu, « cette architecture mouvante » mise en parallèle avec « la vie végétale [...] si mouvante » : la nudité et la lumière soulignent les mouvements de cette « merveilleuse machine », et ainsi passe-t-on de l'art à la technique, toutes les deux comprises au sein de la nature. Cette description est ainsi l'occasion de prendre le contre-pied de Descartes et de son principe de l'homme « maître et possesseur » de la nature. La

¹⁰⁴ Victor Segalen, *op. cit.*, p. 105.

¹⁰⁵ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. V, p. 65.

¹⁰⁶ *Ibid.*, chap. XI, p. 178.

métaphore végétale et la restrictive présentes dans la proposition relative « dont il n'est, en définitive, qu'une simple tige » posent une conception philosophique de l'homme et de son rapport à la nature à l'opposé de celle qu'induit le colonialisme : l'homme ici n'est ni en-dehors de la nature ni supérieur à elle, il en est un humble maillon. Mais c'est avant tout la beauté de l'« élémentaire », du corps dénué d'atours et paré de sa simple nudité, que Groslier veut mettre en valeur grâce à la métaphore architecturale. Ses descriptions dans leur ensemble permettent de saisir, de fixer et d'apprécier la beauté du Cambodge, car percevoir de manière esthétique le Divers, c'est aussi et surtout percevoir sa beauté, qu'elle soit clairement visible, cachée ou étrange. Ainsi, si l'on peut relever chez Groslier une influence impressionniste, il est une autre fibre intertextuelle que l'on peut relever dans son œuvre. Écartant tout jugement moral, qui d'ailleurs pourrait être le signe d'un rapport de supériorité coloniale, il s'attache à montrer au lecteur le beau de chaque scène, de chaque paysage, fût-il au milieu du laid, comme au marché :

Par terre, sur le bord des trottoirs, ce furent enfin les tas d'ordures presque aussi beaux que les éventaires et que le soleil déjà ardent mélangeait, fouillait, reprenant de la vie dans cette mort des choses, de toutes ces choses nées de lui et qui se désagrégeaient avant de pourrir avec une coquetterie brillante : demi-noix de coco dont l'intérieur aux blancheurs d'albâtre et la tignasse rousse font qu'elles ressemblent à des crânes de poupées cassées, noyaux de mangues sur lesquels des milliers de mouches vertes ajoutaient une pulpe d'émeraude, opercules en cornes de pousses de bambou, viscères ambrés de poissons, pelures d'ananas : ces dépouilles de reptiles écorchés vifs, toupies vert amande des nénuphars – toutes sortes de choses polychromes, enchevêtrées, poussées par le balai comme des confettis et des serpents aux portes d'un théâtre, après un veglione.¹⁰⁷

Sous la plume de Groslier, les restes d'aliments et la pourriture se révèlent beaux par la profusion de couleurs qu'ils offrent au regard, et leur décomposition décrite prend des allures surréalistes, ainsi que le suggère la formule « pourrir avec une coquetterie brillante ». Par une métamorphose alchimique, la laideur devient beauté, et les éléments gâtés de cette nature morte se transforment en véritables bijoux ou en objets gracieux grâce à la métaphore : « demi-noix de coco dont l'intérieur aux blancheurs d'albâtre », « des milliers de mouches vertes ajoutaient une pulpe d'émeraude », « ces dépouilles de reptiles écorchés vifs, toupies vert amande des nénuphars ». L'énumération accumulative se conclut par une comparaison qui fait de cet ensemble pictural flamboyant les restes d'un « veglione », d'une fête nocturne costumée : le laid revêt les parures de sa beauté, montrant que « la rue, aussi fangeuse soit-elle, n'est jamais dépourvue d'un vivant intérêt¹⁰⁸ », ainsi que l'exprime Louis Malleret. C'est donc une beauté inattendue, surgie

¹⁰⁷ *Ibid.*, chap. IV, p. 44-45.

¹⁰⁸ Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 95.

d'un réel bas, que George Groslier met sous les yeux du lecteur : il l'invite de cette façon à se pencher sur les objets les plus prosaïques, pour voir en eux toute la poésie qui en émane. Cette révélation du beau au cœur du laid est le signe de l'influence de Baudelaire, et notamment de son recueil *Les Fleurs du mal* : plus précisément, un autre extrait de *La Route du plus fort* peut être considéré comme une réécriture du poème « Une charogne », dont on peut comparer certaines strophes avec le passage en question :

Chap. XII

Ainsi, dans la brousse, loin du moindre logis, tandis que sous le soleil tout se pâme, le sable, l'herbe, l'arbre épanoui, que la cigale déchire son cuivre et que l'aigle tourne au zénith, tout à coup, passe la puanteur profonde et vibrante d'une charogne qui pourrit quelque part. Nature, civilisation et mort.¹⁰⁹

« Une charogne »

[...]

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande
Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur
l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.¹¹⁰

En ménageant un effet d'attente et de surprise grâce à une cadence mineure, Groslier fait apparaître une « charogne » au milieu de la nature vivante, créant un contraste saisissant – peut-être aussi fort que la « puanteur » – que viennent appuyer les labiales de la protase. De ce contraste émergent l'union de la vie et de la mort, telle une nature morte, ainsi qu'une poésie du beau et du laid. La ressemblance avec les strophes du poème de Baudelaire est évidente : le « soleil » illumine les deux scènes, la « pourriture » de Baudelaire apparaît sous la forme verbale « pourrit » chez Groslier, « la puanteur si forte » correspond à « la puanteur profonde et vibrante », tandis que le triptyque « Nature, civilisation et mort » résume les deux derniers vers de la première strophe citée. La poétique et l'esthétique de Groslier, mais aussi sa conception de l'exotisme, s'inspirent ainsi de l'art baudelairien toujours en quête de la beauté. Cette dernière se loge dans tous les aspects et éléments du monde, par-delà la morale, le mal, la destruction : c'est finalement le propre de la nature, dont l'écrivain donne une description magnifique au cœur du Cambodge :

Or, se trouver là, au milieu de cette vie incessante et formidable, au centre d'un orchestre qui jouerait le plus tumultueux des drames ; au cœur de ce monde où la naissance, la mort, la digestion de l'être et du végétal roulent des meules, serrent leurs mâchoires, happent comme

¹⁰⁹ *Op. cit.*, chap. XII, p. 208-209.

¹¹⁰ Charles Baudelaire, « XXIX. Une charogne », in : *Les Fleurs du mal*, Paris, Le Livre de Poche, coll. Les Classiques de Poche, 1999, p. 78.

des mains ; se savoir parmi la myriade de gestes par lesquels l'arbre s'élançe, lutte avec l'arbre, tandis qu'à ses pieds, sur son tronc, de l'humus pâteux où il s'enracine à la pointe de ses bourgeons, l'insecte travaille de la pince, de la patte, de l'aile et de l'oviducte ; deviner qu'ici ou là s'enroule et se déroule la menace du reptile et veille peut-être l'attaque sournoise du fauve – et ne rien entendre ! Percevoir par l'intelligence un grondement, tandis que des cris de joie, de douleur et d'épouvante expirent et s'éteignent aux lèvres de chaque pore et de chaque bouche...¹¹¹

Sous le signe de la musique, un autre art au service de l'art descriptif de l'auteur, la beauté révélée ici est celle de toutes les forces créatrices et destructrices à l'œuvre dans la nature. Beauté puissante et épique de ce cosmos qui fait sans cesse tourner la roue de la vie et de la mort : l'exotisme chez Groslier permet de montrer que dans cet univers naturel, les forces qui se meuvent, s'affrontent et se complètent se situent au-delà de toute morale. On pourrait presque dire qu'il n'y a ni beau, ni laid : il y a, tout simplement, et la beauté est en fait dans la plume de celui qui écrit, pour paraphraser Oscar Wilde. Mais ceci atteste du fait que le sujet, qu'il soit auteur, narrateur ou lecteur, ne peut se séparer de sa subjectivité pour percevoir le réel, l'ailleurs et l'altérité. Face aux nombreuses descriptions qui mettent en avant le rapport esthétique au Divers, rapport qui inclut la perception de l'écrivain à la source de sa poétique, que devient finalement le réalisme colonial ? Deux réponses sont envisageables : soit il s'agit d'un réalisme à la fois littéraire et pictural qui met sous les yeux du lecteur des paysages inédits auxquels il n'est pas habitué – caractérisés comme nous l'avons vu par une profusion de couleurs, la luxuriance de la végétation, la beauté du corps nu – mais auxquels il adhère parce qu'il a confiance en l'écrivain colonial ; soit le romantisme et l'impressionnisme qui pointent dans les deux romans troublent en effet l'objectivité attendue du réalisme. Dans ce cas-là, il s'avère difficile de démêler le vrai du faux, le réel de l'imaginaire, et impossible de séparer le réel de sa perception, de sa saisie par les sens. Ces derniers sont trompeurs et l'esprit peut accentuer cette erreur. Toutefois, ce que cherche à produire George Groslier n'est peut-être pas une représentation parfaite de la réalité cambodgienne, mais plutôt une représentation sincère, honnête et équilibrée, qui tient compte de la subjectivité de l'observateur sans idéaliser, simplifier ou dénigrer l'objet réel et surtout sa beauté.

Le Cambodge au prisme de la métaphore

Comme nous avons pu le remarquer précédemment, la métaphore est une figure importante dans les descriptions de Groslier, qui rend celles-ci plus vivantes et sensibles

¹¹¹ *Op. cit.*, chap. XIII, p. 212-213.

au lecteur en soulignant la beauté des éléments, mais qui constitue aussi une limite au réalisme de la représentation des scènes et des paysages cambodgiens. Elle demeure toutefois un élément essentiel à la compréhension de l'intrigue de chaque roman, dans la mesure où elle s'applique aussi à cette terre d'Asie prise comme une entité : elle donne forme à des symboles qui se révèlent être des clefs de lecture et d'interprétation de chaque histoire, mais aussi de la pensée coloniale. Une métaphore prédominante dans *La Route du plus fort* est celle de la route qui traverse le Cambodge, assimilée à un corps :

Cependant la piste hardie et souple sait où elle va et sa tête intelligente s'est avancée dans ce désert, car son but s'étend au-delà. Elle a rampé dans cette disgrâce, couchant les petits arbres qui la gênaient. Elle oblique pour éviter la construction d'un pont. On la voit comme un tentacule palper le paysage, fuir le sable, longer le marécage et contourner la roche. Parfois, elle hésite, se dédouble. Une erreur fut reconnue, un arbre tranché ferma la voie fausse et la piste repartit. Elle se creuse, se bombe, elle est terre. Elle garde encore le modelé des terrains qu'elle armera plus tard d'un axe autoritaire, lorsque, plus rigide elle percera ce ressaut du sol qu'elle contourne aujourd'hui, lorsqu'elle sera pierre. [...] La piste roule déjà cet avenir dans sa chair friable et sur son corps nonchalant.¹¹²

Sujet de verbes d'action et de pensée, tels que « sait où elle va », « a rampé », « hésite », etc., la route est métamorphosée en être vivant dont la « tête intelligente » et le « tentacule » peuvent faire passer à un poulpe ou une pieuvre, tous deux des animaux doués de la *mêtis*, c'est-à-dire l'intelligence rusée. La « piste » se fait donc animale, mais aussi minérale (« elle est terre », « lorsqu'elle sera pierre »), selon une fusion des éléments qui la rend avant tout vivante. Car il s'agit bien d'un corps vivant, d'un être qui se meut et dont il faut prendre soin, comme l'affirme le Résident Ternier :

On soigne les plaies inévitables qu'un corps vraiment vivant et travailleur reçoit, lui dans l'effort. Ces routes mouvantes se font aimer. Depuis des années que je le suis, aussi bien dans les parties qu'ont établies mes prédécesseurs que dans celles que j'ai faites moi-même, je connais mon réseau routier, kilomètre par kilomètre. J'en ai appris toutes les souffrances, car si les ingénieurs qui me sont adjoints changent, moi je reste et je suis la mémoire de mes routes. Je sais où l'une fut atteinte l'année précédente et où elle résista. Elles semblent fixes, monotones, nues, lorsque vous y passez. Mais moi, je les vois lutter, changer de formes, osciller parfois dans les insensibles changements qu'il faut apporter à leur tracé primitif. [...] Tout est là, voyez-vous, car lorsque deux cents autos et mille charrettes et trois mille piétons et quinze cents bœufs et cent cinquante cavaliers ont foulé, dans une journée, chaque kilomètre de mes routes, je sais que ma province va bien, que son poulx bat normalement et que chaque case a ce qu'il faut.¹¹³

C'est sur cette route que convergent, en fin de compte, toutes les vies humaines, et toutes les fortunes, à la santé de la route qu'est soumise celle du pays.¹¹⁴

¹¹² George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. XI, p. 184-185.

¹¹³ *Ibid.*, chap. VI, p. 76.

¹¹⁴ *Ibid.*, chap. VI, p. 77.

La métaphore médicale marquée par les propositions « on soigne les plaies inévitables », « j'en ai appris toutes les souffrances », « son pouls bat normalement », et « la santé de la route » transforme cette dernière en corps, tel un être humain qui requiert toute l'attention et le soin nécessaires à sa vitalité et à sa bonne santé. Cette métaphore explique la présence d'un docteur, Maillard, parmi les personnages : il incarne le colonial qui se préoccupe de l'état de santé du pays, comme Ternier veille à la santé de la route. Ce dernier n'est donc pas uniquement Résident : ses fonctions font également de lui un médecin, au chevet de son patient qui n'est autre que l'ensemble du territoire cambodgien dont il a la charge. La métaphore ici employée permet ainsi de signifier que la route incarne l'effort du bâtisseur, de l'administrateur et du médecin coloniaux au milieu du Cambodge, qui apparaît dès lors comme un « monde-matière », selon l'expression de Jean-Marc Moura, autrement dit un monde lointain qui invite à l'action. La route symbolise dans la pensée coloniale la « rêverie du travail volontaire, de l'effort désiré » :

le régime impérial de l'exotisme est un onirisme actif où s'engage l'énergie vitale, à l'opposé de toute perspective tenant l'aventure pour un jeu d'oisif. [...] Cet ailleurs est un monde à transformer par la force humaine. [...] C'est ainsi que l'espace exotique impérial devient l'image de la vitalité européenne.¹¹⁵

Dans *La Route du plus fort*, la métaphore médicale appliquée à la « piste » construite et aménagée atteste donc de la « volonté de faire » de l'Européen qui s'impose au Cambodge. La route n'est finalement pas la seule à être considérée comme un corps, un être vivant : le pays l'est aussi, ainsi que le suggère le parallélisme précédent « à la santé de la route qu'est soumise celle du pays ». Si les propos du Résident Ternier véhiculent la pensée coloniale de l'Occident qui se place en situation de supériorité vis-à-vis des territoires placés sous sa protection, le Cambodge apparaît selon un autre rapport dans *Le Retour à l'argile*. Au chapitre VII se déploie l'*ekphrasis* d'un sampot, pièce de tissu rectangulaire portée comme vêtement, qui symbolise par ses aspects le pays tout entier :

Le décor était fait de losanges à motifs rayonnants. Trois rangées d'oiseaux stylisés fermaient la pièce aux deux extrémités. La soie gémissante et comme déchirée s'épanouit dans toute sa splendeur. Une lumière dorée se dégageait de la saillie des plis et, dans leurs creux, de sombres et ardentes rougeurs vibraient comme un son d'orgue. À mesure que le décor mouvait, sans cesse brisé et toujours réformé, se saturait davantage de jour, Claude voyait des couleurs nouvelles s'allumer et s'éteindre, des taches s'agrandir ou se condenser en un point fulgurant. De fines glaçures passaient avec la légèreté d'un souffle et tout à coup un motif lourd et plein en tombait. On songeait à des fruits ouverts, à de l'eau déferlante et à l'aile d'un oiseau. L'étoffe de chair et de métal, de pulpes et de lueurs se tendait, et, en haut, il en partait des plis rayonnants au centre desquels les deux mains terreuses de l'homme se crispaient. Le soleil, toute la terre, tous les villages et les eaux et les roches, les forêts et les

¹¹⁵ Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, op. cit., p. 327.

plaines qui s'étendaient jusqu'au fond du pays devant Claude, poussaient vers lui, projetaient sur cet écran leurs sucres et leurs essences, tout ce qu'ils contenaient en suspens de plus précieux et de plus brillant.

Et Claude, dans son amertume, avait envie de prendre cette étoffe comme on prend de l'eau et d'y plonger le front.¹¹⁶

La description de cette œuvre artisanale au sein de la fiction expose une harmonie complète des détails, qui mêle les quatre éléments grecs aux cinq éléments chinois : l'eau (« l'eau déferlante »), le feu (« ardent rougeurs »), la terre (« les deux mains terreuses », « la terre »), l'air (« souffle »), le bois (« les forêts ») et le métal (« métal »). De même, l'animal (les « oiseaux »), le végétal, le minéral (« les roches ») et l'humain (« tous les villages ») se dessinent et se laissent percevoir sur l'étoffe. L'*ekphrasis* est d'autant plus vivante qu'elle fait appel aux cinq sens grâce notamment à des couples d'éléments et des opposés complémentaires : les « sucres » et les « essences » pour le goût et l'odorat ; « la légèreté d'un souffle » et « un motif lourd » pour le toucher ; la vue et l'ouïe quant à elles sont associées dans la synesthésie « de sombres et ardent rougeurs vibraient comme un son d'orgue », qui à elle-seule symbolise l'unité de tous les éléments. Ce sampot, « étoffe de chair et de métal, de pulpes et de lueurs », s'apparente ainsi à un véritable cosmos : il contient, reflète et donne à imaginer un univers, ou plus précisément un pays, le Cambodge, qui devient pour Claude un « monde-refuge » (Jean-Marc Moura), comme le suggère la comparaison de la dernière phrase. Cet exotisme et sa beauté sont pour lui un réconfort, qui dans la suite de l'intrigue le conduit à sa propre remise en question :

Monde *compréhensif* que ce monde exotique : il se dépouille rapidement de son extériorité géographique première pour s'ajuster au protagoniste, inclure et épouser son être, lui révélant les secrets derniers de ses abîmes. Il donne au rêveur l'être de sa profondeur.¹¹⁷

L'*ekphrasis* du sampot donne ainsi à voir le pays tout entier qui s'ouvre à Claude, mais par sa nature, elle contient également une réflexion de Groslier sur son écriture : dans ses deux romans, la description du Cambodge, vivante grâce à la métaphore, relève à la fois d'un art littéraire et d'un art pictural, mis au service d'une quête d'unité et destinés à mettre en lumière la beauté sous tous ses aspects. Le texte comme tissu apparaît finalement chez Groslier comme un sampot.

Les romans *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* sont ainsi pour leur auteur des véhicules du réel colonial cambodgien et d'une certaine idée de la littérature

¹¹⁶ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. VII, p. 31-32.

¹¹⁷ Jean-Marc Moura, op. cit., p. 373-374.

coloniale, à l'écart des fantasmes, des clichés et de la « fausse couleur locale ». Selon cette conception, Groslier met l'imaginaire ainsi qu'une part de son vécu au service de la représentation du réel, ce qui confère à ces romans à une valeur de document. Comme les écrits posthumes de Victor Segalen permettent de le constater, le romancier développe un exotisme réflexif qui repose notamment sur une perception esthétique du Divers. La représentation du Cambodge et de la vie coloniale consiste d'abord à poser et décrire le cadre humain, formé par la société des coloniaux et celle des indigènes : le lecteur dispose ainsi d'un double portrait, à la fois sociologique, ethnologique et, dans une certaine mesure, psychologique – dimension caractéristique de la littérature coloniale selon les critiques. Cette représentation possède néanmoins une première limite, celle du narrateur qui s'avère être européen et qui ne peut donc pas pénétrer l'altérité, à jamais insondable. Il possède cependant l'avantage de posséder une double culture, occidentale et extrême-orientale, ce qui permet une représentation au plus près de la complexité et des nuances du réel. Le cadre humain ainsi établi se trouve lui-même compris dans un cadre plus général, où prédomine la nature. George Groslier est un véritable écrivain-peintre, qui mélange les arts afin de produire des descriptions vivantes et finement ciselées du Cambodge, au point que le lecteur a l'impression de voir les paysages et les scènes sous ses yeux. Au cœur de la prose, ces descriptions contiennent en elles-mêmes des influences poétiques, héritées des romantiques, des impressionnistes et de Baudelaire notamment, ce qui peut constituer une autre limite au réalisme colonial. Elles attestent toutefois du rapport esthétique de Groslier à ces terres d'Indochine. Au travers de la fiction, ce sont le vécu et le regard d'un passionné d'art grand connaisseur du Cambodge qui sont transmis. Or, en tant que Français né et ayant vécu dans ce pays d'Asie, Groslier, à l'image des narrateurs, est doué d'une double culture qui lui permet de développer au cœur de la fiction les influences entre Occident et Extrême-Orient. De quelle manière le cadre humain, naturel et culturel des intrigues est-il animé par les rapports entre coloniaux et colonisés ?

II. Tracer sa voie au cœur du Cambodge : au carrefour de l'Extrême-Orient et de l'Occident

La volonté de George Groslier de représenter le Cambodge colonial avec nuance et sincérité se traduit par un exotisme réflexif qui, tout au long des deux romans, s'appuie sur les liens entre Extrême-Orient et Occident. Ceux-ci sont mis en avant à travers une description du Cambodge et un ensemble de comparaisons, qui donnent lieu à une double appréciation : d'une part une critique de l'Occident et du colonial, d'autre part un jugement positif porté sur la sagesse du pays. Les influences réciproques entre les deux sphères civilisationnelles se trouvent finalement symbolisées par la voie, le motif du passage, qui se prolongent dans la fiction en tant que métaphore de la vie et des destinées singulières.

A. L'Histoire dans l'histoire : un pays sous influences

Une des caractéristiques des romans coloniaux est la valeur de document que leur confère leur réalisme, établi notamment grâce au vécu de l'écrivain. Ils offrent ainsi au lecteur une approche et une connaissance de la réalité qui n'ont rien à envier aux ouvrages de sciences humaines : comme l'écrit Louis Malleret, « la littérature, mieux que les traités et les ouvrages généraux, donne une approximation assez sûre de la pensée et de la civilisation des peuples¹¹⁸ ». Cet aspect concerne *La Route du plus fort* et *Le Route à l'argile*, au sein desquels George Groslier transmet des informations historiques et sociales sur le Cambodge et souligne, au moyen de comparaisons et de parallèles, les différences et les apports entre le pays et l'Europe.

Le Cambodge à la croisée des cultures et des civilisations

Situé au cœur d'un ensemble colonial dont le nom, Indochine, indique la double influence indienne et chinoise qui s'exerce sur ces territoires, le Cambodge se trouve lui-même au carrefour de différentes cultures, qui participent de son identité : à de

¹¹⁸ Louis Malleret cité par Henri Copin in : *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996, p. 6.

nombreuses reprises, Groslier met en avant les influences extérieures et intérieures qui se font écho, et qui témoignent de l'histoire et des relations du pays. « Territoire de compromis, de rencontre, de fusion ou d'opposition entre deux courants de civilisations¹¹⁹ » : le propos de Solange Thierry concernant l'Indochine peut également s'appliquer au Cambodge, et être prolongé par la diversité des cultures présentes sur les terres de ce protectorat. Celle-ci peut s'ancrer aussi bien dans un contexte historique récent par rapport au temps de la fiction, que dans un temps plus long, qui comprend les évolutions et mouvements de populations :

N'oubliez pas en effet, dit Ternier à Hélène, que vous êtes ici en territoire qui appartenait avant 1907 aux Siamois [...]¹²⁰.

D'âge en âge, des Chinois descendus du nord, les Chams venus de l'est, des Annamites montés du sud, des Malais arrivés par la mer, des Indous partis des cent pays de l'Inde, des navigateurs portugais aussi et des gentils-hommes de fortune rejetés par maintes contrées, mille et mille hommes de toutes cultures, en ces lieux¹²¹.

Dans le premier extrait, le rappel historique qu'adresse le Résident à Hélène – et à travers eux, l'écrivain au lecteur – permet d'affirmer l'ancrage contextuel de l'intrigue, tandis que sa teneur met en évidence l'influence à la fois politique et culturelle du Siam sur le Cambodge. La référence ici à la restitution de territoires en 1907 par le Siam atteste non seulement d'une emprise passée dont les traces peuvent encore se faire sentir, mais aussi, de manière sous-jacente, de la présence française sous l'autorité de laquelle sont passés ces territoires, traversés par les personnages de *La Route du plus fort*. Outre la mention de rapports géopolitiques et diplomatiques, ce sont avant tout les influences culturelles apportées par les populations qui prévalent dans les deux romans de Groslier, en témoigne le deuxième extrait, tiré du *Retour à l'argile*. La perspective d'un temps plus long est d'emblée marquée par l'expression « d'âge en âge », introduisant une énumération des peuples venus d'horizon divers pour converger vers le Cambodge, et dans laquelle la présence des « navigateurs portugais » fait envisager un ordre chronologique. L'ampleur de la protase souligne la diversité des identités et des mouvements de populations pour, dans son dernier segment, rassembler les influences asiatiques et européennes sous un premier dénominateur pluriel « mille et mille hommes de toutes cultures » ; résonnant comme un point d'orgue, le complément circonstanciel déictique de l'apodose, « en ces

¹¹⁹ Solange Thierry, *Les Khmers*, citée par Bernard Hue, in : *Littératures de la péninsule indochinoise*, op. cit., p. 45.

¹²⁰ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. X, p. 163.

¹²¹ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XIX, p. 81.

lieux », est le second dénominateur, pluriel mais commun, de ce mélange humain et culturel qui trouve son unité dans l'espace. Historiquement, le Cambodge apparaît donc comme une mosaïque de populations, d'influences et de civilisations. Ses terres sont un creuset, et il est plus spécifiquement un endroit dans l'œuvre de Groslier où cette diversité humaine se fait jour : selon Louis Malleret, « ce sont surtout les marchés qui peuvent offrir en raccourci, la notion de la diversité des peuples qui se rencontrent dans une même région¹²² », en témoignant ces deux extraits de *La Route du plus fort* :

Dans ce labyrinthe, à travers cette chimie déconcertante dont tous les sens s'effarent, parmi cette vie ardente de choses qui semblaient protéiforme sous les mains qui offraient ou choisissaient, une foule caqueteuse se mouvait. Chinois aux torsos clairs, Annamites en fourreau noir, des Cambodgiennes de toute qualité, de robustes paysans portant des charges de pastèques, des Chinois, encore, déchargeant des quartiers de porcs et le corps taché de sang, agents de police indigènes, quelques Tonkinoises en turban noir et robe cachou, des enfants de tous âges, nus, à cheval sur des hanches, l'un jouant avec un crabe.¹²³

Mélange des races et des époques, humanité familiale ouvrant dans la rue et y vivant à moitié, intérieurs que le paysage pénètre, tout s'associe ici depuis des siècles. À côté du panneau traditionnel chinois en papier vermillon moucheté d'or, la patente scellée aux armes de la République française, des Khmers mangeant une cuisine chinoise, des Annamites, des Siamois. Où ? au fond du Cambodge. Que voit-on ? un commerce sordide où échouent des marchandises européennes, une boutique à choléra, des hommes et des femmes de races différentes qui enfantent dans une végétation de jardin légendaire où la céleste lumière s'enlace aux palmes.¹²⁴

On retrouve dans ces deux citations le procédé de l'énumération ainsi que la situation des pluriels dans un lieu unique, « ce labyrinthe », « au fond du Cambodge » : par ces termes, Groslier montre à quel point le mélange des cultures et des populations imprègne le Cambodge, jusque dans ses recoins, à l'image du « commerce sordide », et ce depuis des temps aussi reculés que ce dernier dans la forêt – « tout s'associe ici depuis des siècles ». Si au cours de l'intrigue il met en relief l'essence du pays à la croisée des cultures, Groslier donne également des indices concrets de la présence et de l'influence européennes sur ce territoire :

[...] maison construite depuis plus d'un siècle dans cette architecture candide que les jésuites introduisirent en Chine dès le XIV^e siècle et qui se propagea jusqu'à Manille et jusqu'à Singapour mêlant la grâce savante d'un décor chinois à des lignes Louis XIV abâtardies.¹²⁵

Au centre, la table de Ternier, en bois massif, de ce style Henri II rectifié par des ébénistes chinois et dont l'Indochine ne sera pas débarrassée à l'heure du Jugement dernier.¹²⁶

¹²² Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 97.

¹²³ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. IV, p. 44.

¹²⁴ *Ibid.*, chap. XII, p. 208.

¹²⁵ *Ibid.*, chap. III, p. 30-31.

¹²⁶ *Ibid.*, chap. VI, p. 71.

Hélène fit tourner son ombrelle et poursuivit sa marche. Elle passa la grande porte de la grille, où l'on voyait deux gros canons du XVIII^e siècle levés sur des affûts de marine.¹²⁷

Chacun de ces extraits expose des relations anciennes entre la péninsule et la France, dont la présence a laissé des traces dans les arts – l'architecture et le mobilier dans les deux premières citations –, en suivant des étapes géographiques (« Chine », « Manille », « Singapour ») et des intermédiaires (« des ébénistes chinois »). Les « deux gros canons » de la troisième citation rappellent quant à eux les premières expéditions et interventions militaires de la France en Indochine, qui ont conduit à la colonisation de celle-ci. D'une certaine manière, on a ici affaire à des objets qui représentent le *soft power* et le *hard power* de la France sur le territoire cambodgien, plus largement indochinois. Par le biais de ces éléments, Groslier inscrit son intrigue dans un contexte réel mais aussi dans l'histoire ancienne des relations entre Extrême-Orient et Occident, donnant ainsi à voir le Cambodge à la croisée des cultures et des civilisations qui, dans le passé et le présent, nourrissent son identité.

La colonisation ou deux civilisations face à face sur un même territoire

L'ancrage colonial contemporain des intrigues de *La Route du plus fort* et du *Retour à l'argile* permet à Groslier d'insister sur la coprésence de deux civilisations, cambodgienne et française, extrême-orientale et occidentale, sur un territoire qui se trouve initialement au carrefour de différentes cultures. Le Cambodge apparaît ainsi comme la scène de rencontre mais aussi de comparaison entre les deux sphères civilisationnelles, mises en contact par la colonisation française en Indochine : « Le plus important de tous les faits dans le temps présent, a écrit Rabindranath Tagore, c'est que l'Orient et l'Occident se sont rencontrés¹²⁸. » La double culture de l'auteur et du narrateur contribue dès lors à l'élaboration de deux portraits juxtaposés, qui offrent au lecteur un aperçu des caractéristiques culturelles du Cambodge ainsi que de la présence et de l'action coloniales françaises. Le premier trait qui singularise le Cambodge est son statisme et son immobilité séculaires : il s'agit là d'un aspect prédominant qui apparaît à plusieurs reprises dans les textes de Groslier, mais qui s'inscrit également dans la vision qu'a alors l'Occident de l'Extrême-Orient.

Tout le Cambodge s'assoupissait là, contenu, symbolisé en un coin de son territoire. Le fleuve le traverse en entier, toutes ses cases pareilles se groupent, ainsi enrichies et protégées par

¹²⁷ *Ibid.*, chap. VI, p. 91.

¹²⁸ *Lettres à un ami*, 1931, cité par Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 161.

ces mêmes arbres, unifiées en des traditions séculaires. C'est partout cette même volupté immobile et simple, la même poésie qu'enveloppe l'immédiat horizon, une pénétrante emprise des choses sur les âmes ignorant les tourments de la pensée.¹²⁹

La berge d'une rivière avec des cases dans la verdure où une population trop vieille, immobile depuis dix siècles et asservie.¹³⁰

En plus d'être exprimée sous la forme adjectivale « immobile », l'immobilité du Cambodge est signifiée par l'emploi itératif de « même » et par les expressions temporelles « en des traditions séculaires », « depuis dix siècles » : le pays se caractérise ainsi par une forme de fixité ancestrale, de constance des êtres et des éléments, qui participent d'un équilibre propice à l'esthétique picturale de Groslier. La personnification du Cambodge qui « s'assoup[it] » contribue à l'ériger au rang de personnage, dont la posture manifeste aussi l'immobilité simple et nonchalante du pays. La dimension séculaire de son statisme est un deuxième trait qui fait envisager une autre facette de l'exotisme. En effet, cette profondeur temporelle est liée à la distance géographique de l'ailleurs : en d'autres termes, le lointain temporel rejoint le lointain spatial, ou, comme l'écrit Segalen, il s'établit un « parallélisme entre le recul dans le passé (Historicisme) et le lointain dans l'espace (Exotisme)¹³¹ », comme dans la phrase suivante :

Des bonzes, en file, croisèrent l'équipage, drapés comme des Romains.¹³²

La comparaison permet ici de réunir l'Extrême-Orient, incarné par les « bonzes », et l'Occident, représenté par les « Romains », mais elle permet surtout de mettre en place le parallèle entre l'éloignement géographique et l'éloignement temporel. Il est possible de reconnaître ici une influence intertextuelle, celle de Racine et plus précisément de sa pièce *Bajazet* de 1672 : dans sa préface, il explique son choix d'une scène et de personnages persans en ces termes :

On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps, car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues.¹³³

La correspondance entre « mille ans » et « mille lieues » se retrouve ainsi à la fois chez Groslier et chez Segalen : l'effet de contraste entre le Cambodge et l'Occident est de ce fait accentué. Or, comme l'écrit Racine, ce parallèle augmente le respect pour les

¹²⁹ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. III, p. 32-33.

¹³⁰ *Ibid.*, chap. IV, p. 35.

¹³¹ Victor Segalen, op. cit., p. 33.

¹³² Op. cit., chap. III, p. 30.

¹³³ Racine, « Seconde préface », in : *Bajazet*, Paris, Flammarion, coll. GF, 1995, p. 19.

personnes considérées, c'est-à-dire, dans les deux romans de Groslier, pour les Cambodgiens – respect mêlé à de l'admiration lorsque sont exposées la richesse et la puissance qui, par le passé, ont élevé le pays au rang de grande civilisation :

Leur civilisation domina l'Extrême-Orient durant six siècles, construisit huit cents temples encore debout, cent deux hôpitaux, exploita l'astronomie, la littérature et les philosophies indiennes, fit ses lois, organisa une féodalité qui subsiste encore, broda cent légendes, pratiqua tous les arts.¹³⁴

Cette énumération qui rassemble tous les arts et sciences maîtrisés par le Cambodge résume une prospérité et une gloire révolues, qui ont parfois laissé leurs traces comme en témoigne l'adverbe « encore » employé deux fois, notamment pour caractériser les « huit cents temples », c'est-à-dire ceux d'Angkor, bien connus de Groslier. Le portrait qu'il dresse du Cambodge ne réduit donc pas celui-ci à un pays immobile, il intègre également son passé flamboyant, dont la richesse et les créations forment un paradoxe avec le statisme séculaire – il s'agit peut-être là d'une autre limite de la représentation du Cambodge, dans la mesure où c'est le caractère immobile qui prévaut, occultant l'activité, subtile mais effective, qui l'anime. Le respect admiratif pour le passé révolu de sa grandeur se double en outre d'un regret nostalgique lorsqu'est évoquée une tradition et un animal symbolique en voie de disparition :

L'éléphant est un animal vénéré. Le cornac prononce certaines prières avant de fixer le tapis d'écorce qui isole le bât. Des airs de flûte spéciaux lui sont dédiés. Mais tout cela, c'est du vieux Cambodge qui disparaît. Une quarantaine à peine d'éléphants domestiques sont inscrits dans ma circonscription. Le Roi en a autant. Ajoutez-en une cinquantaine dans le reste du pays. Et c'est tout.¹³⁵

La proposition « c'est du vieux Cambodge qui disparaît » témoigne non seulement de l'ancienneté de cette pratique mais aussi de la fin d'une époque, voire d'un monde : la diminution du nombre d'éléphants, animaux emblématiques du Cambodge, symbolise l'effacement d'une partie de la culture et donc de l'identité du pays. Or, en même temps que se produit cet évanouissement, la colonisation française impose un renouvellement qui vient le transfigurer. C'est ainsi que se juxtaposent voire se superposent deux civilisations sur un même sol :

Et tout à coup, dans cet état de choses, dont il semblait que rien ne devait pouvoir changer, sur ce tuf gras et profond où les cendres de cent générations se dispersèrent pareillement, dans ce paysage immobile, parmi cette population où la fille se mariait à la même place que sa trisaïeule et à la faveur de rites identiques, entre ces pagodes où depuis plus de treize cents ans d'invariables paroles se prononçaient, nous sommes venus, nous, Français. [...]

¹³⁴ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XXIX, p. 128.

¹³⁵ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. X, p. 167.

Nous installâmes notre ville et notre autorité sans tirer un coup de fusil. Ces maisons, ces boulevards furent créés à l'aide d'une main-d'œuvre chinoise et annamite et les dix piastres d'impôt que chaque Cambodgien mâle paye par an ; ainsi que le marché où il vient vendre et acheter dans la sécurité et l'hygiène, ces rues surveillées où il ne craint plus la piraterie, cet hôpital où il est soigné gratuitement, cette école que ses enfants fréquentent librement, tous ces bureaux dans lesquels il ne peut plus subir la pression du mandarin, ces ponts qu'il franchit avec ses charrettes sans détacher de la berge un sampan que le courant emporte au loin, cette usine qui lui distribue l'eau pure et la lumière. [...]

Il n'en avait pas besoin ? Pourquoi n'est-il pas parti ? il était libre. Pourquoi, en cinq ans, la population a-t-elle quintuplé ?¹³⁶

La cadence mineure du premier paragraphe permet dans un premier temps d'insister sur le caractère immobile des traditions et des mœurs pour, dans un second temps, mettre en relief l'irruption des Français sur le territoire. Au statisme séculaire s'oppose l'action, développée dans le paragraphe suivant à travers les aménagements, constructions et institutions des coloniaux : « notre ville et notre autorité », « ces maisons, ces boulevards », « le marché », « cet hôpital », « cette école », « tous ces bureaux », « ces ponts ». Le Résident Ternier tient donc un discours à la gloire de l'œuvre coloniale et des apports de la France au Cambodge, source d'après lui de « sécurité », d'« hygiène », de travail, et de liberté. À l'opposé du pays qu'elle a placé sous protectorat, la France – et avec elle l'Europe et l'Occident – se caractérise par l'action, le mouvement et le progrès, qu'elle impose au Cambodge sans pour autant, selon Ternier, empêcher la continuation des rites et des habitudes des habitants : la réponse aux questions finales semble en effet se trouver quelques lignes plus loin : « dans les limites rigides de ce centre urbain, les pagodes continuent leurs prières et [...], dans toutes ces cases, chacun respecte toujours les vieilles traditions¹³⁷ ». Le discours de Ternier sur les apports de la France au Cambodge s'inscrit en fait dans la pensée colonialiste d'Albert Sarraut, ministre des Colonies entre 1920 et 1924, dont Henri Copin résume ainsi l'ouvrage de 1931, *Grandeur et servitude coloniales* :

Sur quel droit et sur quelle morale fonder la colonisation ? L'auteur n'évade pas ces questions, il ne nie pas que l'origine en soit la force brutale, et le mobile l'intérêt. Mais l'action coloniale a évolué, et revendique désormais une exigence morale qui la justifie en droit : « le droit du plus fort à aider le plus faible », transformant la domination en une relation d'aide orientée vers une perspective d'association. « Entités vivantes », les colonies sont désormais « des créations d'humanité », parties solidaires de l'État français. Leur mise en valeur ne relève plus d'une visée exclusivement mercantile, mais veut « par le progrès scientifique, moral, économique et politique favoriser leur accès à de plus hauts destins ».¹³⁸

¹³⁶ *Ibid.*, chap. IV, p. 36-38.

¹³⁷ *Ibid.*, chap. IV, p. 39.

¹³⁸ Henri Copin à propos de *Grandeur et servitude coloniale* d'Albert Sarraut (1931), in : *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, op. cit., p. 23.

Ternier incarne ainsi la vision de la colonisation d'Albert Sarraut, et le titre *La Route du plus fort* prend tout son sens à l'aune de la politique de « mise en valeur » promue à cette époque. La philosophie de l'action couplée à l'idéologie coloniale constitue donc le trait dominant du portrait de la France au Cambodge, ce qui contribue à la juxtaposition de deux rythmes et de deux états opposés, comme l'illustre les premières pages du *Retour à l'argile* :

Il voyait le fleuve, la végétation, le ciel où la lumière du jour levant, déjà saturée de soleil, vibrait d'allégresse. Il voyait son vaste et hardi chantier posté dans cette solitude. Des ouvriers presque nus, coolies indigènes et maçons chinois, halaient les planches des coffrages et chargeaient les bétonnières. Une machine à vapeur battait sans qu'on la vît. Tout bruit, tout mouvement du chantier s'arrêtaient cependant à ses limites et jamais, au-delà, n'entamaient la nature indifférente.¹³⁹

Au « bruit », au « mouvement » et à l'activité de la construction répondent le silence, la quiétude et la permanence de « la nature indifférente ». Un rythme régulier, répétitif et calme s'oppose ainsi à celui agité, marqué par des battements mécaniques, d'une civilisation industrielle. Le bruit du chantier de Claude au milieu de la « solitude » silencieuse peut en somme être considéré comme une représentation de l'irruption coloniale de l'Occident en Asie :

Puis on s'aperçoit que ce qui caractérise justement cette civilisation, c'est son invariabilité. Les races d'Asie, comme celles d'Afrique, sans se fatiguer jamais, depuis des siècles, répètent les mêmes gestes, repensent les mêmes pensées. Les seuls grands changements qui se produisent chez eux sont le fait de l'Europe. Le pays de l'extraordinaire, c'est l'Europe, l'Europe turbulente, inquiète, qui construit, détruit, reconstruit sans cesse ; c'est elle qui renouvelle le monde avec sa soif de savoir et sa passion du mieux.¹⁴⁰

Or, de cette juxtaposition et de cette superposition des civilisations émane un contraste qui participe de l'exotisme réflexif déployé par Groslier dans ses textes, et que rendent précisément les paroles pleines de surprise d'Hélène dans *La Route du plus fort* :

Quel étrange contraste ! dit Hélène. Je vois s'encadrer dans le pare-brise et entre ces deux phares toute une vie d'un autre âge, ces cases paisibles y défilent semblables entre elles et à elles-mêmes, l'avez-vous dit, depuis des siècles. Tout à l'heure, notre lumière électrique éclairera littéralement la vie d'il y a je ne sais combien d'années.¹⁴¹

Elles trouveront par la suite un écho avec l'ouvrage de 1925 de Roland Dorgelès, *Sur la route mandarine* : « Mais ce qui me confond, c'est ce contraste continu d'archaïsme et de modernisme, c'est la rencontre insolite de ces deux civilisations que des millénaires

¹³⁹ *Op. cit.*, chap. II, p. 10.

¹⁴⁰ Eugène Pujarniscle, *Philoxène ou De la littérature coloniale*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴¹ *Op. cit.*, chap. V, p. 67-68.

séparent.¹⁴² » Ainsi, dans l'espace urbain, la modernité symbolisée par la « lumière électrique » rencontre des cases et une vie « semblables entre elles et à elles-mêmes » ; or l'étonnement suscité par le contraste de leur réunion – et suggéré par l'exclamative – suppose une réflexion du sujet sur le Divers qu'il observe. Ce Divers n'est pas l'Autre cambodgien, mais la coprésence de celui-ci avec le colonial français. Il y a donc une distance non seulement entre le sujet observateur, c'est-à-dire Hélène, et le Cambodge, mais aussi entre lui et la France : cette équidistance provoquée par la vision du contraste instaure donc une prise de recul du sujet vis-à-vis de sa propre civilisation. De cette manière, l'Occident se réfléchit grâce à son rapprochement avec l'Ailleurs, ici le Cambodge. Le contraste entre les deux et l'étonnement que celui-ci suscite s'inscrivent finalement dans la perspective esthétique du Divers. À partir de ce double portrait, George Groslier met alors en place une critique comparative des deux civilisations.

B. Une critique comparative des civilisations

En s'appuyant sur la juxtaposition des portraits du Cambodge et de la présence française, Groslier insère dans ses romans un discours critique à l'égard de l'Occident et de son impact colonial sur ce pays d'Indochine, dont il met en valeur les traits de sagesse.

Du progrès imposé par l'Occident et de la posture du colonial

Au fil de l'évolution des personnages qui parcourent, découvrent et tentent de percer les secrets du Cambodge, l'Occident apparaît d'abord comme la civilisation de la modernité, de l'action et de la rapidité, mais il devient progressivement l'objet d'un discours critique qui fait vaciller les certitudes coloniales. Le progrès est la première cible remise en question dans les deux romans de George Groslier : associé à une agitation permanente, il présente la face obscure de l'asservissement de l'homme dans une société industrielle et mercantile, au point de devenir la négation de lui-même, comme les pensées de Claude donnent à le comprendre dans *Le Retour à l'argile* :

Notre agitation, les soins inutiles que nous nous imposons, les cent actes mécaniques auxquels nous nous livrons au cours d'une journée détruisent plus qu'ils ne nous donnent. Tout le monde le sait, le dit, le regrette, et chacun tend le cou et dispute sa place dans le troupeau.

¹⁴² Roland Dorgelès, *Sur la route mandarine*, cité par Eugène Pujarniscle, *op. cit.*, p. 21-22.

Il eut à ce moment des pensées exaltées. Nous nous décivilisons en nous livrant au progrès. L'intelligence humaine n'a que faire du progrès. Hors de l'échange, le commerce conduit l'homme à la ruine. L'outil qui ne sert pas à gratter la terre est un engin de mort. L'homme qui ne récolte pas de ses mains le grain de sa famille, et ce grain-là seulement, devient un valet. Le progrès commença le jour où des hommes descendirent dans une mine au bénéfice d'autres hommes : de ce jour date la déchéance de ces hommes-là et la dissolution de ces hommes-ci. Les premiers pas de notre progrès ont commencé à nous éloigner de la nature, contrairement à notre essence qui est de nous y mêler. Depuis que l'homme aspire à se déplacer plus vite que le cheval et le vent gonflant une voile, il a précipité sa course vers son malheur. Chaque homme jouit d'une pensée qui le fait aussi grand que les autres et s'il l'emploie à se mêler aux autres il devient aussitôt leur victime. Le maître qui commande est lié à l'esclave qui obéit par le même joug. Si telle est la fatalité qui nous entraîne vers un avenir sans issue, si mécanique, si monstrueusement inhumain que ce qui demeurera d'humain en nous, ne pourra plus respirer...¹⁴³

À travers ce monologue intérieur, Claude s'en prend à la superficialité de la civilisation occidentale, représentée par le paradoxe contenu dans « les soins inutiles que nous nous imposons », mais aussi à son absence d'âme, remplacée par « les cent actes mécaniques » liés à l'« agitation » qui la caractérise. Ces trois traits se rejoignent au sein de la deuxième phrase, dans la mesure où la faiblesse morale et intellectuelle, marquée par la contradiction et l'expression péjorative « dispute sa place dans le troupeau », conduit à un auto-asservissement volontaire. Claude critique vivement le progrès, technique et commercial notamment, qui s'avère n'être qu'une illusion puisqu'il n'a conduit qu'à l'exploitation de l'homme par l'homme. Cet extrait se trouve ainsi en écho avec cette phrase de *La Route du plus fort* : « Qui que tu sois et quel que soit ton dieu, tu n'es ici qu'un homme de Dieu, en ces heures – tu n'es pas l'homme d'un autre homme¹⁴⁴. » Dans ce roman, la critique de l'Occident est introduite par le narrateur qui, grâce à sa double culture, offre une prise de recul vis-à-vis du discours du Résident Ternier, qui est quant à lui un éloge de l'action coloniale française au Cambodge. Dans *Le Retour à l'argile*, c'est le personnage de Claude qui établit une distance critique par rapport à l'Occident et ses valeurs, distance dans son discours mais aussi et surtout dans sa vie : alors qu'il incarne le type du « décivilisé » qui s'éloigne de l'Occident pour s'incorporer dans l'Extrême-Orient grâce à sa congaïe, il retourne la critique de la décivilisation contre les « civilisés », prisonniers de leur propre aveuglement : ainsi résonne la phrase « Nous nous décivilisons en nous livrant au progrès. » Contre l'Occident industriel et mercantile qui s'est « éloign[é] de la nature », Claude défend la simplicité, la sincérité, la liberté et le calme du Cambodge : cette dichotomie n'est pas sans évoquer celle qui oppose les romantiques à la société qui s'industrialise au XIX^e siècle, comme le soutient Nicola Cooper :

¹⁴³ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XXXV, p. 149-150.

¹⁴⁴ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. XI, p. 203.

La vision que donne Groslier à travers Claude Rollin est profondément anti-moderne. En effet, l'insistance portée sur l'isolement, le calme, la contemplation et la simplicité rappelle les textes romantiques du dix-neuvième siècle. Tout au long du roman, le matérialisme et le mercantilisme de la métropole tranchent avec la simplicité et la paix des indigènes. En présentant comme « détestable » la modernisation urbaine au Cambodge, Groslier discrédite l'importance de la *mise en valeur* et remet en question l'ambition de la France coloniale en Indochine. Son roman affiche une nostalgie pour la société pré-capitaliste, qui interroge la notion de « progrès » en tant que but souhaitable [...]¹⁴⁵.

En ce sens, Claude peut être considéré comme un personnage néo-romantique dans le contexte colonial du début du XX^e siècle. En s'en prenant au progrès, il critique avant tout les entraves économiques, sociales et conventionnelles à la liberté et à l'épanouissement, aussi bien de l'esprit que du corps :

Venus d'Occident où tout est conventionnel, voulu et dénaturé, nous ne savons plus ce qu'est un corps humain dans le libre jeu de ses formes. La dureté de nos climats, notre vie sociale, nos conventions nous ont à jamais caché l'épanouissement de la chair.¹⁴⁶

Claude jugeait la société coloniale sans cohésion spirituelle. Elle ne se reconnaît pas de chefs, car le fonctionnarisme les lui impose. Les populations conquises qui l'entourent dans la servitude, la gonflent de vanité en lui servant de piédestal : un adjudant ou un douanier devient un haut seigneur entouré de mille coolies.¹⁴⁷

Comme on peut le remarquer dans ces deux extraits, la cible du discours critique de Claude se fait plus précise : d'abord elle correspond à l'Occident pris dans sa dimension géographique et culturelle (ce qui permet d'englober l'Occident représenté par les sociétés coloniales dans les différents territoires colonisés), puis elle concerne spécifiquement la société coloniale au Cambodge. L'insistance sur les « conventions » dans la première citation, la mise en relief du caractère superficiel et orgueilleux de la société coloniale dans la seconde, forme deux versants d'une même critique profonde de l'Occident : celle de s'être « dénaturé », autrement dit de s'être éloigné de la nature, de sa simplicité, de sa sincérité – qui l'érigent au rang d'idéal, autre point commun avec les romantiques – alors que « [son] essence » est de « [s'] y mêler ». Or, cette dénaturation apparaît dans les deux romans de Groslier sous la forme des chantiers qui percent et traversent la nature du pays : celui de la route que supervise Ternier, celui du pont que dirige Claude. La critique du progrès et de l'Occident se double dès lors de la critique du colonial, du « colon bâtisseur », c'est-à-dire de leur représentant :

Le type du « colon bâtisseur », qui a proliféré dans les œuvres de fiction coloniales des années 1920 et 1930, incarne la France dans son rôle de promoteur de construction en Indochine. Il

¹⁴⁵ Nicola Cooper, *France in Indochina. Colonial encounters*, Oxford, Berg, 2001, p. 161. C'est nous qui traduisons.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, chap. XII, p. 52.

¹⁴⁷ *Op. cit.*, chap. XXVII, p. 119.

permet de mettre en scène la canalisation de l'énergie coloniale dans des projets utiles et dans des hommages concrets à la bienveillance de la règle coloniale française.¹⁴⁸

La politique coloniale de mise en valeur, qui se traduit par les constructions et aménagements sur le territoire colonisé, confirme le caractère « dénaturé » de l'Occident, mais elle touche désormais aussi celui-là : dans *La Route du plus fort*, cet impact sur le Cambodge donne lieu à des pages où se font sentir le regret de l'expansion coloniale et la nostalgie d'un pays intact, dorénavant menacé par la même altération :

Peux-tu certifier que ta piste n'écrase rien, ne détruit rien ? Non, cela, tu ne peux pas le certifier. [...]

En ces lieux, un philosophe devenu dieu, règne. Il ordonne à ses bonzes de regarder où ils posent le pied afin de ne pas écraser d'insectes ; de boire aux sources à travers une mousseline pour ne pas avaler d'animalcules. Illusions ! Vaines et puérides prescriptions ! Marche avec précaution, tu n'en écraseras pas moins le grillon que tu ne vois pas dans son trou. À travers ta mousseline, les animalcules plus petits que les mailles passeront. Et lorsque tu avances, si tu tournes ton pas afin d'éviter la fourmi, tu le poseras sur la chenille. Tu dis : je suis la civilisation nécessaire, dictée, désirée par les hommes. C'est possible. Je crois que tu as raison, mais cela signifie aussi que tu es, d'une façon ou d'une autre, le plus fort, comme tu l'as dit toi-même sur la montagne. Et quelle que soit la douceur avec laquelle tu poses ta large main sur le monde et les certitudes salvatrices que tu y déverses – tu tues. Rien à faire, je te l'accorde, mais sache-le.¹⁴⁹

Le narrateur fait ici référence au principe de l'*ahimsā* tel que mis en pratique par le jaïnisme, religion d'Inde créée par Pārvasa entre le X^e et le XI^e siècle avant J.-C. et réformée au VI^e siècle avant J.-C. par Vardhamāna, nommé *Jina* (le « vainqueur ») par les membres de sa communauté. *Ahimsā* désigne l'« attitude spirituelle et morale » de la non-violence, et si elle occupe une place importante dans le bouddhisme, c'est le jaïnisme qui en fait « l'application la plus stricte » :

Soucieux d'éviter toute atteinte à la vie, même sous ses formes les plus élémentaires, les moines jaïn en sont venus à des précautions extrêmement minutieuses : filtrer l'eau, se couvrir la bouche d'un linge pour ne pas risquer d'absorber quelque insecte, balayer soigneusement la place où l'on va s'asseoir pour ne point écraser le moindre être vivant, etc.¹⁵⁰

Le narrateur expose ainsi le caractère vain d'un tel principe et d'une telle pratique afin de montrer, grâce au rapport analogique, que le colonial et la civilisation occidentale ne peuvent se départir de leur pouvoir de destruction : s'il est impossible pour un moine jaïn de ne pas tuer la plus petite forme de vie dans la nature, alors cela l'est d'autant plus pour le colonial, qui s'avère être « le plus fort ». La dernière phrase, « Rien à faire, je te l'accorde, mais sache-le. », conclut un constat qui se veut lucide et réaliste : la proposition

¹⁴⁸ Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 34. C'est nous qui traduisons.

¹⁴⁹ *Op. cit.*, chap. XIV, p. 226-228.

¹⁵⁰ Anne-Marie Esnoul, « AHIMSĀ », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ahimsa/>

nominale, qui pourrait être prononcée par Ternier (à qui le narrateur s'adresse grâce à la deuxième personne du singulier), relève d'un esprit fataliste, néanmoins le « je » omniscient oppose à la simple constatation des faits la conscience et la mémoire de ceux-ci. « Le plus fort » a le plus lourd impact, mais aussi la plus grande responsabilité. À travers la voix du narrateur, Groslier démontre ainsi que le pouvoir de création et de construction de l'Occident colonialiste, au cœur de la politique de mise en valeur, est inextricablement lié à un pouvoir de destruction. C'est ce dont Claude se rend compte face à son chantier :

Claude passe chaque matin une heure sur son chantier. Son pont montre déjà sa puissante carcasse. Il l'achèvera certes ! mais il le regrette. Il aura porté un coup de plus à ce vieux pays ravagé par l'Occident.¹⁵¹

Son recul critique face au paysage qu'il observe est parallèle à sa prise de distance vis-à-vis de l'Occident. L'amertume de son constat entre d'ailleurs en résonance avec la question rhétorique que pose Segalen :

Par son intervention, parfois si malencontreuse, si aventurière (surtout aux vénérables lieux silencieux et clos), est-ce qu'il ne va pas perturber le champ d'équilibre établi depuis des siècles ?¹⁵²

À travers le personnage de Claude, l'Occident fait face à son entreprise coloniale, à l'impact et aux conséquences de celles-ci sur les terres qu'il a placées sous son autorité : il remet en question les fondements de son idéologie coloniale et l'intérêt de ses apports, ce que Ternier évoquait déjà dans *La Route du plus fort* :

Du sommet des monts, les pensées s'élancent plus à l'aise. Et si quelque poète aimant les symboles était avec nous, il nous dirait peut-être, après vous : tant de choses brillantes ou surprenantes fondent ainsi dans des décors immuables, entre nos mains humaines, sans que nul ne puisse dire s'il n'est pas très bien qu'elles fondent, si leur véritable utilité n'est pas différente de celle qu'on leur assigne et si les mains où elles disparaissent sont, de ce fait, frustrées ou enrichies.¹⁵³

Son questionnement repose sur la prise en compte des différences de cultures et de valeurs : ce que l'Occident considère comme bon et bien ne l'est pas forcément pour l'Extrême-Orient, ici le Cambodge, d'où les trois interrogatives indirectes à la fin du paragraphe qui s'achèvent sur l'alternative « frustrées ou enrichies » : dans un moment de réflexion poétique, le colonial doute de la « véritable utilité » pour les indigènes des ouvrages coloniaux, représentés par la route sur laquelle il veille, ce qui, par extension,

¹⁵¹ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XXVII, p. 115.

¹⁵² Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, op. cit., p. 36.

¹⁵³ Op. cit., chap. VII, p. 103.

signifie qu'il doute du progrès et de l'intérêt de la colonisation, donc de l'Occident lui-même, de sa puissance et de sa supériorité. Les romans de Groslier résonnent ainsi avec une réflexion qui s'étend en Europe à la même époque, comme Louis Malleret le résume :

La suprématie de la civilisation blanche est discutée jusqu'en Europe. Les uns, comme Hermann Keyserling ou Oswald Spengler prophétisent la décadence de l'Occident. [...] On dénonce les grandes superstitions de notre époque, les mythes du progrès, de la science et de la raison.¹⁵⁴

Ce doute général que Groslier ancre dans ses textes repose ainsi sur la remise en cause du triptyque formé par le « progrès », « la science » et « la raison », qui, comme nous l'avons étudié plus haut, ont conduit à la dénaturation de l'Occident. Mais quelle est, au fond, la déficience de ces trois piliers hérités des Lumières ? Deux critiques développées au cœur des intrigues permettent d'envisager la réponse. La première insiste sur le fait que le colonial reste à distance du « terrain », c'est-à-dire aussi bien du milieu physique sur lequel il projette des aménagements que de la population indigène :

Or, le Résident et des ingénieurs ayant, sous le ventilateur et près d'une limonade glacée, tracé un trait rouge sur la carte fautive et incomplète de ces régions encore si mal connues, tout autre chose est de reporter le même trait, large de cinq mètres à travers le pays. [...] De bureau en bureau, des signatures se sont ajoutés aux signatures. Le Résident mit en lumière les nécessités de la région qu'il avait parcourue à cheval, en observant, en interrogeant l'habitant. Il a pointé les villages, repéré les rivières et les carrières. Quel Résident ? Demain, Ternier sera mort et son nom effacé. Des ingénieurs ont étudié sur de mauvaises cartes. Depuis quand ? on ne sait pas. Il n'est pas question de noms. Lesquels de tous ceux-là, verront la route ? Celle-ci ou une autre, bien plate, bien nette, se développe sur une table, on la plie en huit et on écrit dessus « approuvé ».¹⁵⁵

Nous dispensons progrès et civilisation. Nous sommes, paraît-il, les bienfaiteurs de ces peuples, à jet continu. Ils ont tout à apprendre de notre Protectorat. Nous ne cessons pas d'être en chaire ! Si l'un de nous, de temps en temps, tentait l'inverse ? N'aurions-nous donc absolument rien à apprendre, par hasard ? Si nous cessions, de temps en temps, d'être des aigles et des modèles, de trépider – afin de regarder ? Plus de mille Français électeurs vivent dans ce pays, – pas plus de vingt parlent la langue à peu près correctement : ne trouvez-vous pas ça extravagant ? Ainsi, nous civilisons à grands coups d'instituteurs, d'ingénieurs, de fonctionnaires et de marchands ! Et qui ? Des gens que nous ne connaissons pas, avec lesquels nous ne communiquons qu'administrativement et sans curiosité ! Ne pourrions-nous pas les aimer un peu pour eux-mêmes ?¹⁵⁶

La critique explicite formulée par Claude dans son discours direct rejoint la critique implicite établie par le narrateur de *La Route du plus fort* : elles ont pour cible commune les coloniaux qui restent dans leurs bureaux, « en chaire », et imposent la civilisation et le progrès occidentaux sans se soucier ou chercher à connaître profondément les terres et les personnes soumises. D'un côté, l'écart entre la réalité du terrain et les projets de

¹⁵⁴ Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 162.

¹⁵⁵ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. XI, p. 185-186.

¹⁵⁶ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. XIV, p. 59.

construction entrepris est signifié par les adjectifs négatifs « sur la carte fausse et incomplète de ces régions encore si mal connues » mais aussi par la situation des ingénieurs et du Résident : les compléments circonstanciels de lieu « sous le ventilateur et près d'une limonade glacée » placés en incise dénoncent le décalage de ces coloniaux avec la réalité, qui aboutit à un tracé de route totalement arbitraire, ainsi que le suggère la régularité du diptyque « bien plate, bien nette ». De l'autre côté, à travers des exclamations qui soulignent l'aberration et des questions rhétoriques qui invitent à la remise en question, Claude dénonce avec ardeur la distance entre les coloniaux qui demeurent dans leur tour d'ivoire et les Cambodgiens qu'ils ont sous leur autorité, distance qui fait émerger un paradoxe : les Occidentaux, décrits par la métaphore comme « des aigles et des modèles » parce qu'ils apportent les lumières du « progrès et [de la] civilisation », demeurent en fait dans la méconnaissance des populations qui les entourent. L'écart numéral entre les « mille Français électeurs » et ceux qui parmi eux ne sont « pas plus de vingt » à maîtriser la langue locale – alors qu'il s'agit d'un des moyens privilégiés pour découvrir et comprendre une population, une culture – illustre la contradiction des chantes de la connaissance qui restent dans l'ignorance en ne voulant pas se mêler aux habitants du pays. Le point commun qui relie ces deux critiques est finalement l'intellectualisme du colonial et de l'Occident, qui se tiennent orgueilleusement à distance de la réalité, qu'elle soit humaine ou physique, et qui, de ce fait, s'enferment dans une action excessivement rationnelle. Alors qu'elle est sur le point de mourir, Hélène reproche ainsi au Résident Ternier son absence de compassion, lui qui, en homme d'action, est parti chercher des instruments chirurgicaux sans se soucier de lui dire au revoir :

- Oui, on entend tout : un jour, deux jours, tant de kilomètres, on fera ceci, cela. Pas un mot de compassion. Et il est parti !... [...]
- Est-il sûr de me retrouver vivante ? Et il est parti sans même venir me revoir ! Les minutes sont trop précieuses pour qu'on en perde une seule à presser une main. On ne serait plus un homme d'action, n'est-ce pas, si l'on s'attendrissait ? Agir ! Agir ! Comme si l'on savait toujours où conduit l'action...¹⁵⁷

La phrase nominale « Pas un mot de compassion » critique les paroles échangées entre le docteur Maillard et le Résident, reprises dans un discours narrativisé saccadé qui met en relief le rationalisme des propos dénués de sentiments. La question rhétorique qu'Hélène pose ensuite pointe finalement du doigt la faiblesse du colonial : ce n'est pas parce qu'il « s'attendri[rait] » qu'il perdrait sa qualité et sa force d'« homme d'action ; sa faiblesse

¹⁵⁷ *Op. cit.*, chap. XIII, p. 223.

vient justement du fait qu'il ne s'attendrit pas et de la croyance que c'est ceci ce qui fait sa force. Le colonial est ainsi un homme dénaturé par l'action, l'orgueil, et la raison éloignée des sentiments. En remontant au point de départ des événements qu'est le tracé arbitraire de la route, route au bout de laquelle s'achèvent le voyage des trois personnages et la vie d'Hélène, le narrateur démontre bien que c'est l'hybris d'intellectualité de Ternier qui finit par causer la mort de la jeune femme. La critique que Groslier déploie dans *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* vise ainsi un point précis et fondamental : c'est la suprématie et la survalorisation de la raison qui ont conduit à la dénaturation de l'Occident – représenté par le colon bâtisseur, l'homme d'action. L'excès de rationalisme est un aveuglement qui devient méconnaissance du réel, de la nature, des choses et des êtres, de la chair, des sens et des sentiments. Or, ce rationalisme et cet intellectualisme tirent leur origine de la séparation du corps et de l'esprit établie par Descartes. Ce que l'Occident a écarté et oublié, c'est donc le corps, et avant tout l'unité de l'être qui, par extension, ne fait qu'un avec la nature et le monde qui l'entoure. On pourrait voir à travers cette question de l'unité une influence du romantisme, mais c'est aussi et surtout une influence de la culture et de la philosophie extrême-orientales qui, contrairement à l'Occident, n'ont pas oublié cette essence harmonieuse. Face à la civilisation du progrès qui s'est dénaturée en s'éloignant de la nature première de l'Homme, l'unité de l'être donc, l'Extrême-Orient se trouve spirituellement et moralement supérieur. C'est cette unité que Groslier trouve dans le Cambodge et qu'il tient à préserver. Et bien qu'ils ne soient que représentations, ses romans se révèlent finalement des moyens de se rapprocher de l'unité là-bas perdue, ici encore vivante.

Considérations positives sur la sagesse du Cambodge

Même s'il est un Protectorat que l'idéologie coloniale considère comme inférieur, le Cambodge apparaît sous la plume de Groslier comme un pays et une culture n'ayant rien à envier à l'Occident. Alors qu'est critiqué le rationalisme et l'orgueil de ce dernier, qui s'est éloigné de la nature par le progrès et la science, l'auteur met en avant les qualités de la civilisation cambodgienne qui se distingue par sa supériorité morale. Dans ses romans, celle-ci transparaît sur deux plans : sur un plan à la fois juridique et historique, et sur le plan spirituel. Le premier se trouve dans *Le Retour à l'argile* : ayant découvert chez lui que sa congaïe Kâmlang était avec un autre homme qui aurait abusé d'elle, Claude trouve celui-ci le lendemain et le frappe violemment, ce qui lui vaut d'être jugé et

condamné par le droit français. Bien que le tribunal se soit montré bienveillant à son égard, en se renseignant auprès d'un magistrat cambodgien à la retraite, il se rend compte qu'il est acquitté par le droit cambodgien. Groslier insère à ce moment de l'intrigue des extraits d'articles du code en question, qui ont une valeur de document au service de l'instruction du lecteur mais qui sont surtout des preuves de la réalité juridique cambodgienne. L'opposition et le décalage entre les deux codes et systèmes de valeurs vont même au-delà de la différence de traitement judiciaire du personnage :

- Et de quand datent, s'il vous plaît, les lois que vous venez de me lire ?
- Elles sont très anciennes, la deuxième que je vous ai citée date de 1618.
Claude n'écoutait plus et songeait que le code qui le condamnait avait été promulgué deux cents ans après celui qui l'acquittait...¹⁵⁸

La nette avance juridique et historique du Cambodge sur la France peut ainsi être le signe de sa supériorité qui vient contrebalancer celle de cette dernière. Comme l'a écrit L. Forestier lors de l'attribution du Prix de littérature coloniale à George Groslier, « *Le Retour à l'argile*, c'est la revanche de la vieille terre cambodgienne sur la civilisation moderne¹⁵⁹. » Si le Cambodge se démarque ainsi par rapport à la France, il se révèle avant tout supérieur moralement sur le plan éthique et spirituel. Groslier insiste souvent dans ses romans sur le rapport au corps qui tend à définir les relations à autrui, au monde, mais aussi à soi, comme dans cet extrait sur ce que l'on peut considérer comme la philosophie de l'homme nu :

Quelle sincérité, quel loyalisme peuvent être plus affirmés que cette franchise de la nudité : l'arme bien visible brille au soleil. Pas de parures trompeuses, pas de protections lâches, pas d'hypocrites embûches : l'adversaire rencontre partout l'élémentaire et voit, au centre du torse battre le cœur. [...] Autre chose encore, rayonne de cet ensemble que l'air soutient et favorise : la liberté.¹⁶⁰

La nudité est ainsi synonyme de « franchise », de « sincérité », et de « liberté », à l'opposé du jeu des apparences qui prévaut en Occident, et qui est ici critiqué au moyen d'expressions dépréciatives : « parures trompeuses », « protections lâches », « hypocrites embûches ». Le Cambodgien se présente tout entier, sans fard, à découvert, pour filer la métaphore guerrière introduite par les termes « arme » et « adversaire ». Mais être ainsi à découvert n'est pas une faiblesse, c'est bien là sa qualité et sa force, qui le place au-dessus de l'Occidental. Dépourvue de tout artifice ou accessoire inutile, sa nudité lui offre

¹⁵⁸ *Op. cit.*, chap. XXXII, p. 138.

¹⁵⁹ L. Forestier, « George Groslier. Prix de littérature coloniale 1929 », *Extrême-Asie*, II, n°19, août 1929, cité par Vladimir Kapor in : *Le Grand Prix de littérature coloniale 1921-1938 : lauréats, jugements, controverses*, tome I : 1921-1929, Paris, L'Harmattan, coll. Autrement Mêmes, 2018, p. 161.

¹⁶⁰ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. XI, p. 179.

finalement la simplicité et la richesse de l'essentiel, de « l'élémentaire ». Le corps véhicule ainsi une philosophie, une sagesse vivante et mouvante qui s'ancre dans un rapport harmonieux à la nature et au monde.

La nature est morte entre tes villes, ici, elle règne. L'homme de chez toi est inaccessible sous tous les masques qu'il emprunte ; ici, l'homme est nu, et, riche sous sa nudité, il s'oppose à toi, si souvent vide derrière tes artifices. Ici, l'âpreté et la violence du jour préparent la douceur et la fraîcheur nocturnes mieux que l'ombre de tes prisons. Tout est logique qui se soumet au rythme de la terre et de la lumière et tu n'aspères qu'à contrarier ce rythme. Du moins, ici, il te reprend et tu peux en le retrouvant évaluer ce que tu perds à t'en évader.¹⁶¹

On retrouve le thème du corps nu de l'homme cambodgien, opposé à celui paré de « masques » et d'« artifices » de l'homme occidental, mais il est ici relié à une thématique plus vaste, celle de la place de l'être humain dans la nature et de son rapport avec elle. Les deux propositions de l'avant-dernière phrase reproduisent la dualité entre Cambodge et Occident, et s'appuient sur la différence de rapport au temps : la proposition affirmative, qui s'applique au pays asiatique, présente un caractère positif d'ouverture et de quiétude, tandis que la proposition restrictive qui suit, dont le sujet « tu » désigne l'Occidental, donne l'impression d'une fermeture. Ces deux aspects que l'on peut sentir renforcent l'idée que se conformer « au rythme de la terre et de la lumière » offre une ouverture au monde, alors que le « contrarier » conduit à l'éloignement vis-à-vis de la nature, ce qui est le propre de l'Occident dénaturé. Le dualisme entre Extrême-Orient et Occident peut ainsi être « schématiquement ramen[é] à l'opposition radicale entre *la quiétude millénaire d'une civilisation douce et l'agitation moderne*¹⁶² ». Le rapport au temps et la manière de vivre dépendent donc de l'unité existante et entretenue ou non entre l'Homme et la nature, mais plus encore avec le cosmos, comme le Résident Ternier l'explique :

C'est, en somme, entre l'homme et les astres, un dialogue ininterrompu. Regardez un Cambodgien accomplir sa journée : la moindre action dont le sens vous échappe aura son mobile dans la présence du soleil. [...] Nous n'avons pas cet amour des astres, nous autres, ce commerce permanent avec les lumières célestes.¹⁶³

L'union entre l'Homme cambodgien et la nature prend des dimensions plus vastes à travers le « dialogue ininterrompu » avec les astres, mis en valeur par sa position finale dans la phrase. Il s'agit véritablement d'une unité cosmique, que l'Occident, représenté par le pronom « nous », ne connaît pas : alors que le complément « entre l'homme et les

¹⁶¹ *Ibid.*, chap. XI, p. 202.

¹⁶² Bernard Hue, *op. cit.*, p. 245.

¹⁶³ *Op. cit.*, chap. V, p. 67.

astres » reproduit l'idée d'unité et d'échange (grâce notamment à l'adverbe et à la conjonction de coordination), l'incise « nous autres » présente les Occidentaux seuls, à l'écart de ce « commerce ». Le rythme de la vie du Cambodgien s'accorde ainsi avec le rythme de la terre et des astres, ce qui définit à la fois sa place et son action au cœur du cosmos :

[...] l'indigène, si intimement mêlé à l'entourage que son inaction l'incorpore à la vie des choses, et dénonce plus sûrement que toute résistance, leur empire et leur fatalité¹⁶⁴.

Comme le signifie le thème de l'amalgame marqué par les expressions « si intimement mêlé à l'entourage », « l'incorpore à la vie des choses », l'Homme ne fait qu'un avec la nature et le monde, ce qui veut dire que son action se conforme à ceux-ci. Le terme « inaction » est ici particulièrement important : il relève d'une longue tradition philosophique, celle du taoïsme. Si Groslier emploie le substantif « inaction », c'est son équivalent que l'on peut rencontrer le plus souvent, à savoir « non-action » ou « non-agir », traduction littérale de *wuwei*. Le *wuwei* n'est cependant pas un concept négatif : en niant (*wu*) une action négative qui perturbe (*wei*), il désigne l'action positive qui ne contrarie ni ne trouble l'ordre naturel et harmonieux des choses, des éléments¹⁶⁵. L'« inaction » de l'indigène est donc essentiellement positive parce qu'elle est l'affirmation de l'unité entre l'Homme et le cosmos. Ceci nous amène à envisager une hypothèse de lecture : soit le terme « inaction » qu'a choisi Groslier est simplement la traduction littérale de *wuwei*, traduction communément admise mais qui présente le défaut de ne pas suggérer la subtilité de la pensée taoïste ; soit le préfixe in- cache sous son sens négatif celui, positif, du locatif « en, dans », pour donner l'idée d'une action ancrée dans « la vie des choses » et qui s'accorde avec elle. Dans les deux cas néanmoins subsiste le rapport harmonieux entre les êtres et les éléments, dans un tout dont ils participent de l'équilibre. L'unité entre l'Homme, la terre et les astres, non troublée par une action négative, implique finalement une concordance avec le présent :

Jouir du présent ! Kâmlang ne forme pas de projets : voici les fruits à portée de la main.¹⁶⁶

L'unité ne peut en effet être vécue et effective que dans le présent. Or, l'expression « jouir du présent », des « fruits » de la vie « à portée de la main », s'ancre non seulement dans

¹⁶⁴ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XXXIV, p. 146.

¹⁶⁵ Voir Nathalie Pham, « Réflexions autour d'un miroir », in : *Mythe et philosophie à l'aube de la Chine impériale*, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 113-125 [en ligne], URL : <https://books.openedition.org/pum/16006?lang=fr>

¹⁶⁶ *Ibid.* chap. XVI, p. 65.

la philosophie asiatique mais aussi dans la philosophie occidentale : c'est en effet au *carpe diem* que Claude fait aussi référence. Le rapport de l'Homme cambodgien au présent est ainsi lié à son rapport à la nature, au monde, définissant une philosophie de la vie que l'Occident moderne a abandonnée. L'opposition entre cosmos et chaos prolonge donc la dualité entre les deux civilisations, contribuant *in fine* à la remise en question de l'Occident. Toutefois, pour conclure cette partie, il est une nuance que l'on peut apporter au rapport étroit entre les Cambodgiens et la nature et à la critique du progrès occidental. C'est le dialogue entre Hélène, le docteur Maillard et le Résident Ternier qui nous la fournit :

- Tenez, madame, dit le docteur, vous constatez ici, une fois de plus, ce qui vous a déjà tant frappée, cette harmonie de la vie humaine en intime liaison avec celle du sol et sans que la pensée, spéculant au nom du progrès, n'interpose ses appareils et sa volonté. Les reptiles laissent ainsi sur le sable des traces lustrées : or, voilà tout ce que vous découvrez de la vie des hommes.
- Vous allez vous faire faire les gros yeux par monsieur Ternier.
- Il en convient dans l'intimité et lorsqu'il n'est pas sur ses routes à lui.
- D'autant plus volontiers, interrompt Ternier, que le docteur vous raconte des histoires à dormir debout et ne vous fait regarder qu'en bas là où il n'y a rien à voir. Voici, ici, un temple bien visible, couronné de cinq tours : l'art et l'intelligence de ces mêmes hommes soi-disant liés à la nature. Quant à mes routes, sachez qu'il y a dix siècles, lorsqu'ils construisirent ce temple et plus de six cents autres semblables, ces mêmes hommes tracèrent aussi de nombreuses routes, sur digues. On en retrouve partout les vestiges dont la longueur, si on la calculait, serait la même que celle des routes que, nous Français, traçons à notre tour. [...] ¹⁶⁷

Si les Cambodgiens se distinguent par leur rapport harmonieux à la nature et au monde, ils ne se trouvent cependant pas à l'opposé du progrès, comme Ternier le rétorque au docteur Maillard : la référence archéologique et historique aux temples et au réseau de routes « sur digues » construits par le passé atteste de la grandeur de la civilisation khmère, mais montre également que celle-ci ne se situe pas en dehors de toute avancée technique et artistique, donc de tout progrès. Symbole de celui-ci, la route, passée, présente et future, cambodgienne et française, apparaît donc comme un point de convergence entre les deux civilisations.

C. Les thèmes du passage et de la voie

La critique comparative des deux civilisations permet de contrebalancer la supposée supériorité de l'Occident par la sagesse de l'Extrême-Orient, cependant les deux romans de Groslier ne s'arrêtent pas à leur opposition : les thématiques du passage et de

¹⁶⁷ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. VII, p. 95-96.

la voie occupent une place symbolique dans chacun d'eux, mettant ainsi en relief les échanges d'une culture à une autre, mais dessinant aussi les trajectoires des personnages au cœur de cette double influence.

Voies des civilisations

Comme l'annonce le titre *La Route du plus fort*, la voie et le passage sont des *topoi* qui participent de l'intrigue du roman, mais qui surtout rendent compte des relations entre le Cambodge et la France : ces thèmes sont symbolisés par la route et par le pont, ce dernier apparaissant dans *Le Retour à l'argile*, comme en écho à la nouvelle « The Bridge Builders » de Rudyard Kipling (1892). Ces ouvrages réalisés dans le cadre de la politique coloniale de « *mise en valeur*¹⁶⁸ » ont d'abord pour fonction dans les romans de Groslier de représenter à la fois l'Occident et la civilisation, comme dans l'extrait suivant :

Or, voici la route. Elle coupe en deux demi-cercles ces régions fécondes qui depuis des siècles germent ainsi, inlassablement. Voici la jeune route fine et dure, telle une lame posée dans le plateau d'une balance ; la route droite et impérative comme une belle idée. D'autres hommes vinrent la tendre afin d'équilibrer les forces de la nature et les leurs. Elle est l'ordre et la discipline, passe et contre elle tout s'agrège, vers elle tout converge. C'est vers elle, demain, que chaque tige de paddy inclinera sa tête lourde de riz et que chaque espoir humain, suspendu aussi à l'herbe comme le grain, se tournera.

Quelle belle route que cette route donnée par un pays à un autre, tracée par le plus fort pour le plus faible. Tu feras ta route, ordonne celui-là à celui-ci.¹⁶⁹

Dans cette présentation figurent des éléments qui non seulement caractérisent la route mais qui permettent aussi de saisir l'esprit occidental. L'ordre et la régularité apparaissent en effet comme ses attributs principaux, et nombreux sont les termes à le signifier : la géométrie de la proposition « elle coupe en deux demi-cercles », la comparaison « telle une lame posée dans le plateau d'une balance », les adjectifs « droite et impérative », le verbe « équilibrer », ou encore les substantifs « l'ordre et la discipline ». La route est donc la réalisation de l'esprit géométrique de l'Occident, lequel se présente comme « le plus fort » parce qu'il apporte la civilisation – deuxième signification symbolique de la route – au « plus faible ». En outre, elle est la consécration de l'effort du colonial : comme l'écrit Pierre Ryckmans, « tout colonial a eu le sien. Route, pont, poste nouveau surgi en pleine brousse, église, camp, plantation, troupeau...¹⁷⁰ » Elle représente ainsi la tension

¹⁶⁸ Voir le chapitre 2, partie I, de l'ouvrage de Nicola Cooper, *France in Indochina. Colonial encounters*, Oxford, Berg, 2001.

¹⁶⁹ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. X, p. 156.

¹⁷⁰ Pierre Ryckmans, *Barabara*, 1947, cité par Jean-Marc Moura in : *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, op. cit., p. 139.

de l'effort (*telos*) qui vise un but particulier (*skopos*), à savoir l'accomplissement de l'ouvrage mais aussi et en même temps la connaissance et la maîtrise du territoire traversé. C'est le sens que donne Ternier lorsque lui, Hélène et Maillard arrivent au terme de leur voyage :

Nous voilà, en somme, à la fin de nos idées. Les vingt siècles de notre civilisation s'arrêtent, en pointe, ici, à ce jalon. Mais ils s'arc-boutent ! Au-delà, c'est, c'est l'inconnu, tout ce qu'on cherche et tout ce qu'on désire, donc ce qu'il faut acquérir. On ira ! La pensée hésite encore, mais voici venir, derrière nous, sur le chemin ouvert, tous les renforts de l'intelligence. Ils apportent l'action. Lorsqu'elle aura rejoint l'éclaireuse – celle-ci fera un bond de plus. Et nous pénétrerons dans de nouveaux territoires qui correspondent à notre ignorance actuelle.¹⁷¹

À nouveau la route apparaît comme le symbole de la civilisation occidentale, mais elle se voit attribuer une autre signification, celle du désir de connaissance, la *libido sciendi*. Ce qui motive sa construction et son prolongement, c'est son « au-delà », autrement dit « l'inconnu », qui éveille la curiosité et accroît la soif de découvrir, de parcourir, d'« acquérir ». La connaissance implique ainsi la maîtrise et la possession du territoire, aussi bien sur le plan intellectuel que sur le plan géopolitique et stratégique. En ce sens, la construction d'une telle route peut être comparée à la percée dans le Far West : or dans le contexte asiatique présent, il s'agit de ce que Jean Émelina nomme le « Far East¹⁷² ». L'implantation sur le sol cambodgien d'un ouvrage relevant de la politique de mise en valeur impose la présence française, c'est-à-dire la présence d'une autre culture, d'une autre civilisation. Dès lors, qu'il s'agisse de la route dans le roman de 1924 ou du pont dans celui de 1928, tous les deux représentent le passage symbolique d'une culture à une autre, plus précisément de la culture cambodgienne à la culture occidentale, puisque c'est cette dernière qui se superpose à la première. Ce passage produit donc des changements d'habitudes, de pratiques, mais aussi et surtout un changement dans le rapport au temps et au monde. Le même constat apparaît dans *La Route du plus fort* et dans *Le Retour à l'argile* :

Qu'est-ce donc qui les pousse ?

Ils se moquent du temps. Pourquoi, celui-ci, possesseur de deux bons bœufs et d'une charrette, vient-il sur cette infernale machine, recroquevillée dans une posture d'araignée qui a peur, au lieu de faire paisiblement son chemin, d'étape en étape, comme le faisaient ses pères ? Quoi presse cet homme de la brousse qui sait à peine calculer son âge ? Rien : et le voilà.

[...]

¹⁷¹ *Op. cit.*, chap. XIII, p. 216-217.

¹⁷² Jean Émelina, « La Géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 12, 1990, p. 126-127.

Malgré les siècles d'art et de contemplation qui embuent encore les yeux de cet homme, il a fallu qu'une route blanche et droite passât près de sa liberté et de sa sagesse, de son dédain du temps et de sa pauvreté, pour qu'en quelques jours, sans discuter, sans songer à ses dieux ni à tout ce qui pourtant le sépare d'elle ; il a fallu qu'une route passât près de lui, pour qu'il s'y dirigeât ; une route nue, brûlante où pourtant lui et tous ses frères de la région, réquisitionnés, ont cassé les cailloux.

Elle l'a ensorcelé. [...] ¹⁷³

Il regarde avec mélancolie les sampans se détacher d'une rive et porter sur l'autre, au rythme de la rame, des groupes paisibles dans une vitesse suffisante à un bonheur et à des besoins séculaires. Et il sait bien que demain ces mêmes hommes tassés dans des camions, se rueront on ne sait où. ¹⁷⁴

La route et le pont transforment les Hommes et leurs habitudes, au point de les faire abandonner la quiétude de leur vie : le pluriel et la haute valeur des « siècles d'art et de contemplation », ainsi que les deux diptyques « de sa liberté et de sa sagesse, de son dédain du temps et de sa pauvreté » ne font pas le poids face à la « route blanche et droite » qui, seule, s'impose comme une évidence irrationnelle et indiscutable – en témoigne l'adverbe « rien », en réponse aux trois questions sur ce qui motive les Cambodgiens à changer leurs pratiques pourtant ancrées depuis des siècles. Pour que la route produise un tel effet auprès de la population, il faut qu'elle possède un pouvoir envoûtant, ce que confirme la phrase « Elle l'a ensorcelé », dans laquelle la route en position sujet subjugué le Cambodgien qui apparaît en tant que complément d'objet direct. La domination de l'Occident s'exerce ainsi grâce un *soft power* qui tend à s'imposer contre la raison : pourquoi en effet abandonner le rythme calme et tranquille de la vie cambodgienne pour adopter celui agité et effréné de l'Occident ? Dans le second extrait, cette opposition est clairement mise en valeur par, d'un côté, la longueur de la première phrase qui donne à imaginer la lenteur du « rythme de la rame », soutenue par les adjectifs « paisibles » et « suffisante », et de l'autre, par la courte proposition « se rueront on ne sait où », dans laquelle le verbe à lui seul traduit la vitesse et l'agitation et le complément circonstanciel de lieu indéfini « on ne sait où » contraste avec la destination claire précisée dans le parallélisme « se détacher d'une rive et porter sur l'autre ». De plus, les « groupes paisibles » qui bénéficient d'un large espace – celui des sampans et celui de la longue phrase – laissent place à des « hommes tassés », à la fois « dans des camions » et dans une proposition plus courte. L'irruption de la civilisation occidentale fait apparaître l'opposition entre modernité et tradition, la seconde étant vouée à céder la place à la première. Ainsi, à travers le passage d'un mode de vie à un

¹⁷³ *Op. cit.*, chap. X, p. 160-161.

¹⁷⁴ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. XXVII, p. 115.

autre, Groslier figure le tournant d'une époque : la transformation d'un pays, d'une culture (qui suppose un avant et un après), mais aussi l'apparition d'une autre temporalité. Alors que seul le présent existe pour les Cambodgiens, qui vivent au rythme des astres et profitent de l'instant, l'implantation de la France, et plus généralement de l'Occident, fait émerger le passé et le futur au cœur de ce présent, qui dès lors ne possède plus la même valeur. Le temps cyclique laisse place à un temps linéaire. Ce bouleversement profond, culturel et temporel, contribue finalement à faire naître un sentiment de regret et de nostalgie chez le narrateur et chez Claude. Dans le premier extrait, il transparait dans le caractère illogique et irrationnel du changement d'habitudes, rendu par les questions qui mettent en balance des éléments positifs (« bons bœufs ») et des éléments négatifs (« cette infernale machine ») ainsi que par la formule impersonnelle « il a fallu que » – dans les deux cas c'est la construction moderne qui l'emporte. Dans le second, ce sentiment apparaît à travers le substantif « mélancolie » qui s'applique au rapport entre le présent (dans la première phrase) et le futur (dans la seconde), rapport établi par le verbe « sait » : le savoir et la projection de Claude se trouvent sous le signe du regret parce que le présent, constitué des habitudes lentes, séculaires et sûres des Cambodgiens, appartient déjà au passé, figé par les infinitifs comme si la scène n'était plus qu'un tableau, alors que le futur, « demain », est déjà présent et vivant, en témoignent le démonstratif « ces mêmes hommes » et le verbe conjugué « se rueront ». La route et le pont symbolisent donc non seulement le passage d'une culture à une autre, de l'Extrême-Orient vers l'Occident principalement, mais aussi le passage d'un monde à un autre, autrement dit d'un monde où s'épanouit le Divers à un monde où règne le Même, celui-ci ayant avant tout les traits de l'Occident. C'est le regret de ce monde-là qui semble poindre dans les romans de Groslier.

Voies de la vie

Si les motifs de la voie et du passage prédominent dans *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* pour mettre en évidence certains enjeux et conséquences de la présence française au Cambodge, ils se trouvent également au service de l'intrigue et de l'évolution des personnages, et permettent de déployer une conception philosophique de l'existence qui mêle influences occidentales et influences extrême-orientales. À mi-chemin entre la civilisation et la vie apparaissent d'abord les empreintes de pas des Cambodgiens, marques physiques de leurs déplacements mais surtout marques

symboliques de ce qui participe de leur identité : le passage devient ainsi mémoire des pas et d'une civilisation toute entière.

C'étaient les pistes, les mille chemins suivis par les indigènes et qu'ont tracés et polis leurs pieds nus ; la terre caressée par la chair de l'homme ; le labyrinthe que lui confie l'être qu'elle porte de la maison au travail, du travail à l'amour, de la naissance à la mort.

Et la pensée est obsédée par cette terre qui montre dès qu'on la domine d'un monticule quelconque, en premier lieu, l'homme qu'elle recèle. Aucune meurtrissure, pas de route tracée par le fer en cette région, nulle moisson, pas de clocher ni de fumée. Le sol désert avec ses bouquets d'arbres s'écrase, en bas, à la façon d'une toison laineuse de chevreau. Tout s'avère inexploré, inexploité, menaçant. Et cependant, tendue et luisante, voilà la toile complexe de fils ténus qu'a tissée, d'heure en heure, la paisible vie d'hommes qui passent scrupuleusement où passèrent ceux qui les précédèrent et juxtaposent leurs pieds nus aux travers des pieds nus qui les ont devancés.¹⁷⁵

La voie n'est pas ici la route, comme l'atteste la négation « pas de route tracée par le fer en cette région », mais la multitude de pas dessinés par les passages des Hommes. Les échos entre les dentales, liquides et fricatives qui rythment les segments « tendue et luisante » et « la toile complexe de fils ténus qu'a tissée » reproduisent l'idée de tissage et de « labyrinthe » à travers lesquels résonne le bruit des pas qui martèlent et glissent sur le sol. Ils permettent en outre d'appuyer la répétition et l'imitation d'une génération à une autre, marquées par le double parallélisme entre « qui passent scrupuleusement », « où passèrent ceux qui les précédèrent » et « qui les ont devancés », ainsi que par la reprise du groupe « pieds nus ». Présent et passé se superposent, voire se « juxtaposent », tel le mouvement de la transmission : les Hommes mettent leurs pas dans ceux de leurs prédécesseurs. Cet extrait ne se distingue pas uniquement par le motif du passage et des pas qui forment des « pistes » : il se singularise aussi parce qu'à lui seul il regroupe un ensemble de caractéristiques présentes dans le roman qui permettent de faire le portrait du Cambodge. On retrouve en effet les habitudes inchangées depuis des générations, des siècles ; l'insondable altérité représentée par la terre « inexplor[e], inexploité[e], menaçant[e] » ; la nudité, marquée par les « pieds nus », symbole de sincérité et de franchise ; enfin la simplicité de la vie cambodgienne, exprimée à travers le triptyque « de la maison au travail, du travail à l'amour, de la naissance à la mort ». Éléments représentatifs des thèmes du passage et de la voie, les pas constituent ainsi les empreintes et la mémoire de la civilisation cambodgienne, en même temps que les trajectoires de ses Hommes. Ils peuvent néanmoins recevoir une autre signification, cette fois-ci à l'échelle de l'individu, et plus précisément d'un personnage. C'est le cas de Claude, qui imagine sa nouvelle vie une fois qu'il aura quitté son chantier et la civilisation occidentale :

¹⁷⁵ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. VII, p. 94-95.

Et le vent poussant la poussière effacera, sous mes yeux, la trace de mes pas.¹⁷⁶

La trajectoire individuelle fictive du héros se dessine à travers les pas qui ici n'apparaissent pas comme des empreintes mémorielles : au contraire, c'est leur effacement qui prévaut. La paronomase dans « poussant la poussière » ainsi que les fricatives imitent le passage de Claude qui se fond dans la nature et le temps, comme les Cambodgiens par leur « inaction » : la douceur des allitérations peut signifier le nouveau mode d'existence du protagoniste, qui ne martèle plus le sol avec les machines d'un chantier, mais qui désormais glisse et s'efface à travers les terres cambodgiennes. Le verbe « effacera » introduit dès lors un sens plus profond : celui du caractère éphémère de la vie, identifiable sous l'expression « la trace de mes pas » qui présente un sens métaphorique en plus de son sens concret. La vie d'un individu est ainsi un passage qui ne laisse pas de trace, mais qui se mêle et se confond avec la nature et les éléments. Le personnage d'Hélène dans *La Route du plus fort* rejoint à ce titre celui de Claude : une relecture de l'œuvre permet en effet de trouver les indices qui prédisent la fin de l'intrigue et la destinée de la jeune femme, et qui appuient la conception de l'existence précédemment énoncée :

Me mesureriez-vous les beaux souvenirs que je veux emporter et qui pourraient m'être si précieux, lorsque je vivrai de nouveau en France ? Tout ce qui vous entoure ici ne vous frappe plus, le pays vous a incorporé en lui. Mais moi, je passe étrangère, voyageuse, et je vis dans l'enchantement.¹⁷⁷

Oui, tout est là : passer, dit rêveusement Hélène.¹⁷⁸

Ainsi le verbe « passer », conjugué ou non, scande-t-il le texte pour mieux souligner le destin d'Hélène : la réponse qu'elle adresse à Ternier, « tout est là : passer » fait écho au « Tout passe » de Mallarmé¹⁷⁹. Comme l'écrit Martin de la Soudière, « Se concluant par le Grand Passage, la vie n'est qu'un passage sur la terre¹⁸⁰ » : cette phrase résume exactement la trajectoire du personnage d'Hélène au cœur du roman. La conception de la vie ainsi mise en avant s'ancre dans une double tradition, à la fois judéo-chrétienne et

¹⁷⁶ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XXXVII, p. 158.

¹⁷⁷ Op. cit., chap. V, p. 52.

¹⁷⁸ Ibid., op. cit., chap VI, p. 76.

¹⁷⁹ Mallarmé, « Tout passe », cité par Martin de la Soudière in : « Le paradigme du passage », *Communications*, Seuil, 70, 2000, p. 8, [en ligne], URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2000_num_70_1_2060

¹⁸⁰ Ibid., p. 8.

taoïste, qui permet d'identifier un même schéma d'évolution pour Claude et Hélène : celui-ci s'apparente à un « accès à la transcendance » qui comprend trois phases :

Ces trois étapes de la vie mystique dans l'élévation de l'âme vers Dieu, qu'on a pu qualifier de « degrés » successifs ou encore de « voies » - ce qui n'est pas sans rappeler la *Tao*, la « Voie », dans la philosophie chinoise traditionnelle -, sont la voie *purgative* (mise en condition, détachement, dépouillement et ascétisme), la voie *illuminative* (phase passive de réception de la clarté et de perception de la réalité divine), la voie *unitive*, enfin (aboutissement du chemin, accomplissement des deux premières voies, contemplation directe de Dieu, union et fusion en lui, « consommation »).¹⁸¹

Les personnages ne sont pas transcendés par Dieu dans les romans de Groslier, mais par le Divers, le Cambodge. La « voie *purgative* » correspond pour Hélène à son départ de la France pour l'Indochine, et pour Claude à son progressif abandon de la civilisation occidentale ; sur la « voie *illuminative* », tous les deux découvrent, observent, sentent et goûtent la réalité du Cambodge, son altérité lumineuse ; enfin, la « voie *unitive* » est pour Hélène l'accomplissement de son voyage, sa mort, mais aussi son union avec le pays (puisqu'elle « fut inhumée où elle l'avait désiré, dans la forêt, près de la piste¹⁸² »), tandis que pour Claude il s'agit de l'assimilation à la vie cambodgienne. Pour ce dernier tout particulièrement, la métaphore de la vie comme passage est elle-même symbolisée par le fleuve, l'eau, qui occupent une place importante dans la culture cambodgienne :

Tel le cours d'eau tumultueux qui débouche dans un lac, dépose ses alluvions, il se dépouille de ce qui l'opresse.¹⁸³

[...] le fleuve roulant ses pleines eaux d'où se dégagait l'immuable sérénité de forces à quoi rien ne résiste et qui, dans le frôlement d'une caresse ou le chaos de vagues chargées de boue, passent et passeront toujours quoi qu'on fasse¹⁸⁴.

Sous le signe du taoïsme, ces extraits montrent que la vie est comme l'eau : elle est mouvement. Son flux continu symbolise pour Claude le passage d'une civilisation à une autre, d'une condition à une autre. « L'homme coule, poussé par l'homme qui le suit comme la lame...¹⁸⁵ » : la suite du poème « Tout passe » de Mallarmé peut ainsi s'appliquer au personnage, toutefois « l'homme qui le suit » n'est pas extérieur à lui, il est l'autre homme que Claude devient en abandonnant l'Occident pour l'Extrême-Orient, le Cambodge. En apparaissant sous la forme métaphorique de l'eau et du fleuve, le thème du passage traduit la métamorphose du protagoniste. Ainsi se déploient le devenir et le

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸² *Op. cit.*, chap. XV, p. 231.

¹⁸³ *Op. cit.*, chap. XXVII, p. 116.

¹⁸⁴ *Ibid.*, *op. cit.*, chap. XXXIV, p. 146.

¹⁸⁵ Cité par Martin de la Soudière, *op. cit.*, p. 8.

cheminement des personnages de Groslier, selon une conception de la vie qui unit pensée extrême-orientale et pensée occidentale.

La Route du plus fort et *Le Retour à l'argile* sont donc placés sous les signes du passage et de la voie, qui symbolisent les différents mouvements à l'œuvre dans chaque intrigue. Groslier réalise en effet le portrait d'un pays qui se trouve au carrefour d'influences asiatiques diverses, qui participent de son identité et contribuent à faire de lui une mosaïque culturelle. En décrivant ces influences, l'auteur en vient également à glisser des références aux relations anciennes entre le Cambodge et l'Europe, tel un bref aperçu de l'Histoire dans laquelle s'inscrivent le pays de la péninsule indochinoise et la colonisation française. Le contexte colonial établit une coprésence des deux civilisations, faisant ainsi du Cambodge une scène de rencontre. Dès lors se dressent deux portraits qui se font face à face : le Cambodge se singularise par son immobilité séculaire qui cache néanmoins une grande civilisation passée, tandis que la présence coloniale française représente la civilisation occidentale industrielle, caractérisée par l'action, le mouvement, le progrès. Le contraste entre archaïsme et modernisme qui émane de ce double tableau participe à l'exotisme réflexif développé par Groslier. Il s'ensuit une critique comparative des deux civilisations qui, d'une part introduit une remise en question de la supériorité de l'Occident et de l'action du colonial, à travers notamment une critique forte de l'éloignement de la nature et de la primauté de l'esprit sur le corps, et qui d'autre part met en avant la supériorité morale et spirituelle du Cambodge, qui possède une sagesse vivante établissant l'unité de l'homme et de la nature dans la jouissance du présent. Le rapport entre le Cambodge et l'Occident ne se limite cependant pas à leur opposition, il est fait aussi d'échanges que représentent la voie et le passage. La route et le pont apparaissent ainsi comme des symboles de l'Occident et de l'effort du colonial, mais ces constructions engendrent des changements profonds dans le quotidien des Cambodgiens, au point de signifier le tournant d'une époque. Ces thèmes s'appliquent enfin aux personnages, dans la mesure où ils véhiculent une conception à la fois judéo-chrétienne et taoïste de l'existence qui permet de dessiner leur trajectoire au cœur de chaque intrigue : comme la route, le pont et le fleuve, la vie est passage, mouvement et métamorphose. L'évolution des personnages participe finalement de la représentation du Cambodge colonial dans les romans de Groslier : quelles facettes et quels enjeux de cette réalité incarnent-ils ?

III. L'homme, la femme et le Cambodge : du triangle amoureux colonial à la décivilisation

La représentation du Cambodge colonial faite par Groslier ne repose pas uniquement sur la peinture des paysages, des milieux et des contacts entre Extrême-Orient et Occident : la fiction participe en effet de la restitution du réel et de la réflexion sur celui-ci. L'intrigue et les personnages de *La Route du plus fort* et du *Retour à l'argile* permettent à leur auteur de sonder la psychologie de certains « types » de la littérature coloniale afin de montrer les nuances et la complexité qui les constituent, et que bon nombre de romans exotiques occultent sous le voile du romanesque et du fantasme. Pierre Mille a d'ailleurs souligné cette caractéristique du deuxième roman, lauréat du Prix de littérature coloniale : « Le mérite de Georges Groslier égale son sens esthétique. Dans *Le Retour à l'argile*, l'auteur va loin, il sait plonger dans l'âme des êtres, et distinguer les causes des changements profonds qui s'opèrent en eux...¹⁸⁶ ». De cette façon, Groslier convie le lecteur à une analyse fine des êtres qui incarnent et font la réalité cambodgienne et coloniale. Ses romans sont autant des romans de découverte pour le lecteur que pour les personnages qui traversent le Cambodge ou s'y établissent : selon Jean-Marc Moura, « L'aventure exotique échappe au romanesque figé pour peindre l'éveil d'une conscience confronté aux lumières étranges surgies du lointain.¹⁸⁷ » L'ailleurs colonial apparaît à la fois comme la terre de mise à l'épreuve du couple européen, mais aussi comme l'espace de libération de l'homme européen qui, grâce à la congaïe, accède à une nouvelle vie et à un nouveau soi. Néanmoins, certains traits des personnages laissent subsister des doutes quant à la critique du colonial et à la représentation du Cambodge que donne Groslier, particulièrement proche d'un idéal esthétique : ses romans ne contiendraient-ils pas un Cambodge utopique ?

¹⁸⁶ Pierre Mille, « Le Prix de littérature coloniale », *La Dépêche coloniale*, 23 mars 1929, cité par Vladimir Kapor, *op. cit.*, p. 173.

¹⁸⁷ Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 193.

A. Le couple européen à l'épreuve de la colonie

Une des caractéristiques des romans de Groslier est de mettre au premier rang de la scène un duo homme-femme européen : il peut s'agir de connaissances comme Hélène Gassin et le Résident Pierre Ternier dans *La Route du plus fort*, ou d'un couple marié à l'image de celui formé par Claude et Raymonde Rollin dans *Le Retour à l'argile*. Dans les deux cas, et plus particulièrement dans le second, les deux personnages et leurs liens sont soumis à la nouveauté que représente le Cambodge : celui-ci provoque une révélation progressive du caractère des personnages, révélation à l'autre et à soi, à l'origine d'un mouvement de répulsion ou d'attraction au sein du couple et vis-à-vis du Cambodge.

La femme bourgeoise face à l'« inconnue nouveauté »¹⁸⁸

Comme l'écrit Louis Malleret, « la Française occupe [...] une place importante dans le roman indochinois¹⁸⁹. » Les deux romans de Groslier ne font pas exception à ce constat : qu'il s'agisse d'Hélène Gassin, de Raymonde Rollin, ou de Simone Bernard, l'écrivain décrit et développe à travers l'évolution de ces trois personnages féminins certains traits qui peuvent caractériser la femme française de passage ou installée au Cambodge. Rien n'est figé, la réalité ne se limite pas à un type, en témoignent les différences qui distinguent les trois Françaises. Le point qui nous intéresse particulièrement ici est le rapport de la femme européenne à l'ailleurs cambodgien, et les effets de ce rapport sur le couple. Il est d'ores et déjà possible d'opposer *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile*, car dans le premier, ce n'est pas le rapport d'Hélène au Cambodge qui empêche tout amour avec Ternier mais plutôt les principes moraux des deux personnages eux-mêmes :

George Groslier, très habilement et avec discrétion, infuse à son récit exotique, - mélange de récit de voyage (Hélène, découvre, en touriste le Nord du Cambodge) et d'essai ethno-culturel, - une dose d'analyse intérieure réhabilitant le sentiment, la passion amoureuse, aux prises avec les exigences incontournables d'un code moral qui plonge les protagonistes, Pierre Ternier, le Résident, et Hélène Gassin, dont il est aimé à son insu, dans une situation qui rappelle le douloureux débat dans lequel Madame de La Fayette enferme ses héros.¹⁹⁰

Soutenue par un sens paroxystique de la dignité et de l'honneur féminins, n'osant à aucun moment braver la société, se refusant à la moindre transgression qui la ferait déchoir à ses propres yeux et à ceux de Pierre, Hélène représente, d'une manière un peu archaïque, la

¹⁸⁸ Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 48.

¹⁸⁹ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 188.

¹⁹⁰ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 299.

femme occidentale, dont l'intellect rejette au second plan, jusqu'à les étouffer, la nature et les sens.¹⁹¹

Placée au cœur d'une intrigue amoureuse qui rappelle donc Madame de La Fayette, Hélène se différencie de Raymonde et de Simone dans la mesure où son appréciation du Cambodge n'influence pas sa relation avec Ternier. Il en va différemment cependant pour les deux autres personnages : tandis que l'une, Simone, a réussi à s'adapter à sa nouvelle vie coloniale, l'autre, Raymonde, s'en révèle incapable, ce qui concourt à la déstabilisation et à la fracture du couple Rollin. Deux types féminins s'opposent ainsi dans *Le Retour à l'argile* : l'épouse qui, pour plusieurs motifs, n'adhère pas à la vie coloniale en Indochine, et l'épouse qui parvient à y trouver sa place et son rôle. Simone Bernard, surnommée Pomme, incarne à ce titre un idéal féminin colonial :

Simon Bernard [...] offre au lecteur la vision idéalisée de Groslier sur la manière dont une femme métropolitaine devrait se comporter dans les colonies. [...] Impassible et compréhensive, l'épouse de Pierre, Pomme Bernard, est un modèle de soutien moral et physique pour son mari. Groslier livre ainsi une vision masculine et normative d'un rôle féminin en Indochine idéalisée, qui reflète la propagande coloniale concernant les femmes émigrées.¹⁹²

Si elle est capable de s'adapter et de construire avec son mari une nouvelle vie au Cambodge, c'est en raison de son caractère mais aussi et surtout en raison de son rapport à l'ailleurs, à l'autre, et de sa conception de l'exotisme : ceux-ci participent de sa nature à incarner l'idéal de la femme européenne dans les colonies. Le portrait dessiné par le narrateur au début du récit est à ce titre éclairant :

Mais le plus déroutant chez cette alerte Ardélise, c'était qu'une femme très ordonnée et courageuse se cachait sous des agréments si trompeurs. Elle conduisait sa maison d'une main solide, collaborait aux travaux de son mari, chassait en brousse et cent hectares nets de la plantation aussi bien tenus que les autres, dépendaient de sa seule autorité. [...]

Elle avait bien remarqué en arrivant que par ici, par là, les arbres ne ressemblaient pas à des chênes ; qu'à onze heures, il faisait dehors plutôt chaud que froid ; qu'un indigène différerait quelque peu d'avec un paysan beauceron. Mais enfin, comme on avait quitté la France, la chose s'expliquait assez bien et puisqu'on vivait là maintenant, Pomme n'allait pas en devenir blette ! Cette crise d'exotisme passée, elle s'était mise à vivre de toutes ses forces, de toute sa tendresse pour ses petits – et de toute sa gaieté. La seule chose qu'elle ne pardonnait pas au climat, c'était qu'il faisait briller son nez et la forçait à emporter toujours avec soi « cette saleté de poudre ».¹⁹³

Dans le premier paragraphe, le caractère et les occupations de Simone sont dépeints grâce à des verbes et des adjectifs mélioratifs qui témoignent de sa participation active à la vie coloniale qu'elle mène avec son mari : « très ordonnée et courageuse », « solide »,

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 300.

¹⁹² Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 140. C'est nous qui traduisons.

¹⁹³ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. IV, p. 17.

« collaborait », « chassait », « aussi bien tenus », « dépendaient de sa seule autorité ». Cette force de caractère et cette activité constante dépendent en fait de la vision du Cambodge qu'a Simone : le second paragraphe fait ainsi état d'une acceptation rationnelle de l'ailleurs, dont la différence par rapport à la métropole est logique, comme l'illustrent les couples d'opposés de la première phrase, rassemblés dans le substantif « la chose » de la phrase suivante : « comme on avait quitté la France, la chose s'expliquait assez bien ». La différence de l'ailleurs est donc considérée et acceptée en tant que telle, de manière objective, ce qui permet à Simone de s'investir dans la vie coloniale sans être troublée. Son appréciation de l'exotisme se fonde ainsi sur un regard neutre et lucide, dénué de sentiments, ce qui n'est pas le cas de Raymonde Rollin. Selon Nicola Cooper,

Mme Rollin, par opposition avec Mme Bernard, refuse de participer à l'économie des valeurs masculines qui prédomine en Indochine¹⁹⁴.

À nos yeux, il ne s'agit pas vraiment d'un tel refus : d'une part, à aucun moment Raymonde n'adopte une posture féministe qui s'opposerait aux « valeurs masculines » du Protectorat dans lequel elle se trouve ; d'autre part, un refus de ce genre suppose un acte de volonté, or Raymonde subit davantage les événements et sa nouvelle situation qu'elle ne prend en main celle-ci. Habitée au confort de la vie bourgeoise parisienne, elle a peur de cet ailleurs, de cet inconnu, de l'instabilité de la nouveauté : elle perd ainsi tous ses points de repère, ce qu'elle craint déjà au moment où Claude lui fait part du projet de partir pour le Cambodge :

Raymonde ne quittait le quartier de la Chaussée d'Antin que pour aller aux stations réputées. Elle fut aussitôt affolée à l'idée d'abandonner sa vie mondaine et ses habitudes. Dans son appréhension de séjourner deux années sous les tropiques et qu'aggravait son ignorance géographique, elle imagina un affreux exil, se vit campée dans la brousse menaçante, loin de tout confort, épiée par des indigènes sournois, par la fièvre et les bêtes.¹⁹⁵

« Le différent et l'inhabituel sont sources d'anxiété¹⁹⁶ », comme l'écrit Nicola Cooper. Contrairement à l'esprit stoïque de Simone, Raymonde se laisse aller à des représentations du pays assombries par « son appréhension » et « son ignorance » : les expressions négatives « un affreux exil », « la brousse menaçante », « loin de tout confort », et « épiée par des indigènes sournois, par la fièvre et les bêtes » dressent le tableau d'un véritable *locus horribilis*, qui n'est pas sans rappeler l'imaginaire effrayant qu'a pu développer l'Occident à propos de l'Extrême-Orient au cours de l'histoire de

¹⁹⁴ Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 140-141.

¹⁹⁵ *Op. cit.*, chap. III, p. 12-13.

¹⁹⁶ *Op. cit.*, p. 118.

leurs relations et de leurs représentations. Raymonde n'envisage pas l'ailleurs de manière froide et neutre comme Simone : la crainte fait qu'elle l'imagine dès le début sous les couleurs les plus sombres, ce qui se vérifie par la suite :

Sa méfiance nullement naturelle, elle la porte comme des verres de couleur qui dénaturent tout ce qu'elle regarde.¹⁹⁷

La comparaison souligne ainsi le filtre que constitue la « méfiance » de Raymonde, doublé d'un autre filtre, celui des représentations négatives qui découlent des sentiments de peur et d'insécurité. Ces derniers dépendent donc bien du fait qu'elle a perdu ses repères et surtout qu'elle se trouve désormais loin d'eux. Les seuls qu'elle conserve sont ceux de sa vie en métropole et c'est pour cette raison qu'elle reste accrochée à ce qu'elle laisse derrière elle. Contrairement à Simone Bernard, elle détourne la tête de la nouvelle réalité qui se présente à elle, pour regarder en arrière :

Parfois, elle regarde la pendule, déduit ingénieusement les sept heures et demie qui séparent les latitudes de l'Indochine et de la France et elle songe : en ce moment, si j'étais à Paris, je... et elle boit à petits coups ce remède dangereux.¹⁹⁸

L'indication de la distance temporelle « sept heures et demie » qui suggère la distance spatiale entre la France et le Cambodge, ainsi que le discours au conditionnel montrent à quel point elle vit dans le regret de la métropole et du passé. Le départ pour le Cambodge a en fait provoqué un déplacement, dans tous les sens du terme : loin de la métropole où elle avait sa place et présente sur un territoire lointain où elle ne l'a plus et où son univers personnel bascule, elle se trouve dans un entre-deux où toute action et prise d'initiative deviennent impossibles, à moins de faire preuve d'une grande force de caractère, ce qui n'est pas son cas. Elle a même tendance à accentuer sa position insatisfaisante en usant et abusant de son orgueil. Son ennui et son mal-être deviennent ainsi une « parure » qui forme sa manière et sa raison d'exister au Cambodge. La retirer ou en amoindrir la valeur, c'est attenter à sa contenance et à sa fierté.

Malgré un an de séjour, Raymonde vit mal, en proie à un ennui qu'entretiennent ses regrets de la France. Elle ne tente rien pour se distraire, saisit à peine ce qui s'offre afin de ne pas éteindre ses rancunes, comme si, perdant les raisons de se plaindre, elle perdait le prestige d'un sacrifice qu'elle croit sa seule parure. Elle s'ennuie avec application, semble-t-il parfois, parce que son imagination timorée ne conçoit pas qu'une expatriée puisse vivre sans languir. Trente-trois degrés de chaleur : est-elle faite pour résister à une telle température ?¹⁹⁹

¹⁹⁷ *Op. cit.*, chap. V, p. 20.

¹⁹⁸ *Ibid.*, chap. V, p. 23.

¹⁹⁹ *Ibid.*, chap. V, p. 19.

La plupart de ses maux naquirent de son inaction et celle-ci, en quelques mois, contamina tout ce qu'elle conservait de bon et de jeune.²⁰⁰

La proposition subordonnée relative « qu'entretiennent ses regrets de la France » et le complément circonstanciel de manière de la proposition « elle s'ennuie avec application » montrent que l'ennui et l'inaction de cette Française sont une condition mais surtout un mode d'existence apprêtés, signes de sa fermeture au monde qui l'entoure et de son orgueil qui semble faire d'elle une victime. « Raymonde Rollin, réticente et incapable de s'adapter à sa nouvelle vie dans la colonie, est clairement décrite comme la "mauvaise épouse" et le *colon* étroit d'esprit.²⁰¹ » Ce manque d'ouverture se trouve en fait lié à la résistance qu'elle oppose à tout ce qui est autre, extérieur à ses convictions, à ses habitudes et à son monde :

Elle conservait cette âme bourgeoise et entière qui n'évolue pas, n'hésite jamais, conteste ce qui la dépasse, résiste au mouvement qui l'emporte parce qu'elle croirait en s'y abandonnant, renier ce qui la satisfaisait jusqu'alors, et avouer ainsi que ce qu'elle prenait avant pour la perfection, n'était que de la médiocrité.²⁰²

La résistance de Raymonde diffère ainsi du mouvement du fleuve, de l'eau, que l'on a pu étudier précédemment : par orgueil et par crainte, elle se fige et ne peut donc accueillir en elle la beauté du Cambodge et se laisser séduire par elle. Ce n'est qu'au tout dernier moment, le jour de son départ pour la France, qu'elle s'ouvrira à la lumière féconde et à la richesse du pays ; mais « sa médiocrité » et « sa fierté misérable » la retiendront de rebrousser chemin²⁰³. Son esprit « bourgeois » fermé et le fait qu'elle se réfugie dans le regret conduisent en définitive au repli sur soi, à savoir « une réponse inquiète et retournée sur elle-même à la différence et au mouvement²⁰⁴ », qui accentue la fracture au sein du couple.

Ainsi vint peu à peu le temps où la déchirure s'agrandissant entre ses mains maladroites, Raymonde se détacha de tout, ne vécut plus que repliée sur elle-même, pour elle-même et confinée dans une déchéance imaginaire et réelle.²⁰⁵

Le chiasme entre les adjectifs et les pronoms « repliée sur elle-même, pour elle-même et confinée [...] » reproduit l'enfermement de Raymonde, elle qui se trouve prise entre deux positions statiques qui la maintiennent à l'écart « de tout », donc de son mari également. Son inadaptation à la vie coloniale et l'attitude divergente de Claude conduisent

²⁰⁰ *Ibid.*, chap. V, p. 21.

²⁰¹ Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 140.

²⁰² *Op. cit.*, chap. V, p. 24.

²⁰³ Voir chap. XXVI, p. 114-115.

²⁰⁴ Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 118.

²⁰⁵ *Op. cit.*, chap. V, p. 27.

irréremédiablement à leur éloignement réciproque et à leur séparation. Comme l'explique Louis Malleret à propos du roman de Groslier : « Ici la mésentente, et finalement la destruction du foyer, proviennent d'une différence capitale d'adaptation des époux au rythme de la vie coloniale²⁰⁶. » Plus encore, le Cambodge apparaît comme le révélateur des divergences profondes entre les deux personnes, et ce avant même que leur départ ne soit confirmé. Lors de leurs discussions au sujet du projet de s'établir dans le Protectorat,

Ils connurent des heures pénibles au cours desquelles leurs égoïsmes, que jusqu'alors aucune occasion n'avait dégagés, se découvrirent et s'affrontèrent. Ils s'aimaient pourtant.²⁰⁷

Prisme révélateur, le Cambodge est une expérience mais surtout une épreuve pour le couple européen :

Le premier effet de la transplantation dans des contrées où l'existence est facile n'est-il pas de desserrer un peu les liens du ménage et n'y a-t-il point une « pathologie coloniale » du mariage ?²⁰⁸

Raymonde et Claude n'échappent pas à cette « pathologie coloniale » et si le narrateur du *Retour à l'argile* expose assez sévèrement l'attitude fermée et affectée de Raymonde, il s'emploie cependant à atténuer quelque peu son propos, en détaillant la réalité douloureuse que peut être l'expérience coloniale pour un couple ou une famille :

Or, lorsqu'elle regardait autour d'elle, parmi tous les ménages coloniaux qui l'entouraient, cette femme n'avait pas tout à fait tort de s'insurger contre une adversité dont elle ne savait pas triompher. Tant de foyers disloqués, incomplets, errant de la Cochinchine au Tonkin ! Pour des raisons de santé, de famille, d'intérêt – tant de femmes retournent en France, laissant leurs maris finir leurs engagements. Plus de famille unie : nous autres ici – les autres là-bas. Un télégramme annonce des morts qu'il est impossible d'assister. Il faut couper tous les ponts, se séparer du passé. Les enfants surviennent, grandissent, les uns délicats, les autres à instruire. Les laissera-t-on en France ? Alors, la mère demeurera-t-elle auprès d'eux ? Et que deviendra le foyer ? Si ce n'est le lourd couperet des séparations qu'il faut abattre dans tant de chairs vives – d'autres causes surviennent qui répandent les mêmes ravages : l'opium ou l'alcool dans la solitude, le luxe dans les villes et toujours l'ennui et toujours la nostalgie du terroir...²⁰⁹

La diversité des situations ici exposées atteste de la volonté de nuance de Groslier : sans elle, il n'est pas possible de montrer la complexité de la vie coloniale au Cambodge. La séparation, momentanée ou définitive, est donc une réalité courante en Indochine. Dans le cas de Raymonde et de Claude, elle se manifeste à travers une double dynamique : la répulsion de la Française vis-à-vis du Cambodge colonial entraîne progressivement une

²⁰⁶ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 185.

²⁰⁷ *Op. cit.*, chap. III, p. 12.

²⁰⁸ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 184.

²⁰⁹ *Op. cit.*, chap. V, p. 27-28.

répulsion vis-à-vis de son époux qui, au contraire, est de plus en plus attiré et séduit par le pays.

L'homme européen et la force d'attraction du Cambodge

Dans les deux romans de Groslier, et plus particulièrement dans *Le Retour à l'argile*, les personnages masculins apparaissent comme ceux qui s'adaptent le mieux le nouveau milieu cambodgien. Malleret le souligne d'ailleurs, non sans un ton de reproche à l'endroit des personnes qui ne s'ouvrent pas à la vie coloniale :

Cependant que les uns se complaisent en d'inutiles regrets et répondent par un dédaigneux refus aux sollicitations qui leur viennent des êtres et des choses, d'autres demandent aux certitudes de l'action un épanouissement volontaire des forces de leur esprit.²¹⁰

Pour le Résident Ternier, le docteur Maillard et Claude Rollin, le Cambodge exerce une force d'attraction qui les maintient sur son sol, soit parce qu'il offre un champ d'action idéal pour l'œuvre coloniale, soit parce qu'il est autre et qu'il revêt l'attrait de ce qui n'est pas occidental. La nouveauté, le vaste horizon des possibles, le différent et le divers que représente le pays de la péninsule indochinoise sont ainsi les raisons principales à l'établissement colonial de ces hommes, qui peut aller jusqu'à leur incorporation dans la vie cambodgienne. Dans *La Route du plus fort*, la force d'attraction du Cambodge réside dans sa qualité de terre offerte à l'action : le colonial, qui œuvre dans le cadre de la politique de mise en valeur, dispose dès lors d'un espace d'épanouissement sur lequel l'action qu'il déploie participe de son identité et de sa raison d'être dans la colonie, ainsi que de son statut social. Ainsi que l'explique Henri Copin, les types du broussard, de l'administrateur, de l'homme blanc seul au milieu d'un environnement hostile, à l'image de Ternier et Maillard notamment, correspondent aux « projections d'une doctrine, ou [aux] fantasmes d'une conviction²¹¹ ». Groslier associe donc deux personnages qui se complètent en représentant l'idéologie coloniale. On a ainsi affaire à certaines facettes du type du colon européen, qui n'occultent pas la référence à la réalité de sa condition :

Les deux hommes s'entendaient d'ailleurs étroitement, l'un et l'autre célibataires, épris de leur métier et du pays, associés à la même œuvre. Depuis plus de cinq ans, le docteur demeurait à Sangkè sans prendre de congé, toutes attaches rompues avec la France, père et mère disparus de bonne heure. Tel est le sort de beaucoup de coloniaux qui, peu à peu, cessent ainsi de regarder vers l'Occident.²¹²

²¹⁰ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 157.

²¹¹ Henri Copin, *op. cit.*, p. 26.

²¹² George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. II, p. 20.

À travers les deux dernières phrases, le cas du docteur Maillard permet par induction de faire état d'une situation répandue parmi les coloniaux. La force d'attraction du Cambodge s'accroît ainsi davantage lorsque plus rien ne retient ces hommes en métropole. Ils se consacrent alors à leur « œuvre » et au pays dans lequel ils sont désormais établis. Grâce à un lexique de la proximité, de la complicité et de l'identité entre Maillard et Ternier, la première phrase permet de dessiner le type colonial au service d'une « œuvre » qui unit les hommes, et les dépasse en même temps qu'ils y contribuent. Ternier est tout à fait conscient du rôle de bâtisseur qu'il exerce au cœur du Cambodge, et il le revendique : son orgueil colonial tient à son action et à sa continuation, néanmoins, progressivement, sa personne « s'efface devant l'œuvre, et l'anonymat en vient à être célébré de façon lyrique, marque d'humilité et de soumission à une mission²¹³. » Ce mélange de fierté et d'humilité apparaît à travers l'emploi de la troisième personne du singulier dans ce passage :

L'homme bâtisseur et créateur, l'homme au poil déjà gris qui sait passer une journée à cheval ou dans une jonque et traverser un arroyo à la nage. L'athlète se reposant sur une piste aussi, tracée par son ordre, satisfait, orgueilleux, puisant dans l'heure immense sa bienveillance, sa fermeté et ses forces du lendemain. Il lutte avec tout un pays, sans arme, mieux qu'armé : convaincu.²¹⁴

Le pronom « il » peut aussi bien désigner le Résident Ternier qui accompagne Hélène Gassin sur la route qui traverse une partie du Cambodge, que s'appliquer de manière générale au type colonial du « bâtisseur ». L'isotopie de l'action et de la force témoigne de son épanouissement orgueilleux dans ce milieu : c'est sur les terres coloniales qu'il apparaît véritablement comme « le plus fort », capable de tenir tête seul face à « tout un pays ». De cette manière se dresse un idéal colonial, non dénué d'idéologie, qui mêle virilité et sentiment de supériorité. Le Cambodge attire donc aussi parce qu'il permet de rendre réel et de concrétiser cet idéal. C'est là que l'évolution du personnage de Claude Rollin dans *Le Retour à l'argile* fait émerger une autre considération de la force d'attraction du Cambodge. « L'Indochine porte donc en elle un genre de séduction qui tient de l'ensorcellement²¹⁵ » : le propos de Louis Malleret s'applique aussi au pays cambodgien, qui possède un pouvoir d'envoûtement auquel Claude ne reste pas insensible :

²¹³ Henri Copin, *op. cit.*, p. 28.

²¹⁴ *Op. cit.*, chap. XI, p. 203.

²¹⁵ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 164.

Ah ! que ce pays me séduit ! songeait Claude.²¹⁶

Ainsi, depuis plus d'un an qu'il vit dans ce pays, il se délecte de ce qu'il y découvre, l'éprouve pour le bien comprendre et s'y donne, afin que dans la grandeur du temps et de l'espace, malgré ce qui le sépare de cette terre exotique, tout ce qui est universel et spécifiquement humain s'impose à lui ou satisfasse à ses sollicitations. En retour, et par une grâce qu'il ne peut devoir qu'à cette terre, sa mémoire se dépouilla lentement des souvenirs d'une autre vie, d'une autre patrie sans qu'il en soit amoindri. Et il ouvre sur toute chose une curiosité absorbante et sensible que plus rien ne retient et à laquelle tout répond.²¹⁷

Objet de cette séduction, Claude « se dépouill[e] » de sa vie antérieure et « [se] donne » à ce pays qui semble bien lui offrir plus que ce qu'il abandonne. C'est ainsi que « lui, le conquérant, il s'avoue de plus en plus conquis.²¹⁸ » Or, cette séduction de l'ailleurs et de l'altérité est aussi une attirance pour ce qui est autre et, en négatif, pour tout ce qui n'est pas occidental – et dénaturé donc. « N'est-il pas [l'exotisme] dans une recherche de la donnée rare, dans l'instinctif besoin de ce qui est *autre*, inaccoutumé, de ce qui n'est pas nous ?²¹⁹ » Claude est ainsi à la fois passif et actif dans la tension positive qui l'attire vers le Cambodge : s'il est subjugué par la beauté et la richesse du pays et de sa culture, il est aussi de plus en plus critique à l'égard de l'Occident, de la société coloniale et de son couple, desquels il dénonce les faiblesses et les travers :

En ce pays étranger, tout ce qu'il a apporté ou qu'il y trouve qui soit de sa race, de sa civilisation, se désagrège. Que faire de sincère en un foyer qui n'a plus un seul des charmes de naguère et où rien n'a poussé de local qui lui conférerait un attrait nouveau ? Quel intérêt porter à une société qui se suffit de tout ce que Claude estime médiocre, n'a pas assez d'énergie ni de mémoire pour demeurer parfaitement, hautement française ; ni assez de curiosité pour se mêler à un milieu indigène que, malgré les années qu'elle y a passées, elle ignore ou méconnaît ?²²⁰

Les questions rhétoriques, dans lesquelles dominent les négations et les formules d'insuffisance, traduisent l'amère déception du personnage au sein de son couple et de la société coloniale française. Ceci ne fait qu'augmenter la distance entre lui et l'Occident jugé « médiocre » : la répulsion vis-à-vis de ce dernier est ainsi parallèle à l'attraction pour le Cambodge, que viennent affermir la grâce et le charme de l'altérité féminine, jusqu'à offrir la perspective d'une nouvelle vie et d'un nouveau soi.

²¹⁶ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. IX, p. 40.

²¹⁷ *Ibid.*, chap. II, p. 12.

²¹⁸ Y., « Chronique bibliographique. *Retour à l'argile* de Georges Groslier », *Le Temps*, 12 mars 1929, cité par Vladimir Kapor, *op. cit.*, p. 163.

²¹⁹ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 48.

²²⁰ *Op. cit.*, chap. IX, p. 38.

B. De l'encongayement à la décivilisation

Le Retour à l'argile se distingue de *La Route du plus fort* dans la mesure où il développe des thèmes controversés de la réalité et de la littérature coloniales, souvent placés sous le sceau du scandale et du fantasme : l'encongayement, la décivilisation et l'indigénisation. Néanmoins là encore, l'esprit de nuance de Groslier lui permet de se tenir à distance de l'érotisme et des préjugés d'un certain nombre de romans coloniaux, et ainsi de décrire avec finesse et justesse un fait social, culturel et psychologique qui pose de multiples questions sur l'Occident, l'Extrême-Orient, et sur les rapports entre eux :

Peut-être est-ce pour corriger cet excès d'intellectualisme [dans *La Route du plus fort*] et rompant avec la veine érotique associée au roman colonial, que G. Groslier, peu conformiste en matière de morale, laïque ou religieuse, va célébrer le mariage mixte Européen-congaï et la polygamie orientale, tout en se défendant d'en faire l'apologie. C'est en ethnologue qu'il traite ces graves questions dans le roman qu'il écrit en 1928, qui sera très remarqué et lui vaudra, trois ans plus tard, le Grand Prix de littérature coloniale. Son livre, à juste titre, n'est nullement perçu comme immoral. C'est à la fois un traité sur les mœurs cambodgiennes et une réflexion sur la civilisation occidentale au sein d'une fiction [...].²²¹

À travers le personnage de Claude, l'écrivain retrace le parcours d'un Français qui se détache peu à peu de sa femme, de la société coloniale et finalement de l'Occident, pour s'ouvrir à l'altérité cambodgienne et s'assimiler au pays et à la culture qui l'accueillent, le tout grâce à l'entremise d'une personne essentielle, la congaïe.

La congaïe : un intercesseur vers l'ailleurs et l'altérité

Personnage clé de la littérature coloniale, la congaïe, femme indigène, incarne à elle seule toute une civilisation à laquelle elle offre un accès privilégié à l'Européen qui l'a prise comme « petite épouse ». Si elle appartient à la réalité coloniale, elle s'inscrit également dans une tradition de pensée sur l'état de nature :

Mais l'Asie, c'est aussi, dans des espaces sauvages et une nature grandiose, l'attrait du retour à la vie primitive, contre les turpitudes de la ville ou les décadences de la civilisation. Bernardin de Saint-Pierre et Rousseau influencent ceux qu'un titre de roman fait désormais appeler les décivilisés. Pour eux, le retour à l'état de nature est souvent initié, si ce n'est provoqué, par le femme indigène – unique ou multiple.²²²

La congaïe exerce donc un rôle d'intercesseur qui permet à l'Européen de découvrir et comprendre un pays et sa culture. D'une certaine manière, Claude Rollin est le héros d'un roman de formation au sein duquel son principal adjuvant est Kâmlang, sa première

²²¹ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 300.

²²² Henri Copin, *op. cit.*, p. 189.

congaïe, secondée par Nakri, la deuxième congaïe qu'elle introduit auprès de lui. Dans l'Indochine coloniale, les relations entre hommes occidentaux et femmes indigènes sont une réalité assez courante, mais

elles sont en général réprouvées par les usages coloniaux, qui disposent d'un vocabulaire dépréciatif pour condamner le concubinage avec une indigène, considéré comme une trahison. On parle alors d'*encongayement*, et l'*encongayé* est celui qui vit avec une *congaï*, d'après le terme qui désigne pour les Français la femme annamite.²²³

Cette condamnation générale apparaît dans *Le Retour à l'argile* à travers le discours très critique du personnage Rouquerolles, convié à un repas chez Pierre et Simone Bernard auquel Claude et Raymonde Rollin sont aussi invités :

- La congaïe, disait-il, qu'elle soit du pays que vous voudrez, est un petit animal dont il faut changer tous les mois, parce que j'ai remarqué qu'à partir de ce moment, elle commence à vous voler ou à coucher avec le cuisinier.

[...]

Voyons, raisonnons. Pourquoi nous aimeraient-elles, ces femmes ? Nous passons, nous les prenons et nous les abandonnons en partant. Et pourquoi, étant prises dans ces conditions, n'aimeraient-elles pas les beaux gars de leur race ? Elles sont extrêmement courtisées, puisqu'elles ont l'argent que nous leur donnons.

[...]

- Elles ne sont certes pas désagréables, très gaies, toujours aux petits soins pour vous. Il n'y a pas à se gêner. Et l'on conçoit très bien que des individus égoïstes, faibles, sans initiative ni expérience, timides surtout, se laissent prendre par toutes les commodités que de telles compagnes leur procurent. Elles organisent et flattent leurs habitudes, savent s'effacer lorsqu'il le faut. Et toutes leurs manigances se passent dans une sphère où il est bien rare que le Français qui ignore la langue du pays, ait accès.

[...]

Vous croyez qu'en entrant dans votre chambre, elle quitte son pays et sa race ? La surveillance ou l'autorité que vous exercez pour l'en affranchir sont des griefs de plus que vous lui donnez contre vous. Si, au contraire, vous lui laissez entière liberté, trop d'occasions d'en mal user lui sont offertes.²²⁴

Rouquerolles dresse à travers ses paroles un portrait peu flatteur de la congaïe, il reprend en fait les critiques générales et les préjugés qui circulent à son propos dans la société coloniale et qui atteignent la métropole par le biais de la littérature : manipulatrice et intéressée par l'argent, elle est abaissée au rang de « petit animal » séducteur et sournois. Fort de son expérience, Claude prend dans la suite de l'intrigue le contre-pied de ce discours et place la congaïe sur un piédestal :

Esclave, femelle, bête : je te fais déesse. Ma solitude suffit à cela. Et tout cela Kâmlang, en français, s'appelle courir la congaïe, comme un soldat.²²⁵

²²³ Henri Copin, *L'Indochine des romans*, Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Asie imaginaire, 2000, p.104

²²⁴ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XI, p. 46-50.

²²⁵ *Ibid.*, chap. XXIII, p. 97.

Le triptyque en decrescendo de la première phrase semble reprendre les désignations péjoratives des coloniaux, « bête » entrant en écho avec « petit animal », ce que confirme l'explication de la troisième phrase qui met en relief le sens péjoratif de l'expression française « courir la congaïe » et le mépris scandalisé que suscite un tel fait du point de vue occidental. Le « je » s'oppose ainsi à un discours général prédominant en consacrant la femme indigène comme divinité : la proposition « je te fais déesse » indique en effet une adoration et un profond respect pour celle-ci, le substantif « déesse » ayant le pouvoir d'effacer et de remplacer le triptyque dégradant qui le précède. Si la congaïe devient un objet d'admiration et de vénération, ce n'est pas dû à un amour sentimental tel qu'il peut exister en Occident. À travers sa relation avec Kâmlang, Claude fait l'expérience d'un nouveau type d'amour qui bouscule ses repères et « va bien au-delà d'un simple élan exotique ou érotique » :

[cette attirance] prend souvent l'allure d'une recherche : celle d'autres relations entre hommes et femmes, d'autres formes de l'engagement amoureux, qui sont autant d'alternatives à ce que proposent alors les mœurs européennes.²²⁶

Comme l'écrit Pujarnisclé au cours du dialogue avec Éraste, Éleuthère et Philoxène, c'est « l'amour sans l'amour²²⁷ ». Il n'est pas question de sentiment comme en Occident, et cette nouveauté trouble Claude qui, en plus de faire face à l'insondable altérité, essaie d'abord en vain de déchiffrer les sentiments de Kâmlang :

Ne trouvant rien dans ses attitudes qui prouve qu'elle l'aime, il y cherche en vain par quoi il reconnaîtrait qu'il lui est indifférent. Et il demeure encore impuissant à définir un amour trop nouveau et tellement différent de tous les amours qu'il conçoit ou connaît qu'il se servirait en vain de ceux-ci pour éclairer ses recherches et en découvrir des traces en l'âme de Kâmlang.²²⁸

Face à un amour unique et inédit qui se démarque de la pluralité des amours connus, Claude ne peut pas envisager et vivre sa relation avec sa congaïe en conservant le cadre de pensée et les convictions auxquels il était jusque-là habitué, ce dont il fait lui-même le constat :

Depuis quelques mois, je fréquente cette femme et mes conceptions de l'amour sont à réviser.²²⁹

²²⁶ Henri Copin, « Confins et frontières : civilisés et décivilisés en Extrême Asie indochinoise », *Revue de littérature comparée*, vol.1, n°297, 2001, URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-1-page-79.htm>, p. 89.

²²⁷ Eugène Pujarnisclé, *op. cit.*, p. 139.

²²⁸ *Op. cit.*, chap. XVI, p. 67.

²²⁹ *Ibid.*, chap. XIX, p. 82.

Les sentiments n'ayant pas l'importance qu'ils ont en Occident, sur quoi repose donc l'amour qui unit Claude et Kâmlang ? Un point qui peut d'ores et déjà nous éclairer est la critique implicite de la séparation entre le corps et l'esprit en Occident : l'amour que découvre peu à peu Claude repose au contraire sur leur unité et leur équilibre, faisant ainsi resurgir le *carpe diem* du Cambodge et de la Renaissance, la jouissance de l'instant et de ce qui se présente à soi :

Car Claude qui a aimé, aime peut-être toujours, qu'on l'aime encore, n'accorde plus grand crédit aux sentiments et aux joies du cœur. Trop souvent la moindre épreuve les empoisonne. Même quand on les possède, on n'est pas sûr qu'ils existent. Aussi, ce que notre main peut saisir de concret, qui nous semble rare et beau et que nous savons du moins mortel et fugitif – saisissons-le ! Il n'importera plus après que notre cœur se vide par nos lèvres ou ses blessures, puisque nous saurons le remplir à mesure par nos yeux.²³⁰

Chaque fois que je me lève et me prépare à l'action, rien ne me retient et rien ne m'influence. Elle est du repos et de la grâce. Elle m'entoure de rythme et de simplicité. Elle est ma paix. Entre ses mains où ma liberté reste entière, je m'abandonne à l'immense soulagement de ne pas feindre, de n'avoir rien à défendre, rien à promettre. Si je l'aime, je ne repose pas mon amour sur des déclarations, des aveux, des serments, des mensonges : je le construis moi-même, sur un corps et sur mes constatations.²³¹

Le triptyque « concret », « rare et beau », « mortel et fugitif » est associé à l'impératif au mode exclamatif « saisissons-le ! » à travers une cadence mineure qui met l'accent sur cette injonction finale : l'ensemble de cette phrase résume la philosophie du *carpe diem*, qui caractérise l'amour entre Claude et Kâmlang. À l'écart des sentiments qui s'avèrent être un filtre déformant, il se fonde ainsi sur la réalité palpable, visible et sensible, et sur l'appréciation esthétique de cette dernière, en témoigne la subordonnée causale « puisque nous saurons le remplir à mesure par nos yeux ». Cet amour ressemble en quelque sorte au rapport entre une œuvre d'art et son observateur admiratif, qui atteint une plénitude morale et spirituelle à travers celle qui l'élève, ainsi que le précise le second passage. Le concret et l'abstrait, le corps et l'esprit se complètent donc au cœur de cette relation, dont la réalité sincère détrône les mirages et les illusions de l'amour occidental. Cette sincérité et cette franchise sont liées à la base concrète sur laquelle repose ce nouvel amour (« sur un corps et sur mes constatations »), mais aussi au naturel et à la simplicité qui caractérisent Kâmlang, et de manière générale la femme cambodgienne. Celle-ci en effet incarne la beauté naturelle, dénuée de toute parure trompeuse et inutile, à l'inverse des femmes occidentales.

²³⁰ *Ibid.*, chap. XVI, p. 68.

²³¹ *Ibid.*, chap. XIX, p. 83.

[...] chez la femme indigène, la féminité est beaucoup plus visible, beaucoup plus accessible. Elle n'est pas surchargée de ces éléments parasites qu'y ajoute la civilisation.²³²

La parure n'est pas perçue comme digne de désir et naturelle, elle symbolise le caractère artificiel et faux des femmes occidentales.²³³

À plusieurs reprises dans le roman, Claude met en valeur la simplicité des vêtements des Cambodgiennes, qui réhausse leur beauté mais aussi leur supériorité morale. Le contraste avec les femmes européennes apparaît de manière saisissante lors d'un bal officiel auquel Claude assiste :

Voyant tourner ces femmes excitées qui gâchaient leurs charmes par leurs trémoussements, ces faces défardées par la transpiration, il évoqua irrésistiblement la mesure, la pudeur, la discrétion des belles indigènes qu'il connaissait, timides, concentrées et baissant leurs yeux de yeux biches. Devant ces toilettes de brocart payées à coups de piastres ou confectionnées par la congâie-couture, qui lui paraissaient si compliquées et si peu adaptées aux lieux, à la circonstance ou aux corps, il songeait au simple rectangle de soie, tissé entre les pilotis d'une case, et drapé à grands traits de soleil et de couleurs, sans autre agrafe que le geste vivant et séculaire des mains qui le nouent.²³⁴

À travers le regard de Claude s'établissent des oppositions qui soulignent l'humble supériorité des Cambodgiennes sur les femmes occidentales. L'harmonie entre le corps, le sampot et l'espace participe du naturel et de la sincérité de leur beauté. Lorsque Kâmlang est désignée par le vocatif « toi, femme, fleur et fruit²³⁵ », sa beauté naturelle est exprimée par l'association métaphorique de la femme et des deux éléments végétaux, tandis que l'allitération en [f] et les liquides suggèrent sa douceur et sa grâce. Comme la nature établit une proximité entre les êtres, Kâmlang est une beauté accessible, ce que semble signifier la fermeture vocalique progressive entre les trois substantifs – fermeture qui traduit un mouvement de rapprochement. L'union avec l'espace et la nature qui l'entourent, sa simplicité et sa sincérité ne se limitent cependant pas à sa beauté naturelle : elle tient également à son caractère et à sa façon d'être, héritages de toute une chaîne de générations.

Et quel que soit le moment où il saisit cette dévotion, il comprend qu'elle n'est pas une tactique. La spontanéité, la conscience, la dextérité enfin avec lesquelles Kâmlang s'y livre, prouvent que sa mère et toutes ses aïeules et toutes celles de toutes les femmes asiatiques qui respirent en cette même heure – servirent ainsi de siècles en siècles leurs époux et leurs amants, princes ou manants.²³⁶

Tant d'aïeux s'exercèrent et devinrent habiles à percer les fourrés, à reconnaître les nuages porteurs d'eau, à deviner le gibier, à questionner la terre – à affronter dans leurs semblables

²³² Eugène Pujarnisclé, *op. cit.*, p. 101.

²³³ Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 140. C'est nous qui traduisons.

²³⁴ *Op. cit.*, chap. XXVII, p. 117-118.

²³⁵ *Ibid.*, chap. XXIII, p. 96.

²³⁶ *Ibid.*, chap. XVI, p. 66.

une astuce égale à la leur ! Cette clairvoyance élémentaire que chaque génération hérite sans jamais en augmenter le champ devint ainsi suraiguë. Kâmlang depuis sa naissance ne l'a pas augmentée, mais depuis sa naissance elle s'en sert à toute heure.²³⁷

Derrière Kâmlang se dessine la pluralité des générations, des « aïeules » et des « aïeux », dont elle reproduit les gestes, les attitudes, et les instincts. Cet atavisme fait ainsi de la congaïe la représentante de toute une civilisation et d'une culture transmise au fil des siècles. Elle devient dès lors pour Claude un intercesseur qui lui ouvre les portes de l'ailleurs et de l'altérité, elle est « celle qui peut favoriser une connaissance intime de la réalité asiatique²³⁸ ». Comme le soutient le Philoxène de Pujarnisclé,

La femme indigène ne m'intéresse pas seulement parce qu'elle est une partie du pays, un fragment vivant de ce domaine exotique dont tout esprit curieux doit être avide de scruter les moindres replis. Elle vous permet l'accès des milieux indigènes. Elle vous ouvre une quantité de portes qui sans elle vous demeureraient inexorablement fermées.²³⁹

Ceci s'applique parfaitement à Kâmlang dans *Le Retour à l'argile*, mais aussi à Vétônéa, la *prâpôn* (« l'épouse » en cambodgien) du Résident Ternier dans *La Route du plus fort* :

En quelques mois, Vétônéa, belle fille à l'écharpe jaune, était devenue cet être déroutant qu'est la compagne indigène d'un Européen. Elle est là, toujours présente dans ses soies multicolores, émanation du pays dont elle concrétise tous les charmes.²⁴⁰

Elle participe ainsi du pouvoir d'ensorcellement et de séduction du pays, « tous [ses] charmes » étant réunis en sa personne. Toutefois, si la congaïe, ou la *prâpôn*, permet à l'homme occidental de découvrir et de mieux connaître l'ailleurs, son rôle d'intercesseur présente aussi sa propre limite : celle de l'impénétrable altérité. Claude essaie de percer à jour l'âme et les sentiments de Kâmlang, mais les yeux de celle-ci ne font que « reflét[er] ce qui se penche sur eux comme l'eau somnolente des rizières.²⁴¹ » L'Autre renvoie le sujet à lui-même : ceci présente la vertu d'inviter à la réflexion, à la remise en question, mais en même temps, l'Autre se dérobe à la compréhension et reste insaisissable. Il est donc illusoire de chercher à saisir les pensées de la femme cambodgienne, et encore plus à les reproduire. Le discours direct attribué à Kâmlang au chapitre XXV est à ce titre révélateur des limites de la tentative de compréhension psychologique que la littérature coloniale se donne pour but :

²³⁷ *Ibid.*, chap. XV, p. 64.

²³⁸ Henri Copin, « Confins et frontières : civilisés et décivilisés en Extrême Asie indochinoise », *op. cit.*, p. 88.

²³⁹ Eugène Pujarnisclé, *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁰ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. VI, p. 84.

²⁴¹ *Op. cit.*, chap. XVI, p. 69.

Elle songeait cependant : « Il est bon pour moi. Sa vie est compliquée, inaccessible à mes connaissances. Il lui est facile de connaître la mienne qui n'est rien. [...] »

Elle songeait encore : « Les dieux de sa race sont irrités contre lui. J'ai commis l'adultère avec lui. Mais s'ils sont clairvoyants, ils doivent bien savoir que c'est lui qui m'a appelée. Je suis sa femme seconde selon les coutumes de mon pays. Les bonzes que j'ai continué de vénérer ne m'ont jamais désavouée et depuis que je m'abrite sous ce toit où je n'ai connu que la richesse, aucun dieu menaçant, aucun génie malfaisant ne m'ont prévenue de leur colère. Je n'ai rien changé à ma conduite et je demeure tranquille comme l'eau dans la jarre. Mais s'ils interviennent aujourd'hui pour me frapper, que leur volonté soit faite !²⁴² »

Comment le narrateur peut-il restituer les pensées de Kâmlang, lui qui, quelques pages auparavant, commente la vaine tentative de Claude en utilisant le présent gnomique dans une exclamative qui semble quelque peu le tourner en dérision ?

Il n'importe donc pas que tu puisses pénétrer jusqu'au fond des yeux de ta maîtresse. Et qui pénètre au fond des yeux de sa maîtresse !²⁴³

Groslier se livre donc à un exercice risqué en réalisant cette immersion dans les pensées de la congaië de Claude. L'ambition de la littérature coloniale de saisir la psychologie indigène comporte ainsi ses propres limites, voire son propre échec. Néanmoins, pour les coloniaux, pour les écrivains, et pour Claude, il s'agit d'un tendre échec qui conserve la jouissance d'une quête infinie. Le caractère insondable de la congaië entretient en effet le désir, celui de la femme indigène, en même temps que celui du pays et de la culture qu'elle représente. La relation amoureuse ne cesse donc d'attirer l'homme occidental vers l'ailleurs, vers l'autre, sans jamais qu'il ne les atteigne ni ne les comprenne totalement. Or, cette attraction vers l'autre – celui qui vit dans l'ailleurs – se double d'une tension vers un autre soi, autrement dit un homme nouveau qui naît grâce à la congaië, à son pays et à sa culture.

Du détachement des valeurs occidentales à la régénérescence sous le soleil de l'Extrême-Orient

Par l'intercession de Kâmlang, Claude s'éloigne de plus en plus de la société coloniale et de l'Occident pour adhérer à l'Extrême-Orient, à la culture cambodgienne et au pays. Encongayé, il devient dès lors « décivilisé » parce qu'il rejette le système de valeurs de la civilisation occidentale pour en adopter un autre, mais lié à un état de nature. La relation avec la congaië a ainsi des conséquences directes sur le rapport de l'homme au monde, sur sa place dans celui-ci et sur son identité :

²⁴² *Ibid.*, chap. XXV, p. 110-111.

²⁴³ *Ibid.*, chap. XVI, p. 69.

Le thème du décivilisé est directement lié à celui des amours asiatiques, car ce sont presque toujours les femmes qui sont causes du départ du décivilisé, ou qui jouent le rôle d'initiatrice à l'autre civilisation.²⁴⁴

Le terme « décivilisé » provient du roman éponyme de Charles Renel publié en 1923²⁴⁵, mais s'il s'applique dans cet ouvrage à un personnage qui se trouve à Madagascar, il désigne de manière générale une thématique et un type qui peuvent se rencontrer sur d'autres territoires, comme au Cambodge dans le cas du roman de Groslier. Aux yeux de l'Occident, ce passage est une transgression et une trahison, propres à susciter le scandale, comme il survient dans *Le Retour à l'argile*, et il peut également être considéré comme une menace, un risque de déstabiliser l'ordre établi. L'encongayement force ainsi l'Occident à se remettre en question, mais loin d'être « cette immonde perversion dont les "petites épouses" seraient responsables », il « témoigne plutôt d'un intérêt profond pour l'Autre, et d'un exotisme vrai.²⁴⁶ » Cet intérêt et ce respect pour l'Autre se manifestent de manière claire dans la démarche de Claude qui choisit d'installer sa congaië non pas chez lui, mais dans son milieu à elle, afin de mieux la comprendre et ainsi de mieux l'aimer :

Tenez, dans ce que nous a dit Rouquerolles, quelque chose m'a beaucoup frappé, ceci, nous ne pouvions pas connaître ces femmes parce que nous les introduisons dans notre maison perfectionnée, les séparions de leur milieu et les traitions comme nous avons l'habitude de traiter chez nous une femme qui ne nous déplaît pas. Cette réflexion ne m'a pas paru dépourvue de raison. Aussitôt une question se pose : si nous allions retrouver ces femmes dans leur milieu, dans leur cadre, parmi les occupations héréditaires et les traitions comme elles ont l'habitude d'être traitées, quoi nous empêcherait de les approcher de plus près ?²⁴⁷

À travers cette condition et ce cadre, sa relation avec Kâmlang se double ainsi d'une expérience culturelle et quasi ethnologique,

qui exige une réelle connaissance du contexte culturel et social hors de laquelle toute image de la femme asiatique ne peut être que la chimère du Blanc, projection de sa double conquête d'homme et de colonisateur.²⁴⁸

Le fait que Claude ait choisi de s'introduire dans le milieu de sa congaië, et non l'inverse, contribue à une spatialisation de la décivilisation. Le passage d'une civilisation à une autre s'opère simultanément dans l'espace, où les lieux se révèlent signifiants. Le départ

²⁴⁴ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, op. cit., p. 200.

²⁴⁵ Henri Copin, *L'Indochine des romans*, op. cit., p. 117.

²⁴⁶ Henri Copin, op. cit., p. 183.

²⁴⁷ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XIV, p. 58.

²⁴⁸ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, op. cit., p. 197.

du couple Rollin de la France pour le Cambodge constitue la première étape de ce processus, car

on ne sort pas indemne d'une traversée : « Aller vers les confins, ce n'est pas seulement se déplacer, c'est produire un changement du soi. [...] C'est en se confrontant à un espace que chaque héros fait l'expérience de la dépossession de soi dans un premier temps, du renouvellement de soi dans un deuxième temps. » (Le Blanc, 1998)²⁴⁹

Claude traverse ainsi les frontières entre les pays, entre les civilisations, mais aussi entre les différents espaces d'un même territoire, faisant se superposer les plans géographique, spatial, culturel et symbolique. Pour l'Occident, sa transgression identitaire est en même temps une transgression dans l'ordre de l'espace urbain : Claude passe en effet du quartier européen de Phnom Penh au quartier cambodgien de Takèo.

Il cessa de fréquenter le cercle, progressivement. Pour se rendre chez Kâmlang, il délaisse son auto. Quelle que soit l'heure, il chemine d'un pas alerte, suit le Boulevard Doudard de Lagrée, tourne le long du Musée, longe la façade est du Palais royal qui profile ses toits et ses flèches couverts de corbeaux sur le ciel blanc de l'après-midi ou les fastes du couchant. Encore un peu et il pénètre dans le quartier cambodgien, l'ombre perpétuelle des jardins sur les paillotes argentées. Puis, c'est la maison de Kâmlang, avec l'immensité du fleuve et le sourire de la femme.²⁵⁰

Passer d'un quartier à un autre, d'une civilisation à une autre donc, correspond d'une certaine manière à « une mort et une intégration nouvelle, c'est-à-dire une renaissance²⁵¹ ». Dans le cadre de la spatialisation de la décivilisation, l'interprétation de « mort » est peut-être un peu trop forte : en considérant également le point de vue idéologique occidental, il s'agit plutôt d'un abaissement, d'une dégradation. Pierre Bernard le dit clairement à Claude au cours d'une conversation :

Mais alors, vous descendez dans le milieu ! Ce n'est pas l'encongayement, c'est aussi l'indigénisation – excusez le mot.²⁵²

Le verbe « descendez » indique aussi bien un mouvement spatial qu'une déchéance morale, ce qui renvoie implicitement au rapport de supériorité et d'infériorité entre l'Occident et l'Extrême-Orient selon l'idéologie colonialiste. La décivilisation aboutit ainsi à « l'indigénisation », mais si l'on se place dans la sphère cambodgienne, Claude apparaît comme un égal vis-à-vis des personnes qui l'entourent. Son intégration progressive dans la civilisation cambodgienne est donc une autre étape de sa

²⁴⁹ Martin de la Soudière, *op. cit.*, p. 14.

²⁵⁰ *Op. cit.*, chap. XXVII, p. 116-117.

²⁵¹ Robert Herz, 1970, cité par Martin de la Soudière, *op. cit.*, p. 10.

²⁵² *Op. cit.*, chap. XIV, p. 58.

métamorphose : il se mêle aux habitants du quartier de Takèo qui l'acceptent peu à peu et se lient avec lui, à travers des visites, des cadeaux et des petites actes quotidiens :

De temps à autre, des gens du voisinage lui faisaient une visite, timides et compassés. Ils lui apportaient des fruits ou des choses singulières [...]. Il connut bientôt tout son quartier ; et, ostensiblement, les musiciens de l'entourage jouaient les soirs, afin qu'il les remarquât et les invitât. Il donnait des pièces de dix cents aux petits enfants, souriait aux vieux. Et quand il passait, les jeunes femmes ne se cachaient plus.

Il allait souvent faire de l'autre côté de l'eau sur les rives populeuses de Chhba Ampou, des promenades interminables. Pour passer le fleuve, il acheta un sampan finement profilé sous sa résine noire. Le long du bord courait un petit décor stylisé fait de feuilles d'or appliquées au pochoir. Le coolie Mâk pagayait. Et bientôt, ce que Claude aimait par-dessus tout fut, au petit jour, de pêcher à l'épervier.

Il put prolonger d'une trentaine de mètres le jardin et y réunit des espèces rares d'arbres et de plantes. Un de ses vieux copains, presque voisin de haie, d'une gaieté d'enfant et un peu rebouteux s'occupait à lui en procurer. Les bonzes de la pagode de Takèo, située à cinq cents mètres à peine, lui fournirent des boutures d'arbustes : champas jaunes et blancs, jasmins doubles et un gardénia qui portait des fleurs grosses comme les deux poings, dures et d'un blanc glacé.

Il fit un don princier à cette pagode et se lia avec le chef du monastère.²⁵³

La « renaissance » de Claude s'opère par une assimilation qui prend le contre-pied de la doctrine colonialiste, en ouvrant sur l'ailleurs et l'altérité asiatiques. En tant que décivilisé, son parcours consiste à « fuir les routes tracées²⁵⁴ », au sens figuré comme au sens propre : par sa déviance, il se dérobe à l'orthodoxie colonialiste, et il va jusqu'à renoncer à un symbole de la civilisation occidentale et du progrès, l'automobile :

Et comme il ne se servait de l'auto que pour sa visite des travaux, les matins, il l'envoya au garage.²⁵⁵

En choisissant la marche, Claude adopte le rythme lent des Cambodgiens, et suit donc le mouvement inverse à ceux d'entre eux qui privilégient les transports sur les routes. Il fuit celles-ci et trace son propre chemin, qui n'est désormais plus que « la trace de [ses] pas²⁵⁶ ». Son évolution correspond en fait à un véritable « parcours initiatique²⁵⁷ », à l'image d'un roman de formation : ainsi que l'écrit Henri Copin, « Toute initiation vise à renoncer à un être ou à un avoir pour acquérir ou devenir autre.²⁵⁸ ». Claude entre en rupture avec l'univers civilisé pour se tourner vers l'univers asiatique, proche d'un certain état de nature et à même de lui permettre une régénérescence :

²⁵³ *Op. cit.*, chap. XXIII, p. 142-143.

²⁵⁴ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 195.

²⁵⁵ *Op. cit.*, chap. XXXIII, p. 139-140.

²⁵⁶ *Ibid.*, chap. XXXVII, p. 158.

²⁵⁷ Bernard Hue, *op. cit.*, p. 301.

²⁵⁸ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, *op. cit.*, p. 214.

Selon Daniel Durosay, l'Orient devient alors l'« autre » de la conscience européenne, nécessaire à la reconstruction de son identité et porteur d'un espoir de régénération.²⁵⁹

L'autre est nécessaire à l'existence du soi, mais aussi à sa transformation. Henri Copin souligne à ce titre une contradiction en la personne du décivilisé : « À trop connaître l'Autre, [...] on disparaît en lui, on s'y fond et on s'y perd. L'attirance vers l'Autre scelle la négation de Soi.²⁶⁰ » Il ne s'agit cependant de « la négation de Soi » mais plutôt de la négation d'un soi, parmi les multiples possibilités et formes que peut receler l'identité – et c'est un processus tel que la décivilisation qui permet d'envisager l'existence de cette multiplicité. Comme l'écrit Martin de la Soudière, le passage « [dit] une *différence de soi à soi*²⁶¹ » : c'est ce qui caractérise le décivilisé. En épousant les contours de la réalité qui la séduit, à laquelle elle adhère et avec laquelle elle se trouve en phase, l'identité de Claude ressemble à un fluide, et plus précisément à l'eau. « Comme le fleuve dépose ses alluvions et repart allégé²⁶² », Claude se dépouille du superflu de la civilisation pour accéder à un renouvellement :

Ce que j'en comprends et y devine me renouvelle. Maints désirs que traduisait la constante insatiabilité que mes succès déposèrent en moi, ces désirs me quittent et me laissent allégé. En posant mes mains sur ces pierres tièdes encore de la chaleur du jour, j'éprouve la sensation de tenir une chair satisfaisante roulant dans ses profondeurs un sang que je voudrais mêler au mien.²⁶³

Sous l'influence du Cambodge, il devient l'objet d'un allègement, d'un épurement, qui le ramène à la simplicité et à la réalité des choses. Il parvient ainsi à une unité avec les éléments et les êtres, de même qu'il renoue avec une unité intérieure grâce à Kâmlang :

En elle, je me confie à un autre moi-même, à la partie féminine de moi-même : la çakti des dieux brahmaniques.²⁶⁴

À travers la femme cambodgienne, Claude accède à son double ou à son aspect féminin, ce qui peut renvoyer à deux traditions asiatiques de pensée et de croyance. La première, indiquée par la référence à « la çakti », correspond à la religion indienne :

sur le plan cosmique empiriquement manifeste, Śiva et la Śākti forment comme les deux éléments d'un couple qui, sous son aspect personnel, représente le Grand Seigneur (Maheśvara) et la Déesse (Devī)²⁶⁵.

²⁵⁹ Henri Copin, *ibid.*, p. 18.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 242.

²⁶¹ Martin de la Soudière, *op. cit.*, p. 10.

²⁶² Quatrième de couverture du *Retour à l'argile* de George Groslier.

²⁶³ *Ibid.*, chap. IX, p. 40.

²⁶⁴ *Ibid.*, chap. XIX, p. 83.

²⁶⁵ Jean Filliozat, « ŚĀKTI », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/sakti/>

Le masculin de Claude renoue avec son féminin, formant ainsi une unité qui rappelle également le Tao de la pensée chinoise : son Yang, principe masculin, est complété par son Yin, principe féminin. Fort de cette unité intérieure, il voit en outre ses facultés augmentées grâce à son épurement et son renouvellement :

Il ne définissait plus l'action avec les mêmes mots qu'auparavant. Dans sa retraite, il connaissait une activité incessante qui lui faisait saisir l'heure, minute par minute, non pour la remplir, mais en extraire tout ce qu'elle portait. Il déclarait ses facultés décuplées après les avoir cru annihilées. Voir cent lieux dans le temps dévolu à une vie humaine n'est qu'illusion et mouvement stérile. S'immobiliser au centre d'un seul, le connaître arbre par arbre en chaque heure, le corps libre et toute notion de temps abolie lui semblait préférable.²⁶⁶

Je n'ai jamais été plus clairvoyant, humble et, dans mon égoïsme, comme vous dites, désintéressé. Qu'est-ce que je prends donc aux autres ? Je me retranche d'eux. Tenez, me voilà le torse nu devant vous. Pour peu qu'il me plaise d'adopter cette vie, quelques piastres suffiront à mes besoins.²⁶⁷

Comme l'indique le premier extrait, son rapport au temps, aux choses et au monde diffère : d'extensif, il devient intensif, ainsi que le suggère l'opposition entre les deux dernières phrases, et notamment entre le pluriel et le singulier, respectivement associés au « mouvement » et au statisme, « voir cent lieux » et « s'immobiliser au centre d'un seul ». Les attributs du sujet au début du second extrait affirment quant à eux l'enrichissement moral de Claude, que vient symboliser le « torse nu ». Signe d'indigénisation, il est à l'image de la nudité des Cambodgiens : il représente la simplicité, la franchise, la liberté. Son détachement de l'Occident se caractérise donc aussi par un dépouillement des vêtements inutiles :

C'est ainsi que, demeurant torse nu le plus souvent, mettre un faux-col lui devenait pénible. Or, qui le forçait à sortir ? Personne. Il ne sortait donc plus – ou seulement le soir, le long de la rive et tel qu'il était.²⁶⁸

Le nom-même de « faux-col » contient l'idée de fausseté, à l'opposé de la sincérité incarnée par le « torse nu » et désignée par la proposition « tel qu'il était ». L'attribut « pénible » confirme en plus la contrainte que représente le fait de revêtir cet élément vestimentaire superficiel. Qu'ils soient vestimentaires, conventionnels ou moraux, Claude se libère donc des carcans occidentaux, et finit par atteindre une plénitude, qui se manifeste par un équilibre intérieur :

Les reins enveloppés de la soie fraîche du sarong, bien installé sur ces nattes fines et colorées qu'on tisse dans Kompong Cham ; chez lui sous le ventilateur, ou sur les bords du fleuve

²⁶⁶ *Op. cit.*, chap. XXXV, p. 149.

²⁶⁷ *Ibid.*, chap. XXIV, p. 104.

²⁶⁸ *Ibid.*, chap. XXXV, p. 147.

balayés par la mousson du sud-ouest, il a positivement réduit l'existence à son unique bon plaisir et la vit dans l'équilibre des besoins de son corps et de ceux de son esprit.²⁶⁹

Contrairement à l'Occident dénaturé et intellectualiste, il sent et vit l'union de son corps et de son esprit, dans une paix et un « bonheur immobile »²⁷⁰ que lui offrent son émancipation et son épanouissement.

Mais cette volonté d'affranchissement est mieux qu'une délivrance, mieux qu'une évasion. Elle est aussi une abolition des anciens ressorts du sentiment et de la pensée, un espoir de renaître avec une âme sans préférence et sans désirs, une âme suprêmement intelligente parce que détachée de toutes les vaines apparences, comme de toutes les sèches abstractions.²⁷¹

C'est ainsi que Claude s'approche d'une sorte de *nirvāṇa*, où la solitude, la liberté et l'extinction des passions le laissent dans un état de pureté, de conscience et de béatitude²⁷² :

Et puis il ne veut plus rien que la paix, la bienfaisante paix. Il veut se sentir tellement le maître dans une ambiance où tout concourt à le lui prouver, que cette autre servitude d'être un maître demeure inopérante. Il désire se désassocier de tous et de tout et ne penser qu'à lui afin de pouvoir être bon ; n'éprouver ni jalousie, ni souvenir, ni rancune, afin d'être seul.²⁷³

On peut ici établir une parallèle entre la décivilisation de Claude et la pensée indienne : son passage d'une civilisation à une autre, autrement dit d'une existence à une autre, qui est à la fois mort et renaissance, peut s'apparenter au *samsāra*, « la transmigration ou succession indéfinie des existences²⁷⁴ », dont la cessation correspond au *nirvāṇa*. Son détachement des valeurs occidentales et sa régénérescence dans la civilisation cambodgienne font finalement de lui un personnage problématique, à la fois une question et une réponse, comme l'écrit Henri Copin :

Tout transfuge pose question : son acte est une réponse qu'il fournit à une situation, mais aussi une question que chacun ne peut manquer de se poser. Que va-t-il chercher là-bas qu'il ne puisse trouver ici ? Qu'y trouverais-je moi-même ? Et puis qui suis-je, moi qui ne fais pas le même choix ?²⁷⁵

En tant que personnage décivilisé, il incarne le doute de l'Occident quant à ses propres valeurs et la tentation de l'Extrême-Orient, dans lequel il s'incorpore au terme de son

²⁶⁹ *Ibid.*, chap. XXVII, p. 116.

²⁷⁰ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, *op. cit.*, p. 217.

²⁷¹ Louis Malleret, *op. cit.*, t. I, p. 47.

²⁷² Voir l'article d'André Bareau, « NIRVĀṆA ET SAMŚĀRA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/nirvana-et-samsara/>

²⁷³ *Op. cit.*, chap. XXIII, p. 96.

²⁷⁴ André Bareau, *op. cit.*

²⁷⁵ Henri Copin, *op. cit.*, p. 200.

évolution dans le roman. Le début et la fin du récit correspondent ainsi à ce questionnement et à cette réponse civilisationnels :

Tandis que tout se ferme ainsi derrière lui, qu'un à un, chaque fil qui le retient à l'Occident se casse malgré lui, est coupé par les mains qui lui sont les plus précieuses – devant lui, tout ce qu'il imaginait d'hostile, d'impénétrable, l'accueille. Ce pays ne lui oppose que son urbanité, sa bienveillance. Les richesses occidentales que Claude a pourtant gagnées par les efforts et la probité de toute sa vie, lui sont reprises ou s'avèrent inutiles. Et ici, autour de lui, d'autres richesses s'accumulent de grands travaux, la joie de créer, la beauté du pays, la fertilité de ses rives et la souriante résignation de ses habitants. Il ne croyait qu'y séjourner en étranger aveugle, tenant à son passé par des racines que l'on ne coupe pas – et ces racines se dessèchent.

Parce qu'il voit autour de lui tant de fécondité, la paix du peuple, la bienveillance des doctrines, des mœurs simples, une civilisation immobile et satisfaite, il se demande dans une inquiétude progressive si notre progrès ne lui apparaîtrait pas, vu d'ici, comme une influence détestable [...].²⁷⁶

Désasservi du progrès dont il m'a suffi de pouvoir me passer pour découvrir tout ce qu'il me cachait d'adorable et pesant ma civilisation avec des poids nouveaux, je respire à pleins poumons. Quelle paix ! Quel orgueil de ne plus être un civilisé qui se croit le premier homme du globe, mais se reconnaît ému par une chanson, et se met en route riche de sa simplicité et inquiet de son ignorance.²⁷⁷

La balance penche en faveur du Cambodge, qui a beaucoup plus à offrir à Claude que la civilisation occidentale et le progrès. Tout comme le début et la fin du récit se font écho, ce sont deux hommes qui se font face : « Deux hommes en lui, se comparent.²⁷⁸ » Sa régénérescence est donc à la fois un soulagement et une libération, et fait de lui un homme nouveau, en accord avec lui-même, le monde et la nature. *Le Retour à l'argile* ne tracerait-il pas la quête d'un idéal, quête qui s'avère dès le départ vaine parce qu'il s'agit justement d'un idéal ?

C. Le Cambodge colonial de Groslier, entre réalité et idéal

Dans les deux romans de Groslier, la représentation de la réalité cambodgienne coloniale contient en elle-même des marques d'idéalisation, qui s'avèrent de deux types : la première idéalisation est le fait des personnages, Ternier et Claude plus précisément, sur lesquels le narrateur pose un regard distancié et subtilement ironique qui permet de montrer au lecteur les limites et les illusions de leurs conceptions, dont eux-mêmes n'ont pas conscience ; la deuxième, implicite, est du fait de Groslier, dont le rapport avec le Cambodge, sa culture et ses arts notamment, est empreint d'un désir de conservation qui

²⁷⁶ *Op. cit.*, chap. IX, p. 38-39.

²⁷⁷ *Ibid.*, chap. XXXVIII, p. 162.

²⁷⁸ *Ibid.*, chap. XXVII, p. 116.

relève d'une chimère, celle de conserver une civilisation traditionnelle, authentique et pure de toute influence occidentale.

L'homme colonial : la permanence du « plus fort » ?

Les deux personnages masculins principaux de *La Route du plus fort* et du *Retour à l'argile*, Ternier et Claude, représentent le type de l'homme colonial toujours en position de supériorité, que ce soit dans le cadre colonial ou dans celui des relations amoureuses : ils sont et peuvent même se présenter comme, respectivement, « le plus fort » et le « maître ». À ce titre, Henri Copin écrit que

les relations amoureuses entre les races portent la marque du rapport de force et de domination imposé par le fait colonial²⁷⁹.

Ceci peut se vérifier dans la relation entre Ternier et Vétônée, mais ce constat s'applique aussi aux relations amoureuses en général, en dehors de toute considération de « races ». L'amour est ainsi, selon Ternier, un « rapport de force » quasi animal, une « lutte » régie par « la loi du plus fort », à travers laquelle doit s'exprimer « l'orgueil » de l'homme et au terme de laquelle celui-ci savoure son effort qui lui a permis de vaincre la « défense de la femme » :

Je crois, puisque vous me questionnez sur ce point précis, que l'amour véritable a une genèse obscure, animale et violente. S'il n'y a pas lutte, attaque de l'homme, défense de la femme surtout, si la loi du plus fort dans tous les sens du terme ne s'impose pas, l'instinct ne s'exerce pas, s'il ne prend pas conscience qu'il vainc ; s'il entre dans l'amour sans orgueil, sans l'impérieux besoin de toutes ses facultés – qu'il prenne garde que son amour soit sans saveur et, l'ayant trop facilement acquis, de n'éprouver aucune ardeur à conserver un bien dont il n'apprécie pas le prix.²⁸⁰

Le champ lexical de la « lutte » qui caractérise l'extrait confirme la conception de l'amour en tant qu'opposition entre un « plus fort » et un plus faible, ou plutôt *une* plus faible. Il en va toutefois quelque peu différemment dans la relation entre Claude et Kâmlang, qui correspond moins à un « rapport de force » : il s'agit d'un amour qui porte les signes d'une domination, même si celle-ci est niée et non voulue par Claude :

Le mot esclave n'a pas de sens, puisque demain elle peut me quitter sans que le code français, ni le code cambodgien m'autorisent à la poursuivre. Elle est donc ma femme parce qu'elle se considère telle. Non, il n'y a pas d'esclave, ni de maître, puisqu'il n'y a pas de joug, mais ici

²⁷⁹ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, op. cit., p. 193.

²⁸⁰ George Groslier, *La Route du plus fort*, op. cit., chap. VIII, p. 124.

et là deux instincts qui se complètent. Je ne vois entre elle et moi aucune place à théories fumeuses.²⁸¹

Ma faute n'est double que parce que vous vous trompez deux fois. D'abord, je n'aime pas cette indigène comme vous le croyez ; ensuite ce que vous pensez qu'elle a d'inférieur n'est pas ce que j'y cherche, ni ce que j'y trouve.²⁸²

D'après ces extraits, il y aurait donc entre eux « un rapport naturel, franc, libre, dégagé de toute convention, dans lequel n'existe aucune idée de domination.²⁸³ » « Aucune idée », peut-être, mais la réalité se manifeste autrement, au point de faire émerger une contradiction flagrante dans les propos et la pensée de Claude :

Elle m'augmente en me traitant comme un maître absolu. Elle sert réellement ma virilité. Dans sa vie infiniment vide, je demeure sa seule activité.²⁸⁴

Aux repas, se bornait donc leur vie personnelle et commune. Trois, quatre fois par jour, l'une d'elle revenait près de Claude les cheveux humides de sa douche, ayant changé de sarong, des virgules neuves de fards sur les tempes, fraîche, renouvelée, revivifiée par l'eau après une souillure de quelques heures et toute prête à l'amour, s'il plaisait au maître.²⁸⁵

Simone ne peut cependant pas lui appartenir, puisqu'elle est à un autre maître. Alors que va-t-il chercher ? Elle a un autre maître : oui, c'est ce qu'il a cru, ce qu'elle croit. C'est cela l'illusion, car il sait désormais que malgré ce maître, elle est à lui Claude : et voilà la réalité. Kâmlang lui appartient-elle ? illusion : elle aussi avait un possesseur, ombre qu'il vit certain soir enjambrer cette fenêtre et cela aussi est la réalité.²⁸⁶

Dans chaque passage apparaît le mot « maître », qualifié d'« absolu », associé au synonyme « possesseur », ou encore inclus dans une proposition conditionnelle qui met en avant sa seule volonté, « s'il plaisait au maître ». Cette contradiction forte invite à envisager la relation amoureuse entre Claude et Kâmlang comme une manifestation de l'esprit et de la société du temps de Groslier : il ne s'agit peut-être pas d'un rapport de force comme l'exprime Ternier, mais les signes apparents d'une domination sont ceux d'un inconscient et d'une habitude de supériorité masculine, liés aux cadres de pensée de l'époque – celui des relations entre femmes et hommes en général, et celui du colonialisme. Le troisième extrait ci-dessus ne peut en outre manquer de faire penser au « maître et possesseur » de Descartes et ainsi de faire écho à *La Route du plus fort* : au moyen de sa route, Ternier devient le « maître et possesseur » de la nature cambodgienne (contrairement aux Cambodgiens qui, eux, font partie d'elle), et il apparaît dans le même temps comme le « maître et possesseur » de sa prâpôn. Il est le sujet, elle est l'objet : c'est

²⁸¹ George Groslier, *Le Retour à l'argile*, op. cit., chap. XIX, p. 83.

²⁸² *Ibid.*, chap. XXIV, p. 103.

²⁸³ Bernard Hue, op. cit., p. 301.

²⁸⁴ *Op. cit.*, chap. XIX, p. 82.

²⁸⁵ *Ibid.*, chap. XXXIII, p. 142.

²⁸⁶ *Ibid.*, chap. XXXVII, p. 156.

là sa conception de l'homme et de la femme, le premier étant actif, la deuxième passive, en témoigne la formule passive qu'emploie Ternier au début ce passage :

Vous ouvrez de grands yeux étonnés, parce que, femme, vous avez l'habitude d'être portée. Mais l'homme qui porte, lui, ne voit pas les choses sous le même angle. S'il a accepté un fardeau, même léger, il doit à son semblable ou se doit à lui-même de porter ce fardeau d'un point à un autre, intact – sinon, il ment. Mais oui, il ment. Oh ! je sais bien qu'on a l'habitude, maintenant, de donner des noms divers à chaque chose. Et s'il refuse le fardeau, cet homme, c'est qu'il en a peur ou se sent incapable de l'accepter.
- Il n'y a pas de déshonneur...
- Non. Seulement, que cet homme s'en aille d'une place qu'il usurpe.²⁸⁷

Selon lui, l'homme est responsable de la femme, autrement dit il porte son poids, d'où le fait que la femme soit considérée comme un fardeau. C'est la première lecture que l'on peut faire de cet extrait. Mais si le propos de Ternier concerne d'abord ce cas particulier, il prend une dimension générale et devient plus abstrait à partir du moment où le signifiant « femme » disparaît. Il peut alors ne plus y avoir d'équivalence entre le signifiant « fardeau » et le signifié « femme ». Le signifiant « fardeau » peut ainsi cacher un autre signifié, dont il est lui-même un indice. On pense en effet ici au célèbre poème de Rudyard Kipling de 1899, « Le Fardeau de l'homme blanc », écrit suite la guerre hispano-américaine de 1898, remportée par les États-Unis qui prirent possession d'anciennes colonies espagnoles – les Philippines, Porto-Rico et Guam. Le « fardeau » qu'expose Kipling dans ses vers et qui se dessine sous le signifiant qu'emploie Ternier correspond aux peuples colonisés et au devoir de civilisation de l'homme occidental. Groslier glisse donc au sein du dialogue entre le Résident et Hélène une réécriture du poème de l'auteur britannique. De cette manière, Ternier place la femme au même niveau que les peuples colonisés : qu'elle soit occidentale ou cambodgienne, elle ne peut prétendre, d'après les personnages masculins des deux romans, à un statut supérieur. Groslier situe les intrigues de *La Route du plus fort* et du *Retour à l'argile* dans son propre temps, c'est-à-dire dans les années 1920. Or, ces années sont marquées par les mouvements féministes et la volonté d'émancipation des femmes, ce qui, aux yeux de beaucoup d'hommes, représente une absurdité voire une menace. L'Éraste de Pujarnisclé parle d'ailleurs de la fabrication en Occident de « monstres en série²⁸⁸ ». Cette quête d'indépendance est ainsi dénoncée et critiquée par Claude, qui ne voit là qu'une forme d'auto-asservissement :

Je vous dis qu'elles sont infiniment plus heureuses que vous toutes, les soi-disant affranchies tourmentées par les soucis de votre indépendance et le jeu de vos prérogatives usurpées. Vous êtes conçues physiquement, intellectuellement, pour « vous laisser vivre » et vous voulez

²⁸⁷ *Op. cit.*, chap. V, p. 54-55.

²⁸⁸ Eugène Pujarnisclé, *op. cit.*, p. 108.

« vous faire vivre » ! Alors vos hommes deviennent des chiffes molles que vous amoindrissez en voulant les aider où vous n'avez que faire, ce qui vous entraîne à vous dérober dès qu'ils vous appellent. Ici Raymonde me faisait perdre la moitié de mes moyens. Elle était une affranchie d'Occident, quoi ! Pour ne pas être mon esclave, elle s'était faite sa propre esclave ! Comme s'il n'y avait d'autres esclaves que les malheureux et les impuissants...²⁸⁹

Considérant d'un mauvais œil le désir d'émancipation des femmes occidentales qui troublent l'ordre et les structures en place, il trouve au contraire satisfaction auprès de sa congaië qui lui offre la paix et l'assurance de sa supériorité.

Devenue ainsi la récréation de l'homme blanc peu ou mal marié, la récompense pour son audace de découvreur, et son repos du guerrier, la petite épouse représente une alternative séduisante à la femme française, absente de la colonie ou mal acclimatée, compliquée et encombrante, plus faite pour le foyer que pour l'aventure, et revendiquant à partir des années vingt un statut et des droits nouveaux. La congaië au contraire offre le calme d'un foyer où la place de l'homme n'est pas contestée.²⁹⁰

Par son action et ses revendications, la femme occidentale présente une menace de déstabilisation pour l'homme, tandis que la femme cambodgienne, passive, permet à l'homme de conserver son statut. Certains termes et expressions qui la désignent mettent d'ailleurs en relief cette passivité :

La prâpon est votre chose au sens absolu du mot, souple et si passive qu'elle vous donne votre image comme une empreinte.²⁹¹

Kâmlang vint s'asseoir aux pieds de Claude, posa sa tête sur l'une de ses cuisses, et Claude caressait machinalement ses cheveux. Cette présence animale qui le laissait lui-même, le soutenait cependant.²⁹²

Je pense à lui souvent comme un petit chien pense à son maître.²⁹³

« Votre chose », « cette présence animale », « un petit chien » : ces expressions qui animalisent ou réifient la congaië et la prâpon contribuent à les abaisser, au point qu'elles ne sont plus considérées pour elles-mêmes mais comme moyens au service de l'homme occidental :

Vous pourrez lui dire que ce qui peut me lier à cette femme est beaucoup plus grave que l'amour, du moins pour le moment ; que je ne tiens pas à cette indigène parce que je l'aime, mais parce que je l'ai choisie afin de rester moi-même devant une femme, en me libérant de servitudes et d'assujettissements qui me sont devenus insupportables depuis que je me suis rendu compte de leur inutilité.²⁹⁴

²⁸⁹ *Op. cit.*, chap. XXIV, p. 107.

²⁹⁰ Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, *op. cit.*, p. 241.

²⁹¹ George Groslier, *La Route du plus fort*, *op. cit.*, chap. VI, p. 85.

²⁹² George Groslier, *Le Retour à l'argile*, *op. cit.*, chap. XXV, p. 110.

²⁹³ *Ibid.*, chap. XXV, p. 110.

²⁹⁴ *Ibid.*, chap. XXIV, p. 103.

Il voyait une belle plante, un objet rare qu'il prit afin de satisfaire ses aspirations artistes et confier à la durée, ne fût-ce que quelques jours, ce dont il pouvait jouir et qui n'eût été qu'une vision peut-être indéfiniment regrettée s'il ne s'en était pas saisi.²⁹⁵

La locution prépositionnelle « afin de » qui marque le but confirme le fait que, pour Claude, la femme cambodgienne n'est pas une fin mais un moyen qui lui permet de réaliser sa volonté. À nouveau apparaît une contradiction : dans le second extrait, les compléments d'objet direct « une belle plante, un objet rare » suggèrent l'admiration de Claude face à Kâmlang, mais malgré cette importance qu'il lui accorde, elle demeure un objet, au service de son égoïsme. La femme n'existe donc pas pour elle-même, mais pour l'homme, et dans l'esprit de Claude, ceci s'applique également à la femme occidentale, comme il le soutient face à Simone :

Madame, vous êtes encore primitive et non organisée pour dominer volontairement. Vous prenez trop tôt le rôle que vous prétendez assumer. Votre esprit délié vous facilite l'imitation. Mais, dès que certains obstacles surgissent, votre faiblesse vous prévient, vous retient et vos vertus empruntées et vos artifices tombent de vous. Je considère donc que la femme véritable, la femme de l'homme est celle qui, sans ces artifices, demeure solidaire des forces masculines, qui ne prétend à rien qu'à bien se servir de ces forces en les servant, et qui toujours et toujours femme par ce rôle et sa faiblesse, ne se pare de rien que de sa nature essentielle.²⁹⁶

Sa critique du mouvement d'émancipation contemporain est complétée par la référence répétée à la « faiblesse » naturelle des femmes, qui devraient se consacrer uniquement au service de l'homme, en attestent la restrictive « ne prétend à rien qu'à », le gérondif « en les servant » mais aussi et surtout le complément du nom dans la formule « la femme de l'homme », qui signifie un rapport d'appartenance, de possession – en écho avec le « maître » et le « possesseur » vus plus haut. Comme l'écrit Nicola Cooper, « à quoi d'autre les femmes métropolitaines sont-elles autorisées sinon à soutenir leur mari ?²⁹⁷ » Claude n'a peut-être plus le soutien de Raymonde, mais il le trouve en Kâmlang, de manière plus puissante encore. Néanmoins, si lui-même se pense comme le maître dans cette relation, la passivité de sa congaïe, au service de sa virilité et de ses aspirations, se révèle le subjugué, le soumettre peu à peu et contribuer ainsi à sa décivilisation, à sa métamorphose. « La domination sensuelle de l'Autre » fait dès lors douter de la réalité de la domination de l'homme occidental :

²⁹⁵ *Ibid.*, chap. XVI, p. 68.

²⁹⁶ *Ibid.*, chap. XXIV, p. 106.

²⁹⁷ Nicola Cooper, *op. cit.*, p. 141.

Structural irony subverts the exoticization of the Other by subtly introducing the debilitating effect of the Other on Claude.²⁹⁸

Il ne s'agit pas véritablement d'un « debilitating effect » : la transformation de Claude n'est un affaiblissement qu'aux yeux de l'Occident, qui considère la décivilisation et l'indigénisation comme une trahison sociale, idéologique, et comme une déchéance morale. L'idée à retenir de cette citation est en fait celle d'« ironie structurelle », qui se trouve dans le roman à travers le recul du narrateur mais aussi à travers les contradictions de Claude, dont lui-même ne se rend pas compte. Lorsqu'il dit « Elle est la matière, je suis l'esprit ; la faiblesse – moi la force.²⁹⁹ », c'est juste avant de faire référence à « la çakti des dieux brahmaniques », à « la partie féminine de [lui]-même » avec laquelle il renoue grâce à Kâmlang. Or, dans la religion indienne, la Śākti est « l'énergie mère de toutes choses [qui] l'emporte sur Śiva qui, sans elle, est une entité inerte.³⁰⁰ » Correspondant également à la Nature associée à l'Homme cosmique, le féminin anime en ce sens le masculin et lui est supérieure. Kâmlang représentant la Śākti, elle n'est donc pas la matière mais l'énergie, l'esprit, sans quoi Claude serait une « matière » sans vie ; elle est la force, lui la faiblesse, et c'est une illusion – la Māyā – de penser le contraire. La domination de Claude se trouve renversée, et son discours comporte en lui-même ses propres failles, à l'image de cette phrase : « Je vois un homme et une femme ; une main et de l'argile.³⁰¹ » Selon lui, il y a parallélisme, l'homme étant la main qui tient l'argile, la femme ; mais compte tenu de l'illusion dont il est victime et que l'on vient de mettre au jour, cette phrase peut cacher en réalité un chiasme. Lui, le décivilisé, est l'argile, remodelée par la main de la femme, de l'Asie. Son rêve de démiurge est donc une chimère, ce qui amène à envisager son rapport esthétique au Cambodge comme le signe d'une idéalisation, voire d'une utopie.

Un rapport esthétique à la femme cambodgienne et au pays : la représentation d'une utopie ?

Malgré la volonté de Groslier de représenter le réel cambodgien colonial avec sincérité et vérité, ses romans sont traversés par un phénomène d'idéalisation, qui

²⁹⁸ Nous proposons la traduction suivante : « Une ironie structurelle subvertit la représentation exotique de l'Autre : elle présente de manière subtile l'effet affaiblissant de l'Autre sur Claude. » Srilata Ravi, « Exotic reminiscences : the feminine Other in French fiction on South East Asia », *French Cultural Studies*, vol.11, février 2000, p. 68, URL : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/095715580001103104>

²⁹⁹ *Op. cit.*, chap. XIX, p. 83.

³⁰⁰ Jean Filliozat, *op. cit.*

³⁰¹ *Op. cit.*, chap. XIX, p. 83.

concerne à la fois la femme cambodgienne et le pays. Il s'agit d'abord d'un acte de pensée qui part de la pluralité du réel pour atteindre l'unicité de l'idéal :

De l'auto qui l'emportait sur les routes, il regarda avec plus d'attention les jeunes femmes qui passaient, leurs figures régulières et impassibles, leurs formes saines, et, comme il ne voyait chacune qu'une seconde, ces femmes se superposaient et se complétaient. Unifiées ainsi, leur type se précisa de plus en plus, et Claude connut bientôt une indigène épurée où il reconnaissait toutes celles qu'il voyait.

Il ignorait tout de sa vie et de sa mentalité. La fierté de sa démarche lorsque canéphore vivante, elle portait un panier de riz, l'expression fermée et indifférente de sa face le retenaient surtout. Elle se mouvait dans un rythme supérieur, si parfaitement assujéti à ses formes et au paysage qu'elle conservait pour Claude un caractère exclusivement esthétique.³⁰²

Tout comme l'Éraste de Pujarnisclé recherche « l'éternel et l'universel féminin³⁰³ » sous le costume qui varie selon le pays d'origine de la femme indigène, Claude, par observation, par superposition (« ces femmes se superposaient et se complétaient »), et par unification (« unifiées ainsi »), s'élève vers le ciel des idées platoniciennes et parvient au concept, au « type », de la femme indigène, qui revêt les contours d'une statue antique grecque douée de vie, une « canéphore vivante » – en outre, le statisme suggéré par « l'expression fermée et indifférente de sa face » s'associe au mouvement « dans un rythme supérieur ». Contrairement à la beauté immobile occidentale, la femme asiatique apparaît aux yeux de Claude comme une « beauté vivante³⁰⁴ ». À travers sa vision esthétique de l'ailleurs et de l'altérité, les femmes cambodgiennes, au premier rang desquelles figure Kâmlang, deviennent ainsi statues, tableaux ou encore vases, toujours en harmonie avec les éléments qui les entourent :

Claude revoyait de la sorte des statues antiques devant lesquelles il avait éprouvé naguère un bien-être cérébral et sensuel, un équilibre sans second. Et ces statues, toutes de mesure et de rythme, nées de l'art humain, s'animaient, leur marbre se faisait chair. Elles réapparaisaient dans cette mesure et cette simplicité que Claude croyait être l'invention surhumaine d'un artiste. Oui ! dans ces pays fortunés où le soleil n'a pas renié les hommes des milliers de statues encore vivantes, après vingt siècles de civilisation et de mort, se dressent ruisselantes d'eau et de lumière et plus belles que les statues de marbre, parce qu'elles se meuvent et parce que le ciel les reçoit pleines de sang !³⁰⁵

Il regardait donc Kâmlang et suivait avec passion le mouvant tableau qu'elle composait avec l'entourage. Parfois elle le remplissait tout entier, la tête au linteau de la porte, les pieds invisibles, et si le fleuve était très lumineux, il pénétrait l'opacité soyeuse du pagne où la silhouette des jambes chastes, insexuées, se fondait en s'y révélant. Au-dessus, le torse opaque que modelaient sur les bords, des glaçures courbes en vase. Souvent Claude la faisait s'immobiliser et retombait dans sa contemplation.³⁰⁶

³⁰² *Ibid.*, chap. XII, p. 51.

³⁰³ Eugène Pujarnisclé, *op. cit.*, p. 101.

³⁰⁴ *Op. cit.*, chap. XII, p. 52.

³⁰⁵ *Op. cit.*, chap. XII, p. 52-53.

³⁰⁶ *Ibid.*, chap. XVIII, p. 77.

Il demanda à boire. L'une d'elles pencha l'alcarazas. La courbe de ses hanches luisait comme celle du vase. Le rouge de l'argile correspondait au ton rouge du sarong. À cette vision attique, Claude se ressaisit.³⁰⁷

Grâce à ces métaphores, Claude met en valeur voire sublime la beauté des Cambodgiennes, à tel point que, face à Kâmlang, il se considère comme un démiurge, à la fois peintre et metteur en scène, qui crée des tableaux au gré de son envie et au centre desquels se trouve sa congaïe :

Et il songeait : « Quelle revanche ! Moi qui n'ai jamais rien su faire de mes dix doigts et qui, devant les marbres et les toiles des musées, souffrais d'une vague jalousie contre leurs auteurs ! Dans sa nonchalance, ma pensée crée des tableaux, les ordonne au gré de ma joie et de ma fantaisie et anime un corps plus beau que tous ceux qu'ils révèrent. Arrête-toi là, Kâmlang : ainsi le ciel s'appuie sur ton épaule et ta chevelure en est saturée. Un grand espace vide devant toi, te rend plus dense et plus jeune encore. Les crêtes garances des pots chinois longent ton dos et là-bas, une pirogue descend, s'avance vers toi, t'approche, se suspend comme une amulette à ton poignet et glisse sur ton bras.

[...] De geste en geste, maints tableaux se succèdent. Et je me déplace avec ces formes et cette lumière qui sont à moi seul.³⁰⁸

Claude satisfait de cette manière son orgueil et son égoïsme (« à moi seul »), en témoignent la « vague jalousie » qu'il ressentait dans les musées et le superlatif relatif qui signe sa revanche, « plus beau que tous ceux qu'ils révèrent ». On remarque toutefois que ce tableau est plus figé que vivant : l'injonction de Claude « Arrête-toi là, Kâmlang » impose un statisme qui lui permet certes de se plonger dans une contemplation esthétique, mais qui rend cette scène artificielle, donc éloignée de la réalité. Cette artificialité est d'ailleurs suggérée par la réaction de Kâmlang à cette injonction : « Ces façons la déconcertèrent au début.³⁰⁹ » Ces « façons » rompent ainsi avec le naturel et la spontanéité. Claude voit donc moins le Cambodge comme il est que comme lui le désire : en fait, ce Cambodge doit rester pur de toute influence occidentale. Si lui, homme occidental, peut passer d'une civilisation à une autre et s'assimiler à la culture cambodgienne, l'inverse est impossible. Il refuse en effet que Kâmlang porte des vêtements européens et va même jusqu'à la battre lorsqu'il découvre qu'elle s'est fait revêtir d'or deux dents :

Dès le début de leur liaison, Claude refusa à Kâmlang tout subside pour acheter des effets ou des objets européens. Au lieu d'enrouler son torse de l'écharpe traditionnelle aux couleurs de fruits mûrs, elle exhiba, certain jour, une chemise en soie bleu pâle décolletée en rond, festonnée et légèrement froncée par un ruban noué sur l'épaule. Elle la portait, afin qu'on la vît bien, flottante sur le sarong. Claude se crut subitement transporté dans une maison close et interdit l'oripeau. Lorsqu'elle sortait, il lui était bien égal qu'elle s'affublât à sa fantaisie de chemisettes extravagantes, de bas chair et brandissant une ombrelle de lingerie à broderie

³⁰⁷ *Ibid.*, chap. XXXVII, p. 155.

³⁰⁸ *Ibid.*, chap. XVIII, p. 78.

³⁰⁹ *Ibid.*, chap. XVIII, p. 77.

anglaise. Mais, en face de lui, il la voulait harmonieusement complétée par les soies du pays, rehaussée de ces chaînes d'or entrelacées qui sont des prodiges d'orfèvrerie et s'enroulent au corps comme des reptiles.³¹⁰

Il ne songeait plus à sa colère, mais ruminait le dommage causé à la statue par les deux taches d'or.³¹¹

Sa beauté vivante est donc figée par le regard de l'homme occidental qui veut, face à lui, la conserver telle qu'elle est, intacte, sans altération ni modification. L'apparence de la femme cambodgienne, le tableau qui représente le paysage environnant, sont donc soumis à la vision et à la volonté de l'Occidental, comme le met en évidence le début de proposition « il la voulait ». En cherchant à maintenir la femme cambodgienne et le paysage qu'il observe loin des signes occidentaux introduits par la colonisation, Claude tient à préserver une certaine authenticité, celle du Cambodge traditionnel – qui, parce qu'il est traditionnel, est menacé de disparition face à l'irruption de la modernité. Ce personnage ressemble en fait tout particulièrement à George Groslier. Par son travail d'étude, de recherche et de conservation des arts cambodgiens, ce dernier met certes en valeur la culture et la civilisation khmères qu'il entend préserver, mais il les fige dans leurs traditions ancestrales et dans une authenticité qui correspond en réalité à sa propre conception de ce qui est cambodgien. Néanmoins, son travail cache le souci de préservation de la diversité culturelle : à l'heure où les distances spatiales se réduisent de plus en plus grâce aux moyens de transport qui, en plus de la colonisation, mettent davantage en relation des civilisations différentes, celles-ci tendent à se mélanger, l'une – l'occidentale – allant jusqu'à dominer l'autre. Dans ce mélange mais surtout cette domination, les caractéristiques qui font l'identité, le patrimoine – concept que Groslier a contribué à faire émerger au Cambodge – et le charme singulier de chaque culture, risquent donc de s'effacer pour laisser place au nouveau modèle dominant, celui-ci ayant une emprise mondiale – ce qui conduirait à une uniformisation culturelle. Groslier et son double, Claude, cherchent donc à contrer cette tendance, mais le résultat correspond à quelque chose de figé, telle une statue, immobile dans son mouvement. Dans le temps cyclique cambodgien, celle-ci est infiniment vivante ; mais étant donné que le temps linéaire occidental s'impose peu à peu, cette statue n'apparaît vivante que dans ce qui relève désormais du passé. Dans le présent de ce temps linéaire, elle est figée, et elle l'est d'autant plus en raison de la nostalgie et du souci de préservation qui animent l'Occidental. On retrouve ici l'hypothèse formulée plus haut à propos du regret d'un

³¹⁰ *Ibid.*, chap. XX, p. 84.

³¹¹ *Ibid.*, chap. XX, p. 86.

Cambodge qui commence à se transformer et à adopter le modèle occidental. Claude fige Kâmlang et les éléments dans ce qu'ils ont et sont de purement cambodgien, afin de ne pas les voir s'altérer au contact de l'Occident : il s'agit finalement d'une forme d'aveuglement, lié à l'illusion de conserver le pays dans son état anté-colonial. Le monde est en effet déjà transformé par la colonisation occidentale. Comme l'écrit Alfred Meynard en 1928, « l'Orient que nous aimons dans sa pensée véritable est celui qui n'existe déjà plus³¹² ». Par son processus de décivilisation, Claude se détache de la civilisation occidentale, mais va-t-il vraiment vers le Cambodge ? En considérant l'aveuglement et l'illusion qui l'animent, on peut comprendre qu'il se tourne vers une utopie. À travers sa vision esthétique d'un Cambodge pur, il recrée une sorte d'âge d'or : son désir est de (re)trouver un lieu et un état de béatitude, de simplicité, d'innocence, de liberté, de beauté, d'harmonie avec les êtres et les éléments.

Cette illusion nous vient sans doute de l'antique croyance en un âge d'or, qui a revêtu, au cours des siècles, des formes si diverses et persiste encore aujourd'hui : on veut croire que la félicité parfaite existe quelque part, serait-ce dans un lieu où l'on ne doit jamais aller.³¹³

Ce sont les réminiscences de l'état de nature associées à la quête d'un Éden qui se cachent dans le rapport de Claude au Cambodge, et qui se manifestent aussi chez Hélène dans *La Route du plus fort* :

Madame Gassin pénétrait au cœur de cet horizon de verdure dont elle venait d'embrasser le déploiement ; elle en foulait la terre rouge sous des voûtes que le soleil horizontal éclairait de côté. Autour de chaque maison, des jardins en fête portaient l'architecture des grands arbres. Les hibiscus aux fleurs en flammes, quelques touffes jaunes et rouges de cannas devant une case ou la chevelure blanche d'un amaryllis, des lauriers-roses ; en bordure des propriétés, le long du chemin, des lignes de cactus piqués de fleurettes comme des volants posés sur des raquettes, un buisson de jasmin ; près d'une porte, sous un petit toit, une jarre d'eau pour le passant assoiffé : voilà donc où des hommes vivent tandis que nous souffrons, nous autres.³¹⁴

La description picturale du paysage expose une nature aussi belle que généreuse, qui s'apparente par ses aspects au jardin d'Éden. Le contraste final entre les verbes « vivent » et « souffrons » renvoie également aux représentations historiques et théologiques de l'Asie en tant qu'espace du paradis terrestre. Ainsi le rapport des personnages au Cambodge mais aussi la représentation qu'en fait Groslier se révèlent imprégnés d'une veine imaginaire et idéalisatrice. Or, alors que Claude cherche à se fondre dans cette réalité idéale figée, où s'entremêlent temps nostalgique, temps mythique et temps

³¹² Alfred Meynard, « Orient et Occident », *Extrême-Asie*, 1928, cité par Louis Malleret, *op. cit.*, t. II, p. 174.

³¹³ Eugène Pujarnisclé, *op. cit.*, p. 42.

³¹⁴ George Groslier, *La Route du plus fort*, *Op. cit.*, chap. III, p. 27-28.

éternellement présent, le cycle de la vie et de la nature se poursuit, toujours en mouvement, au-delà des illusions et des chimères des Hommes : Kâmlang est enceinte. Pour elle et Claude, pour l'Occident et l'Extrême-Orient, mais aussi pour Groslier et son lecteur, la fin devient ainsi un nouveau commencement : celui de « l'audacieux métissage et [d']une double transfusion de sang³¹⁵ ».

L'intrigue des deux romans de Groslier se fonde sur les relations problématiques entre l'homme français, la femme française, la femme cambodgienne, et le Cambodge, relations qui contribuent à la représentation du Cambodge colonial parce qu'elles permettent de décrire et de comprendre certains types coloniaux précis qui font la réalité du pays. On trouve ainsi face à face deux types masculins et trois types féminins. Parmi ces derniers, dans *Le Retour à l'argile*, Simone Bernard et Raymonde Rollin s'opposent sur leur capacité à s'adapter ou non à leur nouvelle vie : si la première y réussit, soutient son mari, et ainsi incarne l'idéal colonial féminin, la seconde au contraire échoue, minée par la peur et le regret de la métropole qui la font se replier sur elle-même et s'éloigner de plus en plus de Claude. Le Cambodge met à l'épreuve le couple européen, au point que celui-ci finit par se déchirer. À l'inverse de la répulsion que Raymonde ressent vis-à-vis du pays, Claude est séduit par celui-ci, par sa culture et sa population, plus particulièrement par ses femmes. Il prend ainsi une congâie qui, en tant qu'intercesseur et représentante de toute une civilisation, lui fait découvrir une nouvelle existence et un nouveau soi possible. Expérimentant un nouveau type d'amour qui le conduit à devenir polygame, Claude se décivilise, s'assimile progressivement à la culture cambodgienne, et parvient finalement à une régénérescence qui remet en question les valeurs et les conceptions occidentales, notamment celles qui concernent le progrès. Son personnage diffère donc de ceux du Résident Ternier et du docteur Maillard dans *La Route du plus fort*, qui correspondent au type du « plus fort » qui, par son action, sa supériorité et sa virilité, est au service de l'idéologie coloniale. Il existe toutefois des failles dans ces types, et par conséquent dans la représentation du Cambodge : l'homme occidental qui pense être « le plus fort » face aux populations colonisées et aux femmes occidentales, ou qui pense être le « maître » dans sa relation avec la congâie, est en réalité aveuglé par une illusion. Mentionnée par Claude, Śākti est le féminin, l'énergie ainsi que la Nature, qui l'emporte sur le masculin, l'Homme cosmique, Śiva : ainsi dans *La Route du plus fort*, la

³¹⁵ *Ibid.*, chap. XI, p. 204.

nature domine « le plus fort », et dans *Le Retour à l'argile*, la femme est la maîtresse du maître. Cependant, il subsiste une vision dépréciative de la femme : si elle est européenne, elle se doit de toujours soutenir son mari ; si elle est cambodgienne, elle est moins considérée comme une fin que comme un moyen au service de l'homme, en l'occurrence Claude, qui cherche à se fondre dans un Cambodge à l'écart des influences occidentales et à accéder à un autre soi, épuré. Or, le Cambodge vers lequel il se tourne est une utopie, car l'impact de la colonisation rend inévitable sa transformation. Sa vision esthétique du pays et de la culture cache le désir de (re)trouver un âge d'or, un Éden, au point que le Cambodge devient figé : il est peut-être une statue mouvante, mais il est une statue avant tout. Étudier les relations entre les personnages de Groslier et les types qu'ils représentent amène finalement à comprendre que, dans ses romans, tout n'est que nuance et contrebalancement, opposition et complémentarité, attraction et répulsion, entre le principe féminin et le principe masculin, ou dit autrement entre Śākti et Śiva, entre le Yin et le Yang. C'est cette complexité qui fait la réalité, qui anime avec subtilité ses romans, et qui traduit, peut-être, sa propre quête d'unité.

Conclusion

Publiés respectivement en 1924 et 1928, *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* confirment le talent de leur auteur George Groslier dans l'art de la description du Cambodge colonial. La représentation de celui-ci, à travers les contacts et les échanges culturels ainsi que les êtres qui participent de cette réalité, est l'enjeu principal qui traverse les deux romans. En ayant recours au médium du roman qui permet d'embrasser la complexité du réel, Groslier exprime son souci du vrai et se tient à distance des préjugés, des fantasmes et de la fausse couleur locale qui irriguent de nombreux romans de la littérature coloniale. Contre un exotisme de décor, il déploie un exotisme réflexif qui associe l'Extrême-Orient et l'Occident tout en interrogeant les effets de leurs relations entre eux, et qui se caractérise par une appréciation esthétique du divers. Chaque roman présente un double portrait de société, celui de la société coloniale et celui des populations indigènes, et bien que la représentation développée se fasse à travers l'objectif d'un narrateur européen, la double culture dont il apparaît être doté en fait un narrateur connaisseur de la réalité cambodgienne et coloniale, et donc à même de considérer celle-ci avec recul et nuance. Compte tenu de la perception esthétique du divers, cette représentation repose avant tout sur des descriptions, dont l'ampleur et la précision attestent de leur importance au sein des romans, à tel point que l'intrigue peut apparaître comme un prétexte au service de leur enchaînement. Elles offrent ainsi au lecteur la possibilité d'explorer le Cambodge au même titre que les personnages, faisant ainsi de *La Route du plus fort* et du *Retour à l'argile* des romans de découverte. Ces descriptions sont en outre l'expression de l'art pictural de Groslier, qui peint le pays avec sa plume en faisant également appel à d'autres arts, et qui fait ressortir la beauté grâce à une esthétique du mélange. Par le biais de la métaphore, le Cambodge se révèle finalement être un personnage, si ce n'est le personnage principal des deux romans. Groslier le représente donc de manière esthétique tout en incluant une approche à la fois sociologique, ethnologique et historique : des éléments de l'Histoire ponctuent en effet l'histoire narrée, et donnent à voir la diversité des cultures et civilisations qui ont formé et forment le Cambodge. De plus, étant donné les échanges anciens et la colonisation, il est aussi une terre-carrefour entre l'Extrême-Orient et l'Occident. Le contraste entre ces deux modèles civilisationnels imprègne chaque texte de Groslier, opposant deux rythmes, deux rapports au monde et au temps différents. De la présentation de ces divergences émerge alors une

critique comparative : négative à l'égard de l'Occident, du progrès, de l'impact de la colonisation et de l'attitude du colonial qui méconnaît les terres où il se trouve et leurs populations ; positive envers le Cambodge, qui se distingue par sa supériorité spirituelle et morale et par le rapport harmonieux entre les Hommes et la nature. L'opposition mais aussi la communication entre les deux civilisations se matérialise plus précisément dans chaque intrigue par une voie, qu'elle ait la forme d'un pont ou d'une route. Symbole de l'Occident et de l'action coloniale, elle permet le passage physique des Hommes et se double d'un autre sens symbolique : celui du passage d'une civilisation à une autre. C'est ainsi que dans les deux romans figurent les changements en cours qui affectent le Cambodge, sous l'influence occidentale, et en ce sens, les textes de Groslier donnent à voir un tournant historique. Outre leur portée réelle, les thèmes du passage et de la voie servent aussi la fiction et caractérisent l'évolution des personnages qui tentent de trouver leur place dans le Cambodge colonial, qui l'ont déjà trouvée ou alors ont échoué : à travers leurs trajectoires personnelles, la vie s'apparente à un triple passage, d'un pays à un autre, d'une civilisation à une autre, de la vie à la mort. Ces personnages correspondent en fait à des types coloniaux, dont Groslier cherche à montrer la subtilité et la complexité, encore une fois loin des clichés, parce que ces êtres font aussi la réalité coloniale. Les relations entre femmes et hommes, qu'elles soient exclusivement européennes ou alors européennes et cambodgiennes, s'avèrent être des rapports de force et de domination, mais toujours sous le signe d'une illusion qui aveugle les hommes. Toutefois, cette illusion contribue au rapprochement des êtres et des cultures, à l'image du décivilisé dans *Le Retour à l'argile*, personnage incarnant une tentation réelle ancrée dans l'imaginaire colonial qui, grâce à sa congénie, se renouvelle dans l'ailleurs et dans l'altérité. Les personnages types que Groslier fait évoluer ainsi que leurs failles portent en eux les signes d'une remise en question contemporaine de l'Occident, à laquelle est invité le lecteur. Face à cet Occident qui doute de lui-même, le Cambodge apparaît comme une terre simple, généreuse et sincère, loin de toute perversion et de toute artificialité. Mais ce Cambodge pur n'est en réalité qu'une chimère, la reproduction de l'imaginaire merveilleux de l'Occident sur l'Asie. Réel et idéal s'entremêlent donc dans la représentation que donne Groslier du Cambodge colonial dans ses deux romans, mais celle-ci ne se limite jamais à elle-même : par un effet de miroir, elle est aussi réflexion et interrogation. À la fois littéraire, picturale, et scientifique, elle présente le mérite d'aborder avec sincérité et finesse la complexité de la réalité. C'est un art de la nuance et de la profondeur que Groslier enseigne dans ses œuvres. Tout en déployant une réflexion

sur l'Occident, la colonisation, et le rapport à l'autre, l'écrivain colonial offre une véritable ode au Cambodge, et la prégnance de l'esthétique picturale et des autres arts, qui fait l'originalité de ses œuvres, se met au service de la beauté naturelle et vivante du pays. Si ses romans cachent une vision utopique et nostalgique de ce dernier, ils sont en fait traversés par un double souci, ancré dans le contexte de l'époque : que les civilisations puissent se rencontrer, mais que la diversité qui fait la richesse du monde soit préservée. L'enjeu est de maintenir une distance adéquate afin de garder vivant le divers, d'entretenir le désir qui pousse vers l'autre et qui en plus comprend et respecte son mystère. Les textes de Groslier entrent ainsi en résonance avec la pensée que Claude Lévi-Strauss développera plus tard :

Quoi qu'il en soit, il est difficile de se représenter autrement que comme contradictoire un processus que l'on peut résumer de la façon suivante : pour progresser, il faut que les hommes collaborent ; et au cours de cette collaboration, ils voient graduellement s'identifier les apports dont la diversité initiale était précisément ce qui rendait leur collaboration féconde et nécessaire.

Mais même si cette contradiction est insoluble, le devoir sacré de l'humanité est d'en conserver les deux termes également présents à l'esprit, de ne jamais perdre de vue l'un au profit exclusif de l'autre ; de se garder, sans doute, d'un particularisme aveugle qui tendrait à réserver le privilège de l'humanité à une race, une culture ou une société ; mais aussi de ne jamais oublier qu'aucune fraction de l'humanité ne dispose de formules applicables à l'ensemble, et qu'une humanité confondue dans un genre de vie unique est inconcevable, parce que ce serait une humanité ossifiée.³¹⁶

Ainsi *La Route du plus fort* et *Le Retour à l'argile* représentent-ils les deux mouvements de cette contradiction, tels le Yin et le Yang du Tao.

³¹⁶ Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* [1952], Paris, Gallimard, coll. Folioplus philosophie, 2007, p. 64-65.

Bibliographie

Corpus primaire :

- GROSLIER, George, *La Route du plus fort* [1924], Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Les exotiques, 1997.
- GROSLIER, George, *Le Retour à l'argile* [1928], Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Les exotiques, 2014 (2^e éd.).

Corpus secondaire :

- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Le Livre de Poche, coll. Les Classiques de Poche, 1999.
- DURAS, Marguerite, *L'Amant*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- GROSLIER, George, *Eaux et Lumières. Journal du Mékong cambodgien* [1931], Paris, La Bibliothèque, coll. L'Écrivain Voyageur, 2008.
- HUGO, Victor, *L'Art d'être grand-père*, Paris, Gallimard, NRF, 2002.
- KIPLING, Rudyard, « The Bridge Builders » [1892], *Project Gutenberg EBook*, 2006 [en ligne] URL : <https://www.gutenberg.org/files/2163/2163-h/2163-h.htm>
- KIPLING, Rudyard, « The White Man's Burden » [1899], *Internet Modern History Sourcebook*, Fordham University, 1997 [en ligne] URL : <https://sourcebooks.fordham.edu/mod/kipling.asp>
- RACINE, Jean, *Bajazet*, Paris, Flammarion, coll. GF, 1995.
- RENEL, Charles, *Le Décivilisé* [1923], Bibliothèque malgache électronique, coll. « La Première Œuvre », 2008, [en ligne] URL : <http://www.bibliothequemalgache.com/fiches/BME41.htm>

Usuels :

- *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2017.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, éditions 10/18, 1984.
- JARRETY, Michel, (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2001.

Ouvrages critiques :

- Livres :

- CHANDLER, David Porter, *Une histoire du Cambodge* [1983], Paris, Les Indes Savantes, 2011, traduction de l'anglais par Christiane Lalonde avec la collaboration de Michel Antelme.
- COOPER, Nicola, *France in Indochina. Colonial encounters*, Oxford, Berg, 2001.
- COPIN, Henri, *L'Indochine dans la littérature française des années 1920 à 1954. Exotisme et altérité*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996.
- COPIN, Henri, *L'Indochine des romans*, Paris, Pondichéry, Kailash, coll. Asie imaginaire, 2000.
- DAGEN, Philippe, *Primitivismes. Une invention moderne*, Paris, Gallimard, 2019.
- ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale de France, coll. Le Livre de poche. Biblio Essais, 1994.
- ÉMELINA, Jean, « La Géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 12, 1990, p.126-127.
- KAPOR, Vladimir, *Le Grand Prix de littérature coloniale 1921-1938 : lauréats, jugements, controverses*, tome I : 1921-1929, Paris, L'Harmattan, coll. Autrement Mêmes, 2018.
- HUE, Bernard, (dir.), *Littératures de la péninsule indochinoise*, Paris, Karthala – AUF, coll. Histoire littéraire de la francophonie – Universités francophones, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire* [1952], Paris, Gallimard, coll. Folioplus philosophie, 2007.
- LIAUZU, Claude, *Dictionnaire de la colonisation française*, Paris, Larousse, coll. À présent, 2007.
- MALLERET, Louis, *L'Exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860* [1934], Paris, L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2014.
- MOURA, Jean-Marc, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. Bibliothèque de littérature générale et comparée, 1998.
- MOURA, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, coll. Littératures européennes, 1998.
- PUJARNISCLE, Eugène, *Philoxène ou De la littérature coloniale* [1931], Paris, L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2010.

- SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Points, coll. Essais, 2013.

- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche. Biblio essais, 1986.

- **Articles :**

- ABBE, Gabrielle, « La "rénovation des arts cambodgiens". George Groslier et le Service des arts, 1917-1945 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, n°27, printemps 2008, URL : <https://www.pantheonsorbonne.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/tous-les-bulletins/bulletin-n-27-chantiers-2008/gabrielle-abbe-la-renovation-des-arts-cambodgiens-george-groslier-et-le-service-des-arts-1917-1945/>

- BAREAU, André, « NIRVĀṆA ET SAMŚĀRA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/nirvana-et-samsara/>

- BENSARD, Patrick, « Vie et mort de Georges Groslier », *Che Vuoi ?*, vol. 1, HS1, 2015, p. 156-168, <https://www.cairn.info/revue-che-vuoi-2015-1-page-156.htm>

- CAILLAT, Colette, RENO, Marie-Simone, « JINISME ou JAÏNISME », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jinisme-jainisme/>

- COLLANI, Tania, « Du seuil fragile qui sépare la prose de la poésie – un aperçu des tendances au XX^e siècle », *Acta fabula*, vol. 11, n°2, Notes de lecture, février 2010, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5507.php>

- COPIN, Henri, « Confins et frontières : civilisés et décivilisés en Extrême Asie indochinoise », *Revue de littérature comparée*, vol. 1, n°297, 2001, p. 79-92, URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-1-page-79.htm>

- CRANE, Brent, « A lifetime later, a return to Groslier's Mekong », in : *The Phnom Penh Post*, 1er avril 2016, URL : <https://www.phnompenhpost.com/post-weekend/lifetime-later-return-grosliers-mekong>

- DUARA, Prasenjit, « Histoire et concurrence des temps : le cas de l'Asie orientale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, janvier-mars 2013, n°117, *Historicités du 20^e siècle : Coexistence et concurrence des temps*, Sciences Po University Press, p. 27-41, traduit de l'anglais par Ludivine Bantigny, URL : <https://www.jstor.org/stable/42773461>

- ESNOUL, Anne-Marie, « AHIMŚĀ », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ahimsa/>

- FILLIOZAT, Jean, « ŚĀKTI », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/sakti/>
- FLICKER, Corinne, « Le répertoire colonial. Le théâtre césuré de Jacques Ponty : *Les Asservis* », in : *Le Théâtre français et l'Indochine. Varia*, Paris, Revue d'histoire et du théâtre, n°264, octobre-décembre 2014-4, p. 469-484.
- FLICKER, Corinne, « Le reportage sur le théâtre en Indochine : des récits de voyage à la presse coloniale », in : BRIDET, Guillaume, DURAND, Jean-François, ROUDIL, Roland (dir.), *Le Reportage colonial*, Paris, Pondichéry, Kailash, SIELEC n°11, 2016, p. 101-114.
- FRANÇOIS, Martine, DELMAS, Bruno, « Georges Groslier », *Comité des travaux historiques et scientifiques*, 2011, URL : <https://cths.fr/an/savant.php?id=104325#>
- HABBASSI, Adel, « Victor Segalen, une conscience esthétique voyageuse », *Carnets* [en ligne], Deuxième série – 20 | 2020, mis en ligne le 30 novembre 2020, URL : <http://journals.openedition.org/carnets/12326>
- MACÉ, Marielle, « Description », *Atelier de Fabula*, 2011, URL : https://www.fabula.org/atelier.php?Probl%26egrave%3Bmes_de_la_description
- MOURA, Jean-Marc, « L'(Extrême-)Orient selon G.W.F. Hegel. Philosophie de l'histoire et imaginaire exotique », *Revue de littérature comparée*, vol. 1, n°297, 2001, p. 31-42, URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-1-page-31.htm>
- PHAM, Nathalie, « Réflexions autour d'un miroir », in : *Mythe et philosophie à l'aube de la Chine impériale*, Presses de l'Université de Montréal, 1992, p. 113-125 [en ligne], URL : <https://books.openedition.org/pum/16006?lang=fr>
- RAVI, Srilata, « Exotic reminiscences : the feminine Other in French fiction on South East Asia », *French Cultural Studies*, vol. 11, février 2000, p. 53-74, URL : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/095715580001103104>
- SCHÖCH, Christof, « L'ekphrasis comme description de lieux : de l'antiquité aux romantiques anglais », *Acta fabula*, vol. 8, n°6, novembre-décembre 2007, URL : <http://www.fabula.org/revue/document3691.php>
- SIMON, Pierre-Jean, « L'Indochine française : bref aperçu de son histoire et des représentations coloniales », *Hommes et Migrations*, n°1234, novembre-décembre 2001, *France, terre d'Asie. Cheminements hmong, lao, vietnamiens*, p. 14-22, URL : https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2001_num_1234_1_4826

- SIMONIS, Francis, « Auguste Pavie (1847-1925). L'Indochine côté cœur », in : *Le Point Références – Ces voyages qui ont changé le monde*, n°53, septembre-octobre 2014, p. 76-77.
- SOUDIÈRE (DE LA), Martin, « Le paradigme du passage », *Communications*, Seuil, 70, 2000, passages, p. 5-31 [en ligne], URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2000_num_70_1_2060
- VACHON, Michelle, « During Japan's Occupation, Artist Resisted, Died », in : *The Cambodia Daily*, 18 juin 2015, URL : <https://english.cambodiadaily.com/news/during-japans-occupation-french-artist-resisted-died-85793/>
- VARENNE, Jean, « MĀYĀ », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/maya/>
- WANLIN, Nicolas, « Ekphrasis », *Atelier de Fabula*, 2007, URL : https://www.fabula.org/atelier.php?Ekphrasis%3A_probl%26acute%3Bmatiques_majeures_de_la_notion

Photographie en page de garde : George Groslier sur la rive du Mékong en 1930, famille de Groslier. Michelle Vachon, « During Japan's Occupation, Artist Resisted, Died », *The Cambodian Daily*, 18 juin 2015, [en ligne] URL : <https://english.cambodiadaily.com/news/during-japans-occupation-french-artist-resisted-died-85793/>