



HAL
open science

“ Idéologie et Utopie : la colonisation de Java et des Indes néerlandaises dans Max Havelaar de Multatuli (1860) ”

Yves Clavaron

► **To cite this version:**

Yves Clavaron. “ Idéologie et Utopie : la colonisation de Java et des Indes néerlandaises dans Max Havelaar de Multatuli (1860) ”. Françoise Sylvos (dir.). Utopies et dystopies coloniales, Saint-Denis de la Réunion, Éditions K'A, p. 129-139, 2019. hal-03917178

HAL Id: hal-03917178

<https://hal.science/hal-03917178v1>

Submitted on 22 Feb 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.

Idéologie et Utopie : la colonisation de Java et des Indes néerlandaises dans *Max Havelaar* de Multatuli (1860)

Yves CLAVARON
CELEC (EA 3069), Université de Saint-Étienne

Max Havelaar est connu aujourd'hui comme label d'une association soucieuse de promouvoir un commerce équitable : elle relie directement des torréfacteurs européens à de petits paysans du Tiers-Monde afin que leur café soit acheté à un prix juste et qu'ils puissent rester sur leurs terres. Son domaine s'est ensuite élargi à d'autres produits et l'association vise aussi à préserver l'environnement et à fonder les relations humaines sur d'autres valeurs que celles prônées par le « tout-libéralisme » planétaire¹. Le choix du nom du héros de Multatuli², alias Edouard Douwes Dekker, paraît particulièrement adéquat car ce protecteur de la veuve, de l'orphelin et du paysan javanais, véritable Don Quichotte des plantations de Java, constitue une figure emblématique du défenseur de ce que l'on appelle le Tiers Monde et compterait sans doute au nombre des détracteurs les plus convaincus de la mondialisation.

L'organisation du roman éponyme peut se figurer par une série d'emboîtements successifs, récits gigogne enchâssant divers niveaux narratifs, dont les deux principaux sont constitués par un récit cadre, situé à Amsterdam, centré autour du marchand de café Batavus Droogstoppel et un récit encadré, en Insulinde, dominé par Max Havelaar. Droogstoppel veut faire écrire un livre intitulé « Les Ventes de café de la Compagnie commerciale des Pays-Bas³ », dont il sera le garant moral. Mais, peu à peu, le texte lui échappe et c'est un autre récit qui s'écrit, sans rapport avec la culture du café et par un véritable abus de confiance littéraire, c'est l'histoire d'Havelaar/Multatuli que l'on découvre : le fonctionnaire hollandais dévoué à la cause indigène et injustement sanctionné par une administration corrompue. Le roman se construit donc à partir d'un double espace : celui européen de la métropole néerlandaise et celui asiatique de l'archipel insulindien, principalement l'île de Java et sa capitale Batavia, l'actuelle Djakarta, – accessoirement d'autres îles comme Sumatra.

Le roman donne lieu à un véritable discours sur la colonisation de la part d'un personnage qui en fut un acteur avant d'être évincé du système pour des raisons moins évidentes qu'il ne l'affirme. Ce en quoi il se rattache à l'utopie, c'est qu'il témoigne d'un désaccord

¹ Voir le site <http://www.maxhavelaar.com>.

² Son pseudonyme, légèrement grandiloquent, signifie en latin « qui a beaucoup supporté ».

³ Les éditions utilisées sont : en néerlandais, *Max Havelaar of de koffieveilingen van de Nederlandsche Handelmaatschappij*, édition de W. F. Hermans, Amsterdam, De Bezige Bij, 1987 ; en anglais, *Max Havelaar or the Coffee Auctions of the Dutch Trading Company*, traduit par Roy Edwards, Harmondsworth: Penguin Books, 1987 ; en français, *Max Havelaar ou les ventes de café de la Compagnie commerciale des Pays-Bas*, traduit par Philippe Noble, Paris: Babel, Actes Sud, 1991.

avec l'état de la réalité et présente le projet d'une société idéale qui répondrait à une colonisation respectueuse des droits de tous, notamment des petits paysans de Java. C'est finalement l'utopie que concrétisera le label Max Havelaar pour le mettre en acte dans un contexte post-colonial. Même s'il n'est pas anticolonialiste, le roman défend l'idée d'une colonisation bien comprise, où seraient pris en compte les intérêts des colonisés. Ce faisant, la portée utopique du discours se heurte à l'idéologie, qui en constitue le contrepoids selon le sociologue Karl Mannheim qui distingue utopie et idéologie : la première désigne une « orientation transcendante à la réalité qui simultanément torpille aussi un régime établi » tandis que la seconde, investie d'un rôle de conservation sociale, vise à un *statu quo*⁴. À la fonction subversive de la première s'oppose le caractère intégrateur de la seconde. Par ailleurs, si, comme le note Paul Ricœur⁵, l'idéologie est un concept à la fois polémique et péjoratif⁶ qui renvoie à une pratique rarement affichée – on n'écrit pas des idéologies – tandis que l'utopie est assumée par l'auteur lui-même, le héros du roman *Max Havelaar* et son auteur revendiquent haut et fort leur réformisme et l'implantation d'idéaux sociaux nouveaux.

L'objet de l'article sera de voir comment le discours utopique porté entre autres par le registre poétique inséré dans le roman finit par se colorer d'une forte dimension idéologique en produisant un système d'interprétation lié aux valeurs sociales du protagoniste du roman (et de l'auteur), tout en jouant avec l'exotisme, souvent constitué en mythe littéraire, qui fonde une partie de la fiction coloniale.

I. Java comme anti-utopie

Le roman *Max Havelaar ou les ventes de café de la Compagnie commerciale des Pays-Bas* relève d'une tradition où l'exotisme colonial tend à transfigurer la contrée asiatique en pays idéal, utopique. Multatuli connaît bien Java et l'archipel insulindien, où il a passé une vingtaine d'années dans l'administration coloniale, mais le pays représenté est à la fois extrêmement présent, par une série de toponymes et des références socioculturelles, et étrangement absent. Tout se passe comme si la contrée exotique par excellence que constitue l'île de Java était déréalisée, rendue abstraite au point de devenir insaisissable. Loin d'être une version de l'idéal, la Java de Multatuli n'offre ni le sourire de Batavia du poème « Any where out of the world » de Baudelaire, ni les promesses de retrouver « l'Esprit de l'Europe

⁴ Voir Karl Mannheim, *Idéologie et Utopie* [1929], traduction Jean-Luc Evrard, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, chapitre IV, « La conscience utopique », p. 159 *sq.*

⁵ Paul Ricœur, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 1997, p. 19.

⁶ Raymond Aron signale les oscillations de sens du terme « idéologie » allant du péjoratif au laudatif en passant par le neutre selon les situations. Voir *Trois Essais sur l'âge industriel*, Paris, Plon, 1966.

marié à la beauté tropicale », ni bain de lumière ou de chaleur caractéristique des paradis baudelairiens⁷.

L'espace indonésien déréalisé constitue le lieu idéal pour accueillir la construction utopique formée par le discours du héros, sa fable, car c'est une expérience de l'ordre du langage. Michel Foucault voit « un rapport général d'analogie directe ou inversée⁸ » entre l'espace social réel et l'espace social utopique et fait du second un prolongement et le rêve du perfectionnement du premier. À l'inverse, l'hétérotopie constitue un contre-espace mais localisable dans le réel, même si l'insularisme de l'hétérotopie et sa localisation à part tendent à « utopiser » la réalité⁹. Java et l'Insulinde ne sont pas des lieux de nulle part, pas plus qu'ils ne sont des paradis sur terre, mais apparaissent comme des espaces du rêve irréalisable ou d'un fantasme personnel, forcément inabouti de la part du héros Max Havelaar.

L'utopie est un bon lieu inexistant. Elle est, dit Jean-Jacques Wunenburger, « la relation de l'imagination historique avec cet ailleurs qui n'est jamais tout à fait nulle part, et qui nous déporte toujours vers du nouveau¹⁰ ». Ce nouveau est aussi un ailleurs, qui nous renvoie à l'exotisme, que Jean-Marc Moura définit comme « une rêverie qui s'attache à un espace lointain et se réalise dans une écriture¹¹ ». Or, ici, si le café annonce les tropiques, l'idée de commerce suspend *a priori* toute velléité de rêverie¹². Pourtant, le livre ne parle que très peu de café, sinon pour évoquer l'absurdité d'implanter une culture sur une terre qui y est impropre – la région de Lebak – et d'ailleurs cette culture est abandonnée après d'infructueux efforts.

Un topos de la littérature sur les Indes réside dans le thème de la nature, exubérante et dévorante, et du climat, insupportable de chaleur et d'humidité. Dans *Max Havelaar*, la mousson est simplement évoquée alors qu'elle acquiert presque un sens métaphysique dans les nouvelles de Kipling¹³. En une rare occasion, on trouve le topos de la « jungle », avec « la végétation tropicale luxuriante¹⁴ », tout cela associé à un monde inférieur, grouillant et inquiétant – « les serpents et autres bêtes nuisibles sont, il est vrai, une plaie omniprésente

⁷ « Batavia te sourirait peut-être davantage ? Nous y retrouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale ». Pas un mot. – Mon âme serait-elle morte ? », « Any where out of the world », in Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en prose* [1869].

⁸ Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, Nrf, 1984, p. 755.

⁹ Voir l'article de synthèse de Philippe Sabot sur le sujet : « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », *mf/materialifoucaultiani*, 1 (2012) p. 17-35. En ligne, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00746742>, consulté le 15 mai 2014.

¹⁰ Jean-Jacques Wunenburger, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1979, p. 7.

¹¹ Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 4.

¹² La Compagnie commerciale des Pays-Bas » est une institution fondée par Guillaume I^{er} en 1824, qui a le monopole de la vente aux enchères des produits récoltés dans les colonies.

¹³ Voir *Max Havelaar of de koffieveilingen van de Nederlandsche Handelmaatschappij*, p. 56, trad. p. 95.

¹⁴ « welige tropische plantengroei », p. 159, trad. p. 256. Je remercie Alexander Roose (Universiteit Gent) pour sa relecture des traductions du néerlandais.

aux Indes¹⁵ ». Le terrain entourant la maison de Max Havelaar s'apparente donc à une jungle. Mais si l'on regarde de près, l'évocation de cette nature est purement abstraite : aucune précision n'est donnée sur la composition de la végétation (arbres exotiques ou fleurs), pas de métaphore, ni de sens métaphysique comme on trouve par exemple chez Malraux pour lequel la nature tropicale renvoie au néant les aspirations divines et le désir d'absolu de l'homme¹⁶. C'est que l'évocation de cet anti-jardin d'Eden, de ce *locus horribilis*, est incluse dans une démarche argumentative et permet de répondre à une question implicite : pourquoi le petit Max ne peut-il pas jouer dans le jardin ? C'est que Havelaar ne veut pas imposer la corvée aux paysans indigènes, qu'il n'a pas les moyens de payer pour entretenir son jardin. Il ne veut pas non plus utiliser les prisonniers ou les condamnés par le tribunal, ce qui le conduirait à rendre une justice inique pour avoir un nombre suffisant de jardiniers !

C'est ensuite le mythe de la femme orientale qui est évacué. Qu'est devenue l'Ève indienne, véritable fleur du mal ? Chez Multatuli, point d'envoûtement visuel et tactile, ni de danseuses javanaises, troublantes et lascives bayadères¹⁷. Les femmes n'ont rien de commun avec Matahari, qui était d'ailleurs néerlandaise, mais s'était fait passer pour une danseuse sacrée, fille d'un prince javanais¹⁸. Multatuli hésite entre le drame bourgeois, le roman sentimental et la comédie larmoyante. Les initiales de l'épouse de Max Havelaar (et de Multatuli) forment d'ailleurs l'anagramme de « Rien ne vaut un foyer¹⁹ ». Les scènes domestiques prédominent et les conversations sont sages : elles portent par exemple sur l'accommodement du *ketimon*, un cornichon local, à la manière de Liebig (chapitre XI). Les femmes javanaises ont l'âge canonique, telle la vieille babu, la nourrice du fils du héros ou ne sont qu'entraperçues, comme la métisse Mme Slotering, veuve du prédécesseur de Havelaar. Une jeune fille, Miss Ata-API porte un nom prometteur puisqu'il signifie Mlle Œil-de-feu, mais son évocation dérive, selon les coq-à-l'âne habituels du narrateur, vers une réflexion esthétique sur la beauté des femmes d'Arles et de Nîmes²⁰. Vecteur d'une idéologie bourgeoise, le narrateur se construit un portrait de héros en père de famille, entre un fils adoré et une épouse dévouée et ménagère économe.

¹⁵ « Slangen en dergelyk ongedierte vindt men wel-is-waar in Indië overal », p. 159, trad. p. 255.

¹⁶ Voir André Malraux, *La Voie royale*, Paris, Grasset, 1930.

¹⁷ Voir Jackie Assayag, « Aurore et crépuscule de l'Ève indienne : l'imaginaire de la danseuse du temple entre Théophile Gautier et Pierre Loti », in Denys Lombard (ed.), *Rêver l'Asie, Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, avec la collaboration de C. Champion et H. Chambert-Loir, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994, p. 251-267.

¹⁸ Pierre Labrousse, « Les Indes sauvages ou les chimères de la transgression amoureuse : l'Insulinde dans la fiction française (1712-1939) », in Denys Lombard, *op. cit.*, p. 277-300.

¹⁹ Le traducteur français a modifié les initiales : en néerlandais: « E(verdine) H(uberte) V(an) W(ijnbergen) donne « eigen haar vee waard », p. 130, – « un foyer à soi est d'une grande valeur » (note 110, trad. fr. p. 412). Le traducteur anglais laisse le texte néerlandais, version anglaise, p.179.

²⁰ P. 115, traduction p. 186.

Si l'érotisme et la transgression sexuelle sont absents, l'aventure n'est guère plus développée : on a bien quelques navigations entre les îles de l'archipel, des escarmouches sur les confins nord de l'Empire, des rébellions sporadiques, mais point d'attaque de pirate, ni d'abordage de navire. Le thème du pirate malais²¹, que Joseph Conrad consacra dans *Lord Jim* (1900), par exemple, n'est pas exploité. Java, terre d'aventures, est aussi une terre de magie et de sorciers et un successeur de Multatuli, Louis Couperus, exploitera ce thème dans *De Stille Kracht* (1900), « La Force silencieuse » ou « cachée », en français. Henri Chamberbert-Loir explique que l'expression traduit un mot malais, *guna-guna*, désignant tous les envoûtements et les sortilèges de la magie noire²². Max Havelaar présente un cas d'empoisonnement potentiel – son prédécesseur – mais il est camouflé derrière une cause officielle et vraisemblable : un abcès au foie²³. Suivant un élargissement symbolique, cette pratique magique peut aussi représenter une force obscure qui défie la logique du pays colonisateur, et dans ce cas, l'on sent bien que le rationalisme affiché de Multatuli achoppe sur une réalité insaisissable, qui est en même temps celle de Java mais aussi celle de sa mauvaise foi délibérée.

Multatuli opère une déconstruction des images exotiques traditionnellement associées à Java, qui annule l'hypothèse de l'île utopique hors du monde et subvertit un mythe littéraire associé à ce que Michel Butor a pu nommer « le génie du lieu²⁴ », l'emprise d'un lieu naturel et culturel sur notre esprit, augmentée par la transposition fictionnelle²⁵. À l'utopie, située dans l'avenir, produit du temps linéaire, Jean-Jacques Wunenburger oppose le mythe et les autres créations de l'imaginaire humain, qui ont à la fois une fonction collective et légitimante²⁶. Ces créations sont plus proches du symbole, qui révèle un sens, que de l'objectif, qui fixe un but. L'utopie à ses yeux est un mythe dégradé en objectif, mot pris dans son sens militaire – il désigne en effet une chose à détruire – et dans son sens politique, – un but à atteindre. Dans le roman de Multatuli, le mythe de Java vise un double but : des adversaires sinon à détruire, du moins à confondre, une pratique coloniale idéale à mettre en place selon un processus qui relève du discours utopique²⁷.

II. Idéologie, utopie et apologie

²¹ C'est l'homologue insulindien du *Thug*, l'étrangleur de l'Inde britannique ou du « Pavillon noir », familier de la littérature indochinoise.

²² Henri Chamberbert-Loir, « Menace sur Java : *La Force silencieuse* de Louis Couperus (1900) » in Denys Lombard, *op. cit.*, p. 413-421.

²³ P. 218, trad. p. 349.

²⁴ Michel Butor, *Le Génie du lieu* [1958], Paris, Grasset, « Les cahiers rouges », 1994.

²⁵ Voir les analyses de Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 191-213.

²⁶ Voir Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, chapitre 1 « Du mythe paradisiaque à l'utopie ».

²⁷ *Ibid.*, p. 227.

Le roman se présente comme un discours sur une colonisation idéale dont le héros serait le porteur, mais qui se heurte à la réalité brutale du capitalisme néerlandais. En même temps, ce discours qui véhicule l'utopie d'une forme « douce » de la colonisation comporte une dimension idéologique – sous couvert de sympathie, le Javanais est enfermé dans son système social archaïque – qui instrumentalise le thème colonial à des fins d'apologie personnelle. Pour les penseurs marxistes comme Louis Althusser, l'idéologie constitue un système de représentations, doté de sa propre logique et pourvu d'une fonction historique au sein d'une société, ce qui évoque la dimension conservatrice de l'idéologie définie par Kurt Mannheim, même si elle apparaît dans le roman au sein d'un discours à portée utopique. Malgré ses excentricités romantiques, le héros reste conservateur et son utopie de colonisation idéale dont il serait l'emblème paraît sans avenir, compromise à tout jamais, mêlée qu'elle est à des déboires personnels qui l'ont dégradée. Le héros est bien allé au bout d'une éthique individu-elle/aliste qui le condamnait.

L'idéologie selon Droogstoppel

La colonisation a pour emblème dans le roman le personnage de Droogstoppel, qui, par son idéologie, constitue le contre-type du colonisateur idéal. Il est le symbole ridicule d'un système odieux (le système des plantations forcées²⁸, dit *Cultuurstelsel*), lui qui suggère que l'on plante du café à Lebak, même si le sol est impropre à une telle culture, ce qui reflète une forme d'acharnement capitaliste²⁹. Droogstoppel véhicule le discours bourgeois capitaliste tout en incarnant la nation hollandaise : son prénom est outrageusement patriotique « Batavus » tandis qu'il a vécu « Batavierstraat » dans son enfance³⁰. Pour les Néerlandais, Droogstoppel est devenu un « type » comme Tartuffe : c'est le bourgeois hollandais dans toute l'horreur de ses déficiences morales et intellectuelles.

Véritable philistin, Droogstoppel dénonce l'art, et notamment la poésie et le théâtre comme immoraux et corrupteurs pour la jeunesse (chapitre 1). Récusant l'arbitraire poétique, Droogstoppel développe une entreprise de prosaïsation qui est l'exact opposé de la démarche utopisante de Max Havelaar, poète et réformateur colonial: « Poète au sens le plus élevé du mot, il lui suffisait d'une étincelle pour rêver des systèmes solaires qu'il peuplait de créatures de son invention³¹ ». Le tissu romanesque insère en effet de la poésie, les poèmes multilingues de Havelaar et les poèmes élégiaques rapportés avec l'histoire tragique du couple

²⁸ Le gouvernement hollandais imposa aux indigènes de consacrer un cinquième de leurs terres et de leur temps de travail aux cultures d'exportation (thé, café, épices), livrables à l'État néerlandais, au détriment des cultures vivrières comme le riz. Voir Christophe De Voogd, *Histoire des Pays-Bas*, Paris, Hatier, 1992.

²⁹ « Ook ziet men daaruit, dat er voor iemand die wil oppassen, in dat land nog wel wat te verdienen valt... », p. 195 ; « Et on voit bien aussi qu'il y a encore de l'argent à gagner dans ce pays-là pour quelqu'un qui surveille sa conduite... », trad. p. 315.

³⁰ P. 7-8, trad. p. 20.

³¹ « Dichter in de hoogste zin van't woord, droomde hy zich zonnestelsels by een vonk, bevolkte die met schepsels van zyn maaksel », p. 64, trad. p. 107.

javanais Saidjah et Adinda, censés être traduits par Havelaar du malais et conservés dans ses archives secrètes (chapitre XII). Or, seuls les textes consacrés à Saidjah et Adinda ne font l'objet d'aucune dérision, alors que tout est fait par Multatuli pour distancer le lecteur des poèmes de Havelaar, qui sont en réalité sa propre production. Si l'auto-dénigrement peut correspondre à une forme d'ironie romantique, la valorisation de la poésie indigène est sans doute à comprendre comme l'équivalent poétique du soutien politique apporté à la reconnaissance du peuple javanais. La poésie se met au service du discours utopique en dissidence contre l'universel, colonial et agro-industriel et s'oppose à l'impérialisme européen et à la dénégation du colonisé.

L'utopie de la colonisation selon Max Havelaar

Face à cette figure dystopique, le roman construit l'image du colonisateur idéal dont Max Havelaar est l'incarnation. Selon Multatuli, l'administrateur hollandais doit simplement respecter le serment qu'il prononce lors de sa prise de fonctions : « protéger la population indigène de sa propre soumission et de l'avidité de ses chefs³² ». Verbrugge, le contrôleur, apparaît comme un modèle possible du « Hollandais des Indes » bien différent du « Hollandais de Hollande » :

Indolent tant qu'il n'y avait rien à faire, et fort éloigné de cette agitation tatillonne qui passe pour du zèle en Europe, mais zélé lorsqu'il fallait agir, simple mais chaleureux pour son entourage, communicatif, serviable et accueillant, bien élevé mais sans raideur, sensible aux bonnes impressions, honnête et franc sans toutefois éprouver le besoin de se faire le martyr de ses qualités...³³

L'Occident aurait eu un idéal civilisateur, dévoyé par une mauvaise pratique, même si la supposée mission civilisatrice est mise à distance par l'antiphrase, notamment dans le sermon du pasteur Wawelaar³⁴ : « Et c'est pourquoi les Pays-Bas ont été élus entre toutes les nations pour sauver ceux de ces malheureux qui peuvent l'être » ou « Les navires des Pays-Bas écument les océans et apportent civilisation, religion, christianisme, au Javanais égaré³⁵ ».

En revanche, s'il y a mission, elle serait d'ordre humanitaire, avant que d'être humaniste et concernerait le bien-être des peuples, ce qui traduit sans doute ici l'influence du Siècle des Lumières sur Multatuli. Dans son serment, Max Havelaar multiplie les références à la raison et au sens du devoir, à la nécessité de déterminer les limites entre usages et abus

³² « De bevolking te beschermen tegen haar eigen onderworpenheid en de hebzucht der Hoofden », p. 52, trad. p. 90.

³³ « Traag zolang er niets te doen viel, en ver van de beredderingszucht die in Europa voor yver geldt, maar yverig waar bezigheid nodig was... eenvoudig maar hartelyk voor wie tot zyn omgeving behoorden... mededeelzaam, hulpvaardig en gastvry...welgemanierd zonder styfheid... vatbaar voor goede indrukken... eerlyk en oprecht, zonder evenwel lust te voelen de martelaar van deze hoedanigheden te worden... », p. 55, trad. p. 93.

³⁴ Le nom Wawelaar vient de « wawelen » qui signifie « dire de balivernes, dire des fadaïses ».

afin d'alléger le fardeau de la population³⁶. Cet idéal est en fait celui du « civil servant » de Kipling qu'Elleke Boehmer résume ainsi : « le rôle du fonctionnaire impérial était celui d'un travailleur éclairé, servir, soigner, prendre soin, sans attendre de retour³⁷ ». Ainsi, le fonctionnaire est un homme altruiste, désintéressé et dévoué à sa tâche, mais tandis que chez Kipling, il s'agit encore d'éclairer le malheureux indigène, Multatuli veut améliorer les conditions de vie d'êtres humains.

La dimension utopique de la représentation du colonisateur correspond à un idéal occidental qui ne pouvait qu'être dévoyé par le système colonial. Si l'utopie est « une exploration du possible³⁸ » qui vise à transformer l'ordre colonial présent et à saper l'autorité, le discours du protagoniste n'en est pas moins sous l'emprise d'une distorsion de la réalité conditionnée par son désir de justification : s'il a été sanctionné par l'administration coloniale, c'est qu'il a pris la défense des sujets colonisés. Pour autant le « rêve social³⁹ » de Max Havelaar est profondément ancré dans la réalité avec laquelle il est tout à fait congruent. Il n'y a pas de fuite dans l'imaginaire ou la fantaisie, si ce n'est celle qui le conduit à ignorer ses responsabilités.

L'idéologie du discours de Max Havelaar ou l'utopie comme aporie

La narration, reprenant les injonctions de l'administration coloniale montre le paternalisme qui préside à la relation inter- raciale et l'ironie est perceptible dans l'italique utilisé par Multatuli : « Le fonctionnaire *européen* devra traiter le préposé *indigène* qui l'assiste comme son *jeune frère*⁴⁰ ». Pour autant, le héros fait parfois preuve de ce paternalisme qu'il dénonce et son discours utopique sur la colonisation possède une dimension conservatrice et tournée vers le passé qui le rapproche de l'idéologie. Effectivement, si le narrateur est sensible à l'idéologie et à sa fonction légitimante pour le pouvoir colonial, il n'en est pas pour autant indemne à titre personnel.

Certes, la représentation de l'Autre que fait Multatuli se distingue des stéréotypes traditionnels et on ne retrouve pas « la troublante opacité des indigènes pour l'entendement européen⁴¹ ». Mais les indigènes, peu différenciés, n'ont pas accès à l'individualité et sont présentés sous la forme d'une masse souffrante, une ronde « fantomatique » d'ombres autour

³⁵ « En daarom is Nederland uitverkoren om van die rampzaligen te redden wat er van te redden is ! » ; « De schepen van Nederland bevaren de grote wateren, en brengen beschaving, godsdienst, Christendom, aan de verdoolde Javaan ! », p. 106, trad. p. 172.

³⁶ P. 53, trad. p. 90.

³⁷ « The role of the imperialist was that of an enlightened worker, to serve, to tend, to care, without reward ». Elleke Boehmer, *Colonial and Post-colonial Literature. Migrant Metaphors* [1995], Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 42.

³⁸ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 9.

³⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁰ « de *europese* ambtenaar hebbe de *inlandse* beambte die hem ter-zyde staat, te behandelen als zyn *jonger broeder* », p. 48, trad. p. 83.

⁴¹ « the distressing opacity of natives people to European understanding », Elleke Boehmer, *op. cit.*, p. 94.

de la maison venant chercher appui et aide auprès de Max Havelaar (« spookachtig », p. 183, trad. p. 295). Pour autant, par eurocentrisme, Max Havelaar semble échouer à comprendre le fonctionnement de la société javanaise, où les rapports entre aristocratie et paysannerie sont de l'ordre de la symbiose, les nobles servant de guide spirituel au peuple, qu'il lit au filtre d'une idéologie occidentale. La société javanaise récuse l'individualisme et considère la soumission à l'ordre social comme un idéal. C'est aussi pour avoir brusqué ces mentalités et méconnu leur radicale altérité que le héros a échoué dans sa mission de fonctionnaire colonial. Par ailleurs, la narration, à l'instar de celle de Kipling où le narrateur est souvent qualifié par deux termes, « knowingness » (omniscience, ici) et « brashness » (arrogance), comporte en fait une forte dimension idéologique par les aphorismes qu'elle énonce sur les comportements orientaux (sur les structures sociales, sur les règles de la conversation, etc., chapitre V), affichant et revendiquant un savoir ethnographique de type orientaliste qui traduit une supériorité de l'Européen, habilité à parler pour l'autre, même si c'est au filtre du discours apparemment généreux de l'utopie sociale.

Dans son essai *L'Utopie et les utopies*⁴², Raymond Ruyer présente la conscience utopique comme une conscience schizophrénique qui tiendrait à son caractère fixiste antihistoriciste, à son sentiment de toute-puissance, au rôle qu'y joue le possible et à sa dimension antidialectique. Le discours utopique devient refuge autistique. Il y a de toute évidence une nostalgie du passé chez le protagoniste de Multatuli, mais surtout ce dernier souffre d'une forme de schizophrénie : il a été un fonctionnaire colonial qui a, quoi qu'il en dise, contribué à mettre en place un système à la fois totalitaire et autiste, tout en prônant un système utopique, unissant colonisateur et colonisé dans un partage harmonieux, ce qui est une forme d'aporie.

Conclusion

Du point de vue de Multatuli, il ne s'agit pas pour « l'empereur » des Pays-Bas de renoncer à « ce splendide empire d'Insulinde qui s'enroule là-bas autour de l'équateur, tel une ceinture d'émeraude⁴³ », mais de mieux gérer l'entreprise coloniale vouée à l'échec si le peuple indonésien est conduit au désespoir. Pourtant, si l'œuvre fait le procès d'un mode de fonctionnement colonial, le héros et l'auteur derrière lui souhaitent ardemment y être réintégrés⁴⁴. Ainsi, le discours utopique sur la colonisation se teinte fortement de l'idéologie même qu'il dénonce, enfermant le sujet colonial dans un réseau d'images et de stéréotypes qui le

⁴² Paris, Puf, 1950

⁴³ « KEIZER van't prachtig ryk van INSULINDE dat zich daar slingert om de evenaar, als een gordel van smaragd... » p. 248, trad. p. 397.

⁴⁴ C'est également la conclusion à laquelle aboutit Jean-Marc Moura dans *La Littérature des lointains*, Paris, Champion, 1998, p. 91.

re-présentent devant l'Europe. Par ailleurs, l'éradication des représentations exotiques attachées à l'île de Java conduit à en faire un lieu de nulle part, mais au sens où cet espace se dématérialise ou se déréalise sans pour autant tomber dans la dimension onirique ou imaginaire associée à l'utopie.

L'intérêt du roman au-delà de sa forte dimension apologétique qui conduit à une véritable déviance est finalement triple : renouveler le genre du roman colonial grâce à une œuvre complexe, dialogique et bigarrée, digne des romans de Lawrence Sterne qui restaure la fonction subversive de l'utopie en la situant au niveau de la fabrique romanesque ; reconstruire le mythe de Java par l'incorporation de certains modèles poétiques et linguistiques indonésiens, qui peuvent incarner une forme de résistance à l'impérialisme culturel en redonnant une voix au pays conquis ; ouvrir à une utopie contemporaine mais déjà ancrée dans le réel à travers le label Max Havelaar qui vise à convaincre les acteurs économiques de s'engager dans une démarche de commerce équitable et les pouvoirs publics de soutenir de telles entreprises.

Pour autant l'utopie de *Multatuli*, qui connut un succès de scandale, souvent comparé à celui de *La case de l'Oncle Tom*, contribua de manière décisive au processus de l'abolition du *Cultuurstelsel* et de l'esclavage dans l'ensemble des colonies néerlandaises, cinq ans plus tard.