



HAL
open science

A la recherche d'un Grand Récit contemporain: nature et fonction du syncrétisme religieux dans les romans polynésiens

S. André

► **To cite this version:**

S. André. A la recherche d'un Grand Récit contemporain: nature et fonction du syncrétisme religieux dans les romans polynésiens. AILC "Du rite au roman: littérature comparée et sciences religieuses croisées.", Aug 2008, Brême, Allemagne. hal-03386989

HAL Id: hal-03386989

<https://hal.science/hal-03386989v1>

Submitted on 20 Oct 2021

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.

Sylvie André

A la recherche d'un Grand Récit contemporain : nature et fonction du syncrétisme religieux dans les romans polynésiens

Dans les romans d'auteurs polynésiens contemporains francophones ou anglophones, on constate un recours très fréquent à ce qu'il reste des cultes traditionnels. Or, on sait que ces sociétés ont été profondément imprégnées de religion chrétienne, désormais reconnue comme partie intégrante de leur univers mental. Quelle est la nature des rapports qu'entretiennent les deux systèmes religieux dans les fictions narratives ? Quelle est la fonction de ce recours au religieux ? Pour tenter de répondre à ces questions, on s'appuiera sur des travaux anthropologiques récents. L'hypothèse de travail est que, dans les romans les plus anciens, les héros vivent un déchirement difficilement surmontable, une conversion au fragmentaire, à une réalité plurielle et éclatée qui n'est pas satisfaisante. C'est le cas dans *Poulinli* d'Albert Wendt, dont le titre même, en maori, signifie les ténèbres, à la fois ceux des temps préchrétiens et ceux de l'absurde de la condition présente. C'est aussi le cas de *l'Île des rêves écrasés* de Chantal Spitz qui présente deux récits de la Création en opposition, celui issu de la tradition orale polynésienne, l'autre de la Bible. En revanche, les derniers romans semblent utiliser les deux traditions comme des moyens vers la composition d'un grand récit unitaire et fondateur qui donnerait à ces sociétés des raisons d'être. Le besoin de sens collectif s'exprime donc dans ces œuvres qui sont loin de se satisfaire d'un individualisme postmoderne. Jean-Marie Le Clézio dans *Raga* entend « cette voix imprécise et fluctuante des mythes [...] [qui] jadis unissait ces peuples, d'un bord à l'autre de l'océan infini »¹. Qu'en est-il aujourd'hui ?

Georges Dumézil a brillamment démontré en son temps, dans son ouvrage *Du mythe au roman*, comment le catholicisme avait désacralisé les mythologies nordiques, et comment leur matière avait été intégrée à l'épopée puis au roman de chevalerie. Toutefois, les formules lapidaires de Georges Dumézil définissant l'évolution du genre ne rendent pas compte de la complexité des enjeux. Selon lui, le passage du mythe au roman consiste en la « substitution d'une intrigue psychologique, toute personnelle, à un récit de valeur sociale », où les événements personnels concernant les héros ne sont plus « le contrecoup d'événements et de changements collectifs »². Cependant, il suffit de suivre sa démonstration pointilleuse concernant le passage du mythe théologique du Dieu Vane Njördr à la saga d'Hadingus pour mesurer à quel

¹ Jean-Marie G. Le Clézio, *Raga*, p. 110.

² Georges Dumézil, *Du mythe au roman*, p. 122.

point les choses ne sont pas aussi simples. Le héros épique ne peut être réduit à lui-même, il est, lui aussi, quoiqu'à une moindre échelle, chargé de proposer à sa communauté, un sens collectif. Il est par ailleurs dans ce cas relié à des valeurs théologiques nouvelles, celles du christianisme. Les premiers romans modernes incluent une réflexion sur leur nature et leur fonction génériques, en particulier par rapport aux récits merveilleux épiques, à l'historiographie naissante, au contenu axiologique et même politique. S'ils renoncent au merveilleux chrétien, leur contenu ne sera pas non plus purement historique, même si l'histoire en devient un élément clef comme le dit Mikhaïl Bakhtine en parlant de l'époque moderne : « Pour une conscience littéraire et idéologique, le temps et le monde deviennent historiques pour la première fois »³.

Selon Fredric Jameson, dans son ouvrage sur *Le Postmodernisme*, la modernité arrivée à son terme voit périr la nécessité individuelle de donner sens à l'existence, par l'exercice de la raison. En luttant contre la foi, en triomphant d'elle, la modernité a aussi, paradoxalement, épuisé l'historicité et donc la narrativité⁴. Dans une brillante analyse du concept d'utopie, F. Jameson montre en quoi l'idée de Dieu comme fin dernière a cohabité avec la construction d'une suite narrative ou historique allant de la perte d'un âge d'or de la totalité à la réintégration dans cette même totalité grâce à l'action de l'homme dans l'histoire. Jameson appelle Sartre et Adorno à la rescousse afin de mettre en évidence comment 'la mort de Dieu' va de pair avec la mise en cause d'une suite temporelle qui permettrait d'aboutir au sens. La grande rupture épistémologique de la modernité entre foi et histoire s'achève par la disparition des deux termes, car l'histoire sans fin dernière n'a plus de raison d'être. En conséquence, si le postmodernisme est aussi « déshistoricisé et déshistoricisant »⁵ que le prétend F. Jameson, nul doute qu'il ne sonne le glas du roman occidental contemporain.

Comment, dès lors, situer le roman postcolonial dans cette perspective ? N'est-il qu'une forme nostalgique et archaïque du roman moderne comme le laisse entendre Jameson, ou bien est-il porteur d'un anti-postmodernisme qui pourrait laisser présager de la survie et de la métamorphose du genre ? En effet, le roman postcolonial dans la région Pacifique est toujours en quête, semble-t-il, d'un Grand Récit. Il tente de créer les conditions de l'apparition d'une idéologie totalisante, véritable vision collective, capable de donner sens à la vie humaine en général. Pour Jameson,

³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 464.

⁴ Raphaël Baroni définit ainsi la narrativité : « c'est bien la *logique de l'action* (cf. Bremond), avec sa dynamique projective configurant une temporalité, par opposition à la question apparemment statique des *états* ou des *passions*, qui a longtemps occupé l'avant-scène de la réflexion », Raphaël Baroni, « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », p. 9.

⁵ Fredric Jameson, *Le Postmodernisme*, p. 24

comme nous le disions, nul doute que le thème majeur du roman postcolonial relève du souhait nostalgique de revenir aux illusions de la modernité. C'est en ce sens qu'il analyse la problématique centrale de l'identité/altérité qui se résout souvent en une défense et illustration de l'ethnicité. Selon lui :

Le mirage tendu par les groupes néo-ethniques [...] reste celui de l'envie culturelle du collectif réussi ; le 'groupie' est quelqu'un qui partage son sort avec un collectif qui est fantasmé comme étant plus fortement cohésif et archaïque que le vôtre.⁶

Alors que ce qu'il appelle néo-ethnicité pourrait apparaître comme une contestation du postmoderne, elle n'en est qu'un avatar, comme tous les groupes qui se constituent dans les sociétés occidentales postmodernes, au nom de la différence et du pluralisme. Pour Jameson, elle participe de cette fragmentation de la société qui empêche la constitution d'une idéologie largement partagée. Ainsi, tous ces romanciers postcoloniaux à la recherche d'une identité ethnique, exhumant une culture pré-moderne, défendant des langues minoritaires participeraient-ils en fait à la décadence de la modernité. En Polynésie française, ce serait le cas d'une romancière telle que Chantal Spitz par exemple prônant le retour à la terre, dans des îles éloignées, en partant à la reconquête d'une tradition inscrite dans la langue, mais aussi dans les actes quotidiens d'un mode de vie que la modernité n'a fait qu'effleurer. Pourtant, des écrivains, plus récemment, ont tenté de trouver ailleurs ce Grand Récit dont ils ressentent fortement le besoin pour leur société.

On voudrait prendre un exemple pour commencer qui n'est pas réellement emprunté à la littérature telle que nous l'entendons, mais au domaine des écrits théologiques, produits dans le cadre des nouvelles églises protestantes qui prospèrent de manière remarquable dans les pays en voie de développement. Il s'agit de œuvres contemporaines en *reo mao'bi*⁷ d'un fils de pasteur polynésien, Turo Raapoto. Dans ses ouvrages à la diffusion restreinte, du fait même de la langue utilisée, Turo Raapoto structure le passé collectif de telle sorte qu'il fait apparaître une première période religieuse, dans la société polynésienne pré-européenne, où celle-ci était proche du vrai Dieu, c'est-à-dire le Dieu chrétien. Elle a ensuite perdu le chemin de la vérité divine pour le retrouver lors de l'arrivée des missionnaires, eux-mêmes fort différents des Européens mercantiles aux mœurs corrompues arrivés peu avant. En 1989, Turo Raapoto publie un *Message au peuple élu de Dieu* et en 1992, un *Notre Père tahitien*. Selon l'ethnologue Bruno Saura qui analyse très attentivement ces œuvres, Turo Raapoto utilise la grille d'interprétation du peuple élu mais abandonné par Dieu, Israël dans la Bible, au prix d'une relecture très orientée du passé. Toutefois,

⁶ Jameson, *Le Postmodernisme*, p. 473.

⁷ Il s'agit de la langue polynésienne, sorte de *Koinè* intégrant les divers parlers des archipels.

cette lecture a l'avantage de marquer la continuité des valeurs culturelles autochtones et de transposer sur un autre plan (religieux) le traumatisme colonial, lui donnant ainsi une explication transcendante : Dieu a voulu la colonisation pour ramener les Polynésiens vers la vraie foi.

Peuple élu que son Dieu a éprouvé dans son histoire, le peuple *ma'ohi* doit retrouver le chemin de la vérité, redevenir lui-même, non pas aux cieux mais sur la terre. Rejoignant en cela à l'idéologie de l'Etat-nation, Turo Raapoto valorise le lien à la terre ainsi qu'à la langue :

Le peuple d'Israël parle de son Dieu en l'appelant Jéhovah, le Dieu Père ; le peuple *ma'ohi* dit « Taaroa », et il n'y a pas la moindre différence entre l'un et l'autre. Dieu a donné à chaque peuple une langue maternelle, et chaque peuple de croyants est libre d'appeler Dieu comme il le veut. Celui qui connaît sa langue maternelle connaît aussi le nom de son Dieu.⁸

La terre maternelle est un don de Dieu, mais aussi une matrice, une terre nourricière : « lorsque Dieu nous abandonne, les terres sont confisquées, les étrangers affluent, les malheurs, la souffrance et la mort se multiplient »⁹. L'existence politique d'un état indépendant sera donc issue de la volonté divine et du pardon de Dieu. L'œuvre de Turo Raapoto s'apparente alors à une théologie de la libération, d'abord culturelle, puis politique. Cette théologie, très structurée et cohérente nourrit la revendication nationaliste à l'aide de valeurs empruntées à la fois au christianisme et à la culture *ma'ohi*, entre lesquelles n'est plus perçue d'incompatibilité.

Les écrits de Turo Raapoto apparaissent donc exemplaires : à partir d'éléments empruntés à la Bible mais aussi à la culture *ma'ohi*, il recrée le passé de son peuple pour lui donner un avenir. Ce Grand Récit reçoit sa cohérence de la caution divine justifiant l'univers culturel ainsi unifié, de même que la prédiction politique de l'Indépendance. Nous avons là un exemple de l'espoir qu'a noté J. M. G. Le Clézio dans *Raga* :

[...] l'espoir d'une religion nouvelle, à laquelle se mêlent le roulement ancien des tambours et les voix des chœurs chantant les hymnes, et le martèlement des pieds nus sur toutes les places des villages d'Océanie.¹⁰

L'entreprise des romanciers contemporains du Pacifique, anglophones comme francophones, relève d'une démarche assez proche de recherche de cohérence culturelle, en omettant toutefois la dimension de la transcendance. Du côté anglophone, la

⁸ Bruno Saura, « Naissance d'une pensée millénariste ethnique », p. 19. C'est cet article qui a fourni toutes les informations utilisées ci-dessus.

⁹ Saura, « Naissance d'une pensée millénariste ethnique », p. 39.

¹⁰ Le Clézio, *Raga*, p. 112.

réflexion la plus développée et la plus structurée sur un univers culturel non schizo-phrène, est sans doute celle d'Albert Wendt dans *The Mango Kiss*, saga romanesque publiée en 2003, traduite en français en 2006. Dès ses premiers romans Albert Wendt disait son adhésion philosophique à une sorte d'existentialisme athée, souvent amer et désespéré. Ce qui avait survécu au naufrage de la tradition samoane était le concept clef des ténèbres, *Pouliuli* en Samoan, comme nous l'avons dit, d'une condition humaine 'absurde', dont il constituait le point de départ et l'aboutissement. Cette vision de l'existence est celle du personnage européen central du roman *Le Baiser de la mangue*. Barker ne croit pas en Dieu, et au grand dam de la famille du Pasteur Mautu, son pendant samoan, celui-ci en est parfois ébranlé dans sa foi. Ceci conduit le Samoan à prendre une distance inhabituelle par rapport au christianisme où il voit certes une vérité révélée mais aussi une culture toute relative dans son humanité :

J'admire toujours les missionnaires mais, dans ce qu'ils professent et enseignent, on trouve beaucoup d'arrogance, d'étroitesse d'esprit ; ce ne sont pas des manières chrétiennes mais des manières et des préjugés d'Anglais. A cause d'eux, beaucoup d'entre nous ont maintenant honte d'être samoans.¹¹

Quant à lui, il a dépassé cette honte grâce à son ami Barker, tellement admiratif de la culture samoane traditionnelle, et persuadé de sa supériorité pour atteindre le bonheur. A eux deux, ils définissent un univers culturel où les échanges croisés sont infinis. Mautu, le pasteur, est imprégné de culture biblique, aussi n'a-t-il aucun mal à s'emparer avec avidité de la langue ainsi que des connaissances de Barker et les transmet à ses enfants. Barker se marie avec une Samoane. Il a des enfants à qui il refuse au départ d'apprendre l'anglais ou même de les faire éduquer dans sa culture. A partir de là, toutes les frontières seront subverties et d'abord celle de la race. Barker subira le rituel douloureux du tatouage, considéré comme une coutume païenne par le pasteur qui la réproouve. Son fils Tavita sera plus samoan que Peleipu la fille du Pasteur, selon les dires de celui-ci :

Ce n'était pas juste qu'il ressemble à un *Papalagi* et que tout le monde s'attende à ce qu'il soit un *Papalagi* en toute occasion, alors qu'elle avait l'air samoane et tous s'attendaient à ce qu'elle se comporte comme une Samoane. Pourtant elle était superbe en tant que *Papalagi*. Il était un meilleur Samoan qu'elle - de cela il en était sûr, et cela le rassurait.¹²

Seul un anthropologue américain verra dans ces échanges une insupportable atteinte à la 'pureté' ethnique et culturelle des Samoans.¹³

¹¹ Albert Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 276.

¹² Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 634.

¹³ Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p.493.

Albert Wendt émaille le récit de références à la culture samoane, moins à travers les formes qu'à travers les contenus. Le chapitre central, seizième sur trente, intitulé « Les Proverbes », évoque rapidement le mythe samoan de la création des îles mais aussi de l'homme. Mautu, le père de l'héroïne, dévide en revanche longuement la généalogie mythique de la famille (ou *aiga*) à partir des ancêtres divins jusqu'aux générations contemporaines. Un ancêtre divin, séduit par une jeune mortelle, avait pris la forme d'un oiseau, une frégate. Plusieurs pages sont consacrées à reproduire des proverbes samoans qui ne prennent pleinement leur sens que par référence à cette généalogie. Ainsi, évoque-t-on les yeux de l'oiseau de Sina, la jeune mortelle, « *Mata o le Manu-a-Sina* », pour décrire quelqu'un qui est amoureux.¹⁴ La référence à la frégate deviendra un motif romanesque surgissant dans tous les moments importants de la vie des héros descendants du Dieu. Ainsi, le frère de l'héroïne, revient-il en rêve auprès de ses parents sous la forme d'une frégate. Pour Peleiupu, la frégate est la marque d'un destin qui n'épargne pas les descendants de ceux qui ont refusé au départ le dieu oiseau et ses enfants : La frégate viendra annoncer que Peleiupu sera amenée à commanditer sans remords un meurtre pour venger son frère.

Mais cette culture est le plus souvent évoquée sous forme de rituels de guérison des corps et des esprits, par le fait de jeter et de rompre des maléfices par exemple. Le rituel des funérailles est aussi important. Le Pasteur voudra que sa dépouille repose en secret dans le cimetière ancestral et non dans une tombe chrétienne. Si les contenus métaphysiques traditionnels et l'initiation sont évoqués dans le roman, ils le sont de manière assez floue. Quoi de plus normal dans le cadre d'une culture orale pré-moderne 'étêté' en quelque sorte par l'œuvre missionnaire ? En revanche les phénomènes divinatoires, de transes, de révélation, sont décrits avec précision. La pensée 'magique' retrouve une sorte de légitimité non sans distance humoristique. La fille du pasteur constate d'ailleurs que :

[...] la foi que son peuple avait en l'*atua* chrétien, l'Esprit Saint, ne constituait que le dernier et troisième étage d'une pyramide qui incluait, dans son corps, dans son ventre tridimensionnel, un cortège redouté d'*aitu* sauvages, de *sana-l'i'i*, les *sana'i*, les fantômes introduits par les *Papalagi*, les vampires, Frankenstein, les démons et satan.¹⁵

Il y a donc loin des croyances vécues aux dogmes enseignés, puisque se mêlent dans l'esprit des gens, religion chrétienne, traditions samoanes et littérature fantastique européenne.

La révélation du sens est la plupart du temps réduite à un phénomène humain, ce qui ne lui hôte pas de son intérêt. En effet, elle participe de ce besoin humain à

¹⁴ Cf. Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 355.

¹⁵ Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 133.

donner du sens, et un sens qui transcende l'individu, pour devenir un ciment de la communauté. A. Wendt nous fait donc assister à un bricolage 'culturel' entre rituels samoans et religion chrétienne où le seul principe à retenir est celui de la coexistence sans contradiction. Ainsi, un sort ne peut-il être levé qu'avec l'accord express du pasteur. La culture n'est pas figée et se construit tous les jours. Peleiupu médite sur le lieu de sa naissance :

Fagaloto est un lieu petit et sans importance particulière. Mais si l'on connaît ses cartes, ce lieu devient un endroit plein de profondeur, de complexité, un chez-soi dans le présent qui contient tout ce qui a existé auparavant. Il est tout ce qui a été et évoluera avec nous jusqu'à ce que nous mourions et prenions d'autres formes qui continueront à évoluer avec le présent.¹⁶

La culture est faite pour les hommes et non l'inverse. Elle évolue constamment, en quête de cohérence entre les différentes strates, qui, même coupées de leur substrat métaphysique, sont encore opératoires dans la communauté.

Ainsi, les deux cultures, la polynésienne et l'occidentale, se nourrissent-elles l'une de l'autre, sans que les individus puissent à leur niveau maîtriser le phénomène. Mautu est bien pasteur mais il garde au fond de son cœur la blessure de n'avoir pas été choisi par son père comme dépositaire des savoirs ancestraux. Il sait que ce regret est surtout nourri de la nostalgie d'un monde cohérent et enchanté, celui de son père et de sa propre enfance :

Il était l'ancre des *atua* (dieu, divinité en samoan) parmi les gens et dans le monde, le *moa* (milieu du corps, siège selon les Samoans des forces de vie les plus profondes) à travers lequel les *atua* communiquaient et existaient ; le réseau qui rassemblait leur *aiga* (famille, maisonnée), leur village, leur terre et tout ce qui faisait partie de l'unité.¹⁷

A l'inverse, les récits des aventures de Barker ou les connaissances qu'il transmet vont s'intégrer à la tradition orale samoane. De même Arona, le fils de Mautu, qui s'est sauvé pour connaître le monde que Barker a fait miroiter à ses yeux d'enfant, deviendra le héros d'un récit oral, celui de Arona le Marin :

[...] et cela suffisait à faire renaître les histoires de Barker dont ils avaient hérité, avec des fioritures ajoutées, et Arona figurait maintenant dans certaines d'entre elles. Ce processus perdurerait pour le restant de leur vie.¹⁸

¹⁶ Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 595.

¹⁷ Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 341.

¹⁸ Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 309. *Papalagi* désigne les Blancs.

Peleiupu recevra certes la bibliothèque de Stenson, l'écrivain anglais, ainsi que la confession manuscrite de Barker, mais elle sera aussi initiée à la récitation des oeuvres orales traditionnelles. Lalaga, la femme du pasteur, rompra pour sa part avec la coutume en refusant de quitter la paroisse à la mort de son mari et en ne voulant pas que son enterrement s'effectue selon les règles du *Fa'a Samoa* : « Le *Fa'a samoa* est utilisé par des gens rapaces et peu scrupuleux pour s'enrichir ; c'est un fardeau mortel pour nous tous »¹⁹. Les techniques traditionnelles de guérison cohabiteront bon gré mal gré avec la médecine occidentale, leur association donnant d'excellents résultats dans le cas des maladies psychosomatiques.

Ce tissage des cultures ne va pas sans problème, comme le montre l'écrivain, mais il existe et il faut l'accepter. Le problème est plutôt celui du choix d'une lucidité, d'une authenticité et d'un courage personnels pour affronter les difficultés : certains personnages manifestent ces qualités, d'autres non. L'épilogue du roman est une extraordinaire reprise de l'épisode biblique du fruit défendu. Les trois protagonistes enfants se promènent dans un bois de manguier et Arona enfreint l'interdit traditionnel qui consiste à ne pas ramasser les fruits sur l'arbre. Il va lui-même cueillir le fruit de l'arbre de la connaissance pour en faire don à sa sœur. Ironiquement, le lecteur apprend incidemment que ce fruit si typique des tropiques est en fait issu d'un noyau donné par un marin américain à la communauté ! Et si, dans un monde sans dieu, il revenait au romancier de proposer à la collectivité qui est la sienne une représentation cohérente et opératoire, sinon juste, d'elle-même ? Le roman trouverait donc là son utilité et sa raison d'être. Contrairement aux livres d'anthropologie ou d'histoire, ou encore aux livres sacrés, qui figent le passé ou le présent, il serait là non seulement pour mettre en lumière ce processus de création de valeurs collectives mais aussi pour le mettre en acte. En effet, le roman de Wendt ne se contente pas de dévoiler le processus d'interculturalité, il est aussi force de proposition d'un sens qui concerne la collectivité entière. Cette proposition a enfin une dimension socio-politique : partir de la réalité vécue pour mieux vivre ensemble aujourd'hui et demain. Oublier âge d'or et utopie.

Dans *Le Roi absent*, roman en français publié en 2006, la structure en multiples interférences culturelles du roman de Wendt n'est pas utilisée. Au contraire la schizophrénie est explicitée comme pathologie affectant le héros. En effet, le roman se développe selon deux axes parallèles qui se succèdent au fil des chapitres, l'accès à la culture traditionnelle en italique, un roman d'éducation classique, une *success story*, en caractères normaux. Ces deux axes se recourent enfin aux deux tiers du roman mais pour nous faire assister à la destruction du personnage principal. De la même façon que chez Albert Wendt, la réflexion sur l'élaboration d'une offre culturelle de sens s'accompagne d'une proclamation d'indifférence religieuse de la part du héros.

¹⁹ Wendt, *Le Baiser de la mangue*, p. 623. Le *Fa'a samoa* désigne les règles coutumières samoanes.

Véritable phénomène, le héros est une sorte de prodige intellectuel, grand joueur d'échecs, muet et sans doute un peu autiste. Il professe une manière d'agnosticisme, bienveillant pour toutes les formes de croyances :

N'allez pas croire que je suis athée. Dieu j'y crois. C'est l'habillage des religions auquel je n'adhère pas. Chacune y va de ces rites. On dirait une équipe de football : chacun son maillot et ses supporters, mais le même ballon pour tous.²⁰

Le personnage central manifeste, comme le héros de Wendt, une certaine distance par rapport à la Bible, dont le rôle est si ambivalent chez les Polynésiens.

Ce livre est le conservatoire de notre langue mais aussi la porte refermée sur notre ancienne culture. Alors, lis, sans relâche, lis encore, pour rouvrir cette porte à la force des mots de la langue de tes ancêtres.²¹

Bruno Saura a analysé le lien très puissant qui unit les Polynésiens au texte sacré. Il montre qu'au-delà de la révélation, « l'appropriation par les Polynésiens de la religion chrétienne, via le texte biblique, avait été rendue possible en raison d'une communauté de traits culturels [...] Au moment des conversions, Israël 'parlait' aux Tahitiens »²². Israël est, dans l'Ancien Testament, un peuple noyau d'une société de type traditionnel, refusant parfois Dieu, éprouvé dans son histoire à cause de son manque de foi. Selon Bruno Saura, la description biblique des coutumes de ce peuple va permettre aux Polynésiens qui lisent la Bible en *reo ma'ohi*, au-delà de la conservation de la langue, de se reconnaître et de se souvenir : à travers Israël, ils pourront, malgré les féroces interdits des missionnaires, sauver certaines dimensions de leur propre culture. L'histoire du peuple hébreu leur permettra aussi de donner sens à leur histoire et de se construire mentalement un avenir en tant que collectivité, comme nous l'avons vu avec Turo Raapoto. Ainsi la Loi régissant la communauté sera-t-elle issue de la Bible, maintenant ce lien sacré/profane caractéristique des sociétés traditionnelles. On assiste aussi à une recomposition culturelle par une fusion des mythes et des traditions du type de celle dont A. Wendt nous a donné un exemple fictif avec l'histoire du fruit défendu. Ainsi, contrairement à la présentation antagoniste que fait Chantal Spitz des mythes de création dans son roman *L'île des rêves écrasés*, assiste-t-on assez souvent dans la culture orale à la constitution de mythes hybrides où les Dieux et le Dieu chrétien apparaissent successivement pour créer la Terre et le premier homme, comme le démontre Bruno Saura.

²⁰ Moetaï Brotherson, *Le Roi absent*, p. 44.

²¹ Brotherson, *Le Roi absent*, p. 267.

²² Saura, *La Société tahitienne au miroir d'Israël*, p. 85.

Du fait de ce processus d'acculturation partiel, rien d'étonnant si dans *Le Roi absent* comme dans le roman d'Albert Wendt, la culture traditionnelle est surtout présente sous forme d'évocation de rituels ancestraux, de rêves, d'états paranormaux, souvent provoqués par des substances hallucinogènes. Ils y occupent une grande place : ainsi le héros Moanam (dont le nom évoque à la fois le mot polynésien désignant l'océan et la finale de noms bibliques) est-il emporté par sa grand-mère durant la nuit pour être oint avec des substances d'origine végétale qui lui permettent d'accéder à la connaissance traditionnelle de sa généalogie. Désormais, toute prise de drogue le mettra en contact avec ces ancêtres féminins successifs qui lui révéleront l'histoire familiale mais aussi l'histoire des Polynésiens en général. En parallèle, le héros accomplit des études brillantes et devient ingénieur. De retour en Polynésie sa voie est toute tracée semble-t-il et il n'éprouve aucune mauvaise conscience à adopter les comportements européens :

Pour mes compatriotes étudiants à Paris, le centre du monde culturel devait se situer sous quelque pavé non loin de la fontaine [Saint-Michel] [...] En effet, comment nier cette re-naissance à laquelle nous étions confrontés ? Sortis culturellement nus du ventre de ces gros avions, nous portions autour du cou ces kilos de coquillages, ultime placenta symbolique.²³

Toutefois, le destin veille et il se retrouve en prison pour un viol et un meurtre qu'il n'a pas commis. Désespéré, sa personnalité et son mode d'expression changent radicalement. Il devient un de ces êtres désocialisés et sans domicile qui hantent les grandes villes modernes. Enfin il meurt avant d'avoir fini le voyage initiatique commencé avec la grand-mère marquisienne. On peut se demander si l'on n'est pas face, une fois de plus, à une mise en accusation de l'Occident à travers la dénonciation des conséquences mortifères de la colonisation. Dans ce cas, nul grand récit, nul mythe n'est envisageable, sinon celui de l'ultime échec, apocalypse et non palingénésie.

Aussi, le lecteur n'est-il pas peu surpris de voir surgir dans la dernière partie de l'œuvre une fiction dans la fiction relevant quasiment de l'écriture fantastique, où la quête de l'unité signifiante se développe, non pas au niveau des héros, mais au niveau de la réception par le lecteur. Un psychiatre métropolitain, habité par la culpabilité qu'il ressent envers le héros qu'il a contribué à faire enfermer après avoir été son ami, va tenter d'achever l'aventure de celui-ci. Moanam lui a d'ailleurs légué les cahiers initiatiques. La saga légendaire du héros, partagée par des personnages de diverses origines, va devenir, à travers rêves et expériences hallucinogènes, le prétexte choisi

²³ Brotherson, *Le Roi absent*, p. 173.

par le romancier pour faire de l'océan Pacifique le creuset d'une culture-monde.²⁴ Le héros Moanam, se révèle aux yeux hallucinés du psychiatre, comme le descendant d'une princesse indienne muette chassée d'Amérique du Nord par son frère parce qu'elle avait pris le parti des signes écrits contre la transmission orale. Elle se retrouve enceinte d'une petite fille, elle aussi muette, recueillie par un conquistador espagnol qui l'abandonne sur un îlot des Marquises alors qu'elle attend un enfant de lui. Cette fille aura à son tour une fille d'un père polynésien de sang royal et ainsi de suite, les géniteurs étant issus des îles de la Polynésie, y compris l'Île de Pâques. Enfin, la grande migration des Polynésiens depuis l'Asie sera évoquée comme lien originel. Ainsi, tous les peuples, toutes les races, tous les continents se retrouvent-ils dans le dernier de la lignée, le roi absent, dont le père, descendant par les hommes du dernier roi de Tupua'i, avait bouclé la boucle en devenant un spécialiste des cascades à cheval pseudo indiennes dans les westerns hollywoodiens. Le message paraît bien être la vanité de la quête d'une 'identité pure'. Mais faut-il pour autant vivre dans la schizophrénie ? Non, semble-t-il. L'idéal est apparemment de faire collaborer les différences, en particulier les manières intuitives et sensibles d'appréhender le monde des vieilles cultures traditionnelles avec le savoir et la technologie de l'Occident. Il faut en fait mettre fin à la grande plaie de la civilisation occidentale, le dualisme entre deux façons d'être au monde qui s'avère stérilisant pour toute l'humanité.²⁵ Comme le dit à la fin du roman l'héroïne mystérieuse : « Ce que j'ai à vous dire dépasse les limites pourtant déjà malmenées de votre esprit cartésien »²⁶.

De même que chez Albert Wendt, nous avons donc chez Moetaï Brotherson une représentation en miroir de l'homme Pacifique, porteuse d'un message culturel, au-delà des croyances, mais utilisant celles-ci comme autant de constructions culturelles susceptibles de participer à l'édification romanesque d'une proposition de sens collectif. Contrairement aux analyses de F. Jameson, il semblerait donc que le besoin de grands récits ait survécu à la mort de Dieu. Les romanciers savent désormais qu'ils travaillent sans 'excuse métaphysique' et sans prétexte 'scientifique' à créer du sens, au nom des pouvoirs simplement humains et contingents, mais incontournables, de l'Imaginaire. S'agit-il, dans le Pacifique, et dans l'espace postcolonial, d'un dernier avatar de la modernité ou bien faut-il y voir l'annonce d'une métamorphose du genre romanesque ? Seul l'avenir nous le dira.

²⁴ Cette ambition rejoint assez la civilisation de l'universel appelée de ses vœux par Léopold Sédar Senghor ou encore le « Tout-monde » des écrivains antillais contemporains.

²⁵ Cf. les analyses de Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

²⁶ Brotherson, *Le Roi absent*, p. 487.

Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.
- BARONI Raphaël : « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », in : *Cahiers de Narratologie* 14 (2008), pp 1-19, <http://revel.unice.fr/cnarra/> (juillet 2008).
- BROTHERSON Moetaï : *Le Roi absent*, Papeete : Au vent des îles, 2007.
- LE CLÉZIO Jean Marie G. : *Raga*, Paris : Seuil, 2006.
- DESCOLA Philippe : *Par-delà nature et culture*, Paris : Gallimard, 2005.
- DUMÉZIL Georges : *Du mythe au roman*, Paris : PUF, 1970.
- JAMESON Fredric : *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris : Beaux-arts de Paris éditions, 2007.
- SAURA Bruno : « Naissance d'une pensée millénariste ethnique, et développement du nationalisme à Tahiti », in : *Bulletin de la Société des études océaniques* 295 (2002) (France), pp. 2–50.
- SAURA Bruno : *La Société tahitienne au miroir d'Israël*, Paris : CNRS éditions, 2004.
- SPRITZ Chantal : *L'Île des rêves écrasés*, Papeete : Les Éditions de la plage, 1991.
- WENDT Albert : *Le Baiser de la mangue*, Papeete : Au Vent des îles, 2006.
- WENDT Albert : *Pouliuli*, Honolulu : University of Hawaiï Press, 1980.