

NOTE SUR LA LITTÉRATURE INDONÉSIEENNE MODERNE

Il n'est pas question de brosser ici une histoire, même sommaire, de la littérature indonésienne; nous voulons simplement replacer dans leur contexte, les nouvelles qui figurent dans ce recueil et indiquer à quel moment de l'évolution elles se situent.

Et d'abord quelques mots sur la langue dans laquelle elles sont écrites, cette *Bahasa Indonésia*, présentée parfois, mais à tort, comme une « langue artificielle », composée « d'éléments hétérogènes » et « imposée d'en haut » par les autorités d'une jeune République, soucieuses d'unification.

L'indonésien n'est en fait que l'état récent d'une langue beaucoup plus ancienne, attestée par l'épigraphie dès le VII^e siècle de notre ère, et illustrée par une riche littérature à partir du XVII^e siècle : le malais. Originaire, semble-t-il, de Soumatra¹, le malais se répandit avec l'Islam à travers tout l'Archipel à partir du XV^e siècle. Les marchands étrangers — notamment chinois — qui l'utilisaient comme langue véhiculaire, puis les autorités hollandaises qui l'avaient adopté comme langue administrative, contribuèrent grandement à en répandre l'usage, au détriment des multiples langues régionales. Dans certaines régions néanmoins, le malais se heurtait à forte partie, à Java notamment, où le javanais résista longtemps et, dans une certaine mesure, résiste encore à présent. Lorsque, en 1928, il fut question de choisir une langue unique, commune, qui serait la langue de l'Indonésie indépendante, dont rêvaient les jeunes nationalistes, une majorité opta pour le malais, langue déjà très répandue et relativement aisée (plus facile en tous cas que le javanais dont certains soutenaient la candidature, en invoquant le prestige de la culture et de la littérature javanaises). C'est alors qu'on décida de donner au malais parlé sur

(1) Les plus anciennes inscriptions en vieux malais que nous ayons (gravées sur pierre dans une écriture adaptée d'un modèle indien) ont été trouvées, dans la région de Palembang (sud-est de Soumatra), mais aussi à Java central (où, à date plus récente, le javanais se trouve seul attesté).



le territoire de la future « Indonésie », le nom nouveau de « langue indonésienne »².

Depuis lors, la langue a proliféré avec une extrême rapidité, s'enrichissant de tournures nouvelles et de néologismes très nombreux, empruntés pour beaucoup aux langues d'Europe (au hollandais et à l'anglais essentiellement), mais aussi aux autres langues régionales (au javanais notamment). Elle possède, comme tout autre « grande langue », les réserves lexicales que procure une riche littérature ancienne (« malaise » en l'espèce), ainsi que tout le vocabulaire exigé par la vie moderne. Les progrès réalisés depuis quarante ans par l'indonésien, dans des régions jusqu'alors non-malayophones, sont une preuve incontestable de sa vitalité. Précisons que c'est la seule et unique langue utilisée dans l'enseignement secondaire et supérieur, dans l'administration, dans la presse. C'est aussi la langue utilisée presque exclusivement par les jeunes auteurs, quelle que soit la région dont ils proviennent³ et le choix délibéré qu'ils en ont fait est un autre signe de ses qualités⁴.

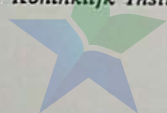
S'il n'y a, à proprement parler, strictement aucune solution de continuité entre le malais et l'indonésien, il y en a une, très marquée, entre la littérature malaise et la littérature indonésienne. Le milieu où s'était développée la première — les cours des Sultans malais des XVII^e et XVIII^e siècles — était évidemment bien différent de la Batavia de 1920, où les jeunes intellectuels, bientôt « indonésiens », se préparaient à battre en brèche la suprématie bien établie des Pays-Bas. Rupture donc — et rupture voulue, consciente — d'avec les chroniques, d'avec les contes (*hikajat, tjerita*), d'avec les formes anciennes de poésie (*pantun, sjair*), et, en même temps, ouverture vers l'Occident, dont les échos parvenaient jusqu'aux « Indes », à travers les œuvres et la presse néerlandaises.

Nous signalerons maintenant les caractéristiques essentielles de chacune des quatre grandes périodes, que la plupart des critiques s'accordent à reconnaître dans le développement de cette jeune littérature.

(2) Le nom de malais a été conservé bien sûr à la langue parlée en Péninsule malaise, qui est à l'origine strictement la même que celle parlée à Soumatra. Pourtant, séparé, par suite du fait colonial, du malais des Indes néerlandaises, le malais de Malaisie a évolué de façon autonome. Les néologismes sont différents et la latinisation de l'écriture (faite selon les principes anglais de prononciation) n'est pas la même non plus. On parle aujourd'hui d'unifier cette écriture.

(3) Rares ont été ceux qui sont restés fidèles à leur langue régionale; on ne peut guère signaler qu'un petit groupe d'écrivains soundanais, qui continuent à écrire dans leur langue.

(4) Pour l'histoire de l'évolution de la langue malaise, voir notamment : Louis-Charles Damais, *Le malais moderne ou langue indonésienne et son rôle dans l'Indonésie nouvelle*, in *Education*, n° 15, Saïgon, 1949, pp. 1-18; et G.W.J. Drewes, *The influence of Western civilisation on the languages of the East Indian Archipelago*, in *The effect of Western influence on native civilisations in the Malay Archipelago*, edited by B. Schrieke, Batavia, Kolff, 1929, pp. 126 à 157. Voir également : A. Tecuw, *The history of the Malay language. A preliminary survey*, in *Bijdragen uitgegeven door het Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde*, La Haye, 1959, n° 115, pp. 138 à 156.



a) *Circa 1920-1933*. — A l'origine du renouveau, il faut signaler au moins trois faits : 1° le développement d'une presse en malais (dès la deuxième moitié du XIX^e siècle); 2° l'essor, à partir de 1900, d'une abondante littérature « sino-malaise », c'est-à-dire rédigée en malais par des Chinois d'outre-mer⁵; 3° la création en 1908, par les autorités hollandaises, d'une « Commission pour la lecture populaire » (*Commissie voor de Volkslectuur*, devenue en 1917 *Kantoor voor de Volkslectuur*); il s'agissait d'une maison d'édition (son nom malais était *Balai Pustaka*), qui devait avoir le double mérite de faire connaître la littérature européenne, en éditant des traductions en malais, et de publier les œuvres originales que les premiers auteurs des Indes commençaient à écrire.

Les premières grandes œuvres furent des romans (un genre entièrement nouveau en Indonésie), fortement inspirés bien sûr de ceux qui fleurissaient à l'époque en Europe — et dont beaucoup nous paraissent à présent suprêmement ennuyeux —, mais intéressants néanmoins parce qu'abordant des problèmes spécifiques, comme celui du mariage forcé (fréquent alors à Java et à Soumatra) ou celui du mariage interracial (entre Indonésiens et Hollandais). Citons parmi les plus célèbres — et récemment réédités — *Sitti Nurbaja* de Marah Rusli (1922) et « Éducation manquée », *Salah Asuhan* de Abdul Muis (1928). Parmi les autres auteurs de roman, citons encore Nur Sutan Iskandar, Suman Hasibuan et surtout Sutan Takdir Alisjahbana, un Soumatranais, qui avait fait ses études de droit en Hollande et devait occuper bientôt une place prépondérante dans le mouvement littéraire.

Parallèlement à la prose, la poésie se développe et se rénove, empruntant ici aussi aux modèles européens. En 1920, paraît « Patrie », *Tanah Air*, recueil de M. Yamin; en 1925, paraît « Jaillissement de pensées », *Pertjikan Permenungan*, recueil de Rustam Effendi. Les œuvres des jeunes poètes paraissent dans les premières revues littéraires : *Timbul*, dirigée par Sanusi Pané, et *Pandji Pustaka*, publiée par *Balai Pustaka*. L'essentiel est ici la rupture d'avec les formes traditionnelles et l'adoption de formes plus nouvelles, notamment le sonnet.

En plus du roman et du sonnet, les jeunes pionniers empruntent encore le drame, forme également nouvelle (le théâtre traditionnel javanais, *wajang wong*, étant très différent); les pièces qu'ils écrivent sont divisées en scènes et en actes (généralement cinq), plusieurs sont en vers. Le fait intéressant est que beaucoup des sujets mis en scène sont empruntés à l'histoire ancienne, et plus spécialement au passé glorieux, et semi-légitime, de Java; citons ici quelques titres significatifs : *Airlangga*, *Kertadjaja*, *La chute de Modjopahit*, toutes

(5) L'importance de cette littérature sino-malaise, qui constitue à proprement parler la première étape du renouveau littéraire du XX^e siècle, est généralement passée sous silence, dans les études traitant de la question. Voir surtout Nio Joe Lan, *Sastera Indonésia-Tionghoa*, « La littérature sino-indonésienne », Djakarta, Gunung Agung, 1962, 169 p.

pièces écrites par Sanusi Pané (la première en hollandais). Ces allusions à la grandeur passée ne restaient pas incomprises du public et les autorités indo-néerlandaises interdirent la distribution des exemplaires de *Bébasari*, une pièce de Rustam Effendi.

b) 1933-1942. — Cette deuxième période va de la fondation de la revue littéraire « Écrivains nouveaux », *Pudjangga Baru*, jusqu'à la fin de la domination hollandaise et l'arrivée des Japonais. C'est l'époque qui suit la grande crise de 1930-1932, dont les conséquences se sont fait sentir très sérieusement dans les Indes Néerlandaises (chute des prix des matières premières). Devant un pouvoir hollandais qui a tendance à se durcir, les nationalistes vont se regrouper autour du petit noyau qui a fondé et qui anime *Pudjangga Baru*. Outre Sutan Takdir Alisjahbana, Armijn Pané et Amir Hamzah — les trois « fondateurs » —, on trouve M. Yamin, J.E. Taténgkéng, Sanusi Pané (le frère d'Armijn), puis H.B. Jassin, Moh. Sjah, Aoh Kartahadimadja, Bandaharo Harahap, M.R. Dajoh, parmi bien d'autres.

Parmi les grands poètes de cette époque, signalons surtout Amir Hamzah (« Chants de solitude », *Njanji Sunji*, 1937, et « Fruits de nostalgie », *Buah Rindu*, 1941), Armijn Pané (« Ame vivante », *Djiwa berdjiwa*, 1939), J.E. Taténgkéng (« Désir passionné », *Rindu Dendam*, 1934). Beaucoup de ces poèmes peuvent nous paraître un peu trop romantiques et « résignés »; il faut se souvenir de l'atmosphère qui régnait alors et du danger qu'il y avait à exprimer trop ouvertement ses sentiments nationalistes; parfois d'ailleurs, l'inspiration patriotique se dissimule sous un symbolisme subtil.

Le genre roman continue à connaître un très grand succès. Deux titres sont à retenir surtout : « Voile au vent », *Lajar terkembang* de Sutan Takdir Alisjahbana (1936) et « Chaînes », *Belunggu* d'Armijn Pané (1940). Intéressants aussi les romans de I Gusti Njoman Putu Tisna, qui se passent à Bali, la patrie de leur auteur (*Ni Rawit; Sukréni, fille de Bali*) et les romans de Hamka, qui reflètent l'atmosphère imprégnée d'Islam de certains milieux soumatranais (*Sous la protection de la Ka'aba; Le naufrage du 'Van der Wijk'*).

On continue d'écrire des drames d'inspiration historique (notamment : *Kén Arok et Kén Dédés*, de M. Yamin), mais on se risque aussi à situer l'action dans le temps présent, Sanusi Pané, par exemple, qui écrit « L'homme nouveau », *Manusia Baru* (qui se déroule en Inde néanmoins, afin d'éviter les foudres de la police indo-néerlandaise).

A travers cette floraison littéraire, il est possible de reconnaître deux phénomènes importants. Sur le plan linguistique d'une part, on assiste, grâce en partie aux efforts de *Pudjangga Baru*, à un assouplissement et à un enrichissement du malais, baptisé depuis peu « indonésien ». En juillet 1938, un Congrès de la langue indonésienne se tient à Solo, qui consacre ces résultats, juste dix ans après la décision de 1928; alors que, durant la première période, la plupart des auteurs étaient originaires de Soumatra (patrie du malais), on voit

désormais nombre d'auteurs originaires de Java, de Bali, se mettre à écrire en indonésien. Sur le plan des idées d'autre part, on assiste à une polémique entre les partisans d'une « occidentalisation » radicale (surtout Takdir, qui se présentait lui-même comme un « fils de la Renaissance européenne ») et les partisans de la tradition « orientale » (notamment le D^r Soetomo et Ki Hadjar Dewantoro, qui, depuis 1922, dirigeait le *Taman Siswa*, une organisation qui visait à ranimer les anciens principes d'éducation).

Tant que les autorités hollandaises se maintinrent, les contacts avec l'Occident restèrent relativement aisés (bien que les voyages en Europe n'aient toujours été que le privilège d'une infime minorité). Mais quand les Japonais eurent imposé leur présence, les conditions changèrent du tout au tout.

c) 1942-circa 1950. — L'occupation japonaise (1942-1945) et les cinq années de « Révolution physique » qui suivirent (transfert de souveraineté en décembre 1949) représentent bien pour la littérature indonésienne, un tournant décisif. Signalons d'abord le bannissement de la langue hollandaise par les autorités nipponnes et la rupture complète et brutale d'avec les Pays-Bas d'où avait toujours filtrée l'influence occidentale, qui jusqu'alors avait constituée la seule influence étrangère possible. Les Nippons essaient à leur tour de contrôler le développement culturel indonésien; ils créent un Centre de Culture (*Pusat Kebudayaan*), lancent la revue *Culture orientale* pour attirer les écrivains et les artistes vers leur idéal d'une « plus grande Asie orientale », mais leur censure est sévère et rares sont pour finir ceux qui s'inscrivent sous leur bannière.

Les nouveaux talents vont se révéler ailleurs, dans une nouvelle génération de jeunes, moins nourris d'idées occidentales que les riches fils de familles nobles qui les avaient précédés. Beaucoup sont fils d'instituteurs ou de petits fonctionnaires. Ils commencent leur carrière en écrivant quelques articles, quelques pamphlets hâtifs, publiés dans des revues éphémères, parfois simplement stencillées. Djakarta qui jusqu'alors, avait constitué le centre le plus important, cesse pour un temps de bouillonner, car c'est là que le contrôle de l'occupant, japonais, puis hollandais (après 1945), s'exerce le plus aisément. Les Nationalistes devenus « révolutionnaires » se replient vers les régions où la résistance s'organise, notamment à Java central, à Djogdjakarta qui sera durant plusieurs années la capitale de la jeune République. Tantôt ils font le coup de feu contre l'ennemi, tantôt ils écrivent pour des journaux locaux ou pour des radios régionales. Nombre d'œuvres, et parmi les meilleures, auront pour cadre les maquis, les prisons, les campements de réfugiés, les villages menacés à la fois par les soldats de l'Armée royale (KNIL) et par les bandes d'irréguliers (*gerombolan*).

C'est au milieu de toute cette effervescence qu'un genre nouveau va naître, le *tjerpén* ou « histoire courte », c'est-à-dire la nouvelle.

A vrai dire, on en trouve déjà quelques exemples avant 1942, mais les circonstances vont le consacrer. C'est un texte court, vite écrit et vite lu (les événements ne laissent plus guère le temps d'entreprendre la lecture d'un roman-fleuve), facile à publier aussi, car le papier est rare et cher. Pour les auteurs et les *tjerpén* de cette période, nous renvoyons aux bio-bibliographies qui figurent ci-dessous, en cours d'ouvrage (notamment celles de Idrus, de A. Sani, de U.T. Sontani, de P.A. Toer).

La poésie trouve elle aussi de nouvelles sources d'inspiration. Il n'est plus question d'allusions et de symboles, et l'on crie tout haut sa conviction et sa colère. Le grand nom est ici celui de Chairil Anwar (mort du typhus à Djakarta en 1949), auteur du très célèbre poème « Moi », *Aku*. Les titres mêmes de ses recueils révèlent la vigueur de l'inspiration : *Vacarme dans la poussière*, *Cailloux pointus*, *Ce qui a été pillé et brisé*.

Le théâtre (souvent sous sa forme radiodiffusée) connaît aussi un certain renouveau. On cultive parfois encore le drame allégorique en vers (Sontani), mais les sujets sont plus généralement inspirés de l'actualité (El Hakim, Usmar Ismail).

d) *Depuis 1950*. — La cessation définitive des hostilités avec les Hollandais et l'accession à l'indépendance ne marquent pas à proprement parler un tournant radical, la période qui s'ouvre alors étant surtout marquée par l'épanouissement de virtualités déjà présentes à l'époque révolutionnaire. Certains changements méritent néanmoins d'être soulignés : 1° le rétablissement de Djakarta comme centre principal des activités culturelles; 2° le foisonnement d'un grand nombre de revues littéraires, et notamment la reprise de *Pudjangga Baru* (à partir de 1948)⁶; 3° et surtout : l'apparition de tendances et de groupes au sein d'un milieu que la lutte de libération avait fortement contribué à cimenter.

Lorsque les remous de la grande commotion révolutionnaire furent quelque peu calmés, la question se posa en effet de savoir selon quels principes il conviendrait de développer à l'avenir la littérature et, d'une façon plus générale, la culture « indonésienne ». La vieille querelle des « Occidentaux » et des « Orientaux » allait reprendre, mais dans des termes évidemment très nouveaux. Beaucoup plaidèrent en faveur d'une « originalité nationale » (*Kepribadian Indonésia*), le Président Sukarno notamment, qui se réservait de critiquer les œuvres qui ne lui paraissaient pas « suffisamment indonésiennes ». Mais quel serait le contenu de cet « Indonésianisme » ? Il aurait fallu pouvoir renouer avec une tradition, avec un passé, mais les non-Javanais refusaient, pour la plupart, de récupérer l'essentiel de ce passé, c'est-à-dire la culture javanaise, avec sa littérature, son art, ses théâtres; ils n'en comprenaient pas la langue, d'abord, et se méfiaient

(6) Sur ces revues littéraires, voir ci-dessous, p. 619, Appendice III.

d'une certaine tendance au « pan-javanisme » (manifeste en politique, à ce moment).

Faute d'une tradition commune, admise par tous, il fallait chercher ailleurs, et dès 1950, on voit se préciser deux tendances qui ne tarderont pas à s'opposer. L'une reprend le principe de l'« art pour l'art » et cherche une ouverture sur l'« humanisme universel »; le manifeste de ce premier groupe paraît dans la revue *Gelombang*, le 18 février 1950, et déclare notamment : « Nous sommes les héritiers de la culture universelle et c'est cette culture que nous entendons continuer à notre façon... Nous ne chercherons pas à limiter par une définition ce que nous entendons par culture indonésienne, mais quand nous en parlons, nous ne pensons pas à un passé glorieux qu'il s'agirait d'épousseter pour le faire briller à nouveau... » Cette « culture universelle », c'est au fond la culture occidentale, et beaucoup de partisans de cette tendance sont nourris de littératures européenne et américaine; beaucoup aussi, c'est tout naturel, sont des non-Javanais (citons entre autres, Asrul Sani de Padang, H.B. Jassin de Gorontalo).

L'autre tendance défend le principe de « l'art pour le peuple » et prône l'avènement d'un « réalisme créatif »; l'inspiration vient bien sûr du bloc soviétique, avec lequel les relations sont désormais possibles; elle viendra plus tard de Chine, où Mao Ze-dong vient juste de triompher (1949). Dès le 17 août 1950, est créé le LEKRA (abréviation de : *Lembaga Kebudayaan Rakyat*, « Institut de culture populaire »), qui agira toujours en accord avec le Parti communiste indonésien. Partant du principe que le peuple est la seule source de culture possible (« satu-satunya pentjipta kebudayaan », cf. le manifeste publié dans la revue « *Zaman Baru* » de juin 1956), l'Institut engage ses membres à étudier et à analyser la société et à récupérer dans la mesure du possible, les œuvres positives. A la différence de l'autre groupe qui tourne résolument le dos à la culture ancienne, le LEKRA essaiera notamment de « rénover » le théâtre d'ombres javanais (*wajang kulit*) en « adaptant » ses thèmes à l'actualité.

Nous ne passerons pas ici en revue les auteurs de cette période, qui, pour la plupart, font l'objet d'une bibliographie en cours d'ouvrage. Au point de vue de la production littéraire, signalons la quasi-disparition du théâtre (compensée, dans une certaine mesure, par l'apparition — modeste — d'un cinéma national), le déclin de la poésie (aucun poète ne parvenant alors à la maîtrise d'un Amir Hamzah ou d'un Chairil Anwar), le succès extraordinaire de la nouvelle, l'apparition d'une critique littéraire souvent très pertinente (la grande figure étant ici H.B. Jassin), la multiplication des traductions (attirant l'attention du public aussi bien sur l'Occident que sur les pays socialistes) et enfin le renouveau de certaines littératures en langue régionale (Minangkabau et surtout soundanaise, avec Ajip Rossidhy).

A partir de 1957 (avènement de la « démocratie dirigée » de Sukarno, contrôle de la presse) et surtout à partir de 1960-1962 (début de la

politique « anti-impérialiste »), les conditions changent sensiblement pour les milieux littéraires. La politisation s'intensifie; certains sont emprisonnés (comme Mochtar Lubis), d'autres s'exilent pour échapper soit à la contrainte de l'autorité, soit, tout simplement, aux difficultés matérielles (Sutan Takdir Alisjahbana et Idrus, en Malaisie; A. Karta Mihardja, Balfas, puis Idrus, en Australie). Ceux qui restent en Indonésie ont de plus en plus tendance à s'opposer en fonction de leurs appartenances politiques. Le drame de 1965 résoud douloureusement la tension qui, depuis quelques mois, montait à travers tout le pays.

Il est trop tôt encore pour pouvoir se prononcer, mais il semble bien que cette année 1965 correspond à un tournant important, à une borne où il conviendrait d'arrêter notre « quatrième période ». Certains Indonésiens sont de cet avis en tout cas, qui parlent aujourd'hui de l'avènement en littérature d'une « génération de 1966 » (*Angkatan enam puluh enam*)⁷. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les partisans de la première des deux tendances définies ci-dessus, exploitent actuellement leur victoire. Le LEKRA a été supprimé et ses sympathisants sont allés remplacer dans les prisons leurs adversaires d'hier. De nouvelles revues littéraires paraissent, qui se font l'écho des aspirations d'aujourd'hui. L'une d'elles est appelée *Tjerpén*, ce qui montre assez que la nouvelle est toujours à la mode.

(7) H.B. Jassin a déjà préparé une anthologie des auteurs de la « Génération de 1966 », qu'il se propose de faire bientôt paraître et dont il a bien voulu nous communiquer le manuscrit. Il est intéressant de noter un certain renouveau de la poésie parmi ces jeunes auteurs.



TRADUCTION DES NOUVELLES
précédées de notices bio-bibliographiques
sur chaque auteur



I. — Mohamad AHJAR

Mohamad Ahjar est né le 20 mars 1919 à Kuningan, une petite ville située en pays soundanais, au sud de Tjirebon, au pied du volcan Tjeremé. Il fit ses études secondaires à Djakarta (1933-1937), puis à Bogor, dans un institut d'agronomie (1937-1940). A la veille de l'arrivée des Japonais, il entra comme fonctionnaire au Service de Pisciculture. En 1955, il était chef de ce Service pour Java-ouest et résidait à Bandung.

Auteur de poèmes et de chansons, Ahjar a également écrit un petit traité de pisciculture en soundanais (publié chez Ganaco, Bandung, 1949) et divers textes sur le mouvement coopératif, pour lesquels il obtint un prix du Ministère des affaires économiques en 1952. Ses *tjerpén* ont presque tous paru dans *Kisah* II et III et n'ont pas fait, à notre connaissance, l'objet d'une publication indépendante.

La nouvelle que nous avons retenue, parut en 1954, dans *Kisah* II, 5, p. 144. La scène se passe quelque part dans Java central, au moment de la « révolution physique » ; les services administratifs de la jeune République sont en déroute et les fonctionnaires, livrés à eux-mêmes, se posent de difficiles cas de conscience.



