



HAL
open science

Contes des Mers du Sud de Robert Louis Stevenson : une approche littéraire et anthropologique

Sylvie Largeaud-Ortega

► **To cite this version:**

Sylvie Largeaud-Ortega. Contes des Mers du Sud de Robert Louis Stevenson : une approche littéraire et anthropologique. Loxias, 2009, Littératures du Pacifique, 25. hal-04529949

HAL Id: hal-04529949

<https://hal.science/hal-04529949v1>

Submitted on 26 Sep 2024

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 4.0 International License

**Contes des Mers du Sud de Robert Louis Stevenson : une approche littéraire
et anthropologique**

Sylvie Largeaud-Ortega

Résumé

Sylvie Largeaud-Ortega est née à Dakar, Sénégal. Elle obtient l'agrégation d'anglais en 1987. Depuis 1999, elle est PRAG d'anglais à l'Université de Polynésie Française, Tahiti. En 2002, Imago Mundi de l'Université de Polynésie Française, en collaboration avec Paris III, lui décerne un DEA pour son travail sur la fiction des Mers du Sud de Robert Louis Stevenson. En 2008, elle soutient à Paris III une thèse de doctorat intitulée « *South Sea Tales* de Robert Louis Stevenson, une approche littéraire et anthropologique », nominée au Prix de la Thèse des PSN. En 2009, elle est qualifiée aux fonctions de Maître de Conférences en Anthropologie, et en Langue et Littérature Anglophones.

South Sea Tales de Robert Louis Stevenson est un recueil de récits de genres divers, tous écrits et situés dans les Mers du Sud à la fin du XIX^e siècle. Riche d'un véritable savoir anthropologique, l'auteur y pose des questions fondamentales sur la Polynésie. Ici, il interroge le passé, tranchant dans le vif d'une vigoureuse tradition littéraire des Mers du Sud. Mythologue, il entraîne le lecteur à la fois à la source des fantasmes collectifs de l'Occidental, et au cœur des mythes polynésiens. Pour la première fois dans la littérature se tissent, en un palimpseste métis, les récits fondateurs des civilisations occidentale et polynésienne. Là, il examine le présent : ses îles sont le terrain de conflits pour une hégémonie occidentale, et le héros polynésien, loin du cliché du Bon sauvage, y est acculturé, s'est défaussé de son identité indigène. Écrivain postcolonial avant la lettre, Stevenson annonce la décadence de l'impérialisme, dénonce toute exclusion de l'Autre et, relevant avant l'heure la gageure de Genette, donne la parole au « *Vendredi* » de la fin du XIX^e siècle. Là, il se tourne vers l'avenir : que sera la Polynésie de demain ? Stevenson clame qu'elle ne pourra se bâtir sans la femme polynésienne, mais ne conclut pas, car ses prédictions ne volent pas la parole à l'Autre. Au contraire, précurseur du postmodernisme, l'écrivain s'interroge sur la voix du narrateur, le statut de l'auteur, il questionne la relation entre réel et fiction. Les Mers du Sud deviennent un espace de rencontre où l'Autre est entrevu dans sa diversité, et où de nouvelles littératures, anthropologique, postcoloniale, postmoderne, sont esquissées.

Mots-clefs

Robert Louis Stevenson, littérature du Pacifique, anthropologie, postcolonialisme, postmodernisme

XIX^e siècle

Pacifique

Abstract

Robert Louis Stevenson's *South Sea Tales* is a motley collection of stories written and set in Polynesia at the end of the 19th century. Deeply versed in anthropology, the author asks fundamental questions about the region. He revisits the past,

hacking away at traditional South Sea literature. As a mythologist, he travels back both to the origins of Western myths of idyllic South Seas, and to the core of Polynesian myths. He interweaves the founding tales of both Western and Polynesian civilisations into a pioneering palimpsest. Stevenson also faces the present: he fiercely denounces the fight for a Western hegemony over the islands, and depicts the islanders' acculturation. The natives prove to be neither noble nor ignoble savages, but hybrids who have lost touch with their indigenous identities. As a postcolonial writer-to-be, Stevenson proclaims the fall of imperialism and stands up against any kind of ostracising. He hands over to Genette's « *Vendredi* », endeavouring to present things from the viewpoint of native islanders at the *fin de siècle*. The author also wonders about the future of the South Seas. Although he stakes Polynesian women will play a leading role, he provides no clear-cut foresight: typically, he steps back to let the Other have the last word. Instead of prophesising, as a forerunner of postmodernism he questions everything, including the boundaries between reality and fiction, the narrator's status and the author's authority. Stevenson's *South Sea Tales* are a daring opening up onto Otherness in people and in literature.

Keywords

Robert Louis Stevenson, 19th century Literature Pacific, anthropology, postcolonialism, postmodernism

Tissant un dialogue interactif entre littérature et anthropologie, nous avançons qu'en tant qu'œuvre de fiction à la fois anthropologique, postcoloniale et postmoderne avant la lettre, *Contes des Mers du Sud*¹ de Robert Louis Stevenson est un recueil qui imprime un tournant décisif à l'histoire de la littérature dans le Pacifique, notamment en redéfinissant les notions de mythe : mythe des Mers du Sud ou de l'impérialisme², sont confrontés aux mythes fondateurs, de l'Antiquité et, pour la première fois dans la littérature, du Pacifique³. Notre étude s'articule autour de trois mouvements diachroniques : le passé, le présent, et l'avenir de la littérature du Pacifique, à travers le prisme de *Contes des Mers du Sud*.

Le Mythe des Mers du Sud revisité

Un premier mouvement nous entraîne aux XVIII^e et XIX^e siècles, pour revisiter avec Stevenson les îles des « découvreurs » et de leurs successeurs. L'auteur rompt avec les écrits de Melville, Stoddard et Loti qui, jusque là souverains, offraient de la Polynésie une vision idyllique. Il tourne le dos à leurs modes de représentation figés et révolus. Premier écrivain « mythologue⁴ », il s'empare du mythe des Mers du Sud pour en révéler le caractère factice

¹ *Contes des Mers du Sud* est la traduction du titre du recueil en langue anglaise de Robert Louis Stevenson : *South Sea Tales*, Oxford, Oxford World's Classics, 1996, édité par Roslyn Jolly. Ce recueil n'est pas publié en français, mais les principaux textes qu'il comprend : *The Beach of Falesá*, *The Ebb-Tide*, « The Isle of Voices » et « The Bottle Imp », sont dans l'*Intégrale des Nouvelles*, T.2, trad. Michel Le Bris, Paris, Phébus, 2005, sous les titres : *Ceux de Falesá*, *Le Reflux*, « Le Génie de la Bouteille » et « L'Île aux Voix ». Notre pagination renvoie à l'édition de Roslyn Jolly, en anglais.

² Mythe 2 : mythe dans son acception moderne, au sens des *Mythologies* de Barthes, qui relève du cliché culturel ou idéologique.

³ Mythe 1 : mythe dans sa fonction essentielle, au sens de récit fondateur, qui relève de la mythologie plus que des mythologies. C'est le « modèle vivant de la société » de Leenhardt, in *Do Kamo, La personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Gallimard, Paris, 1947.

⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 237.

ou mensonger. *Le Creux de la Vague*⁵ en particulier remanie ce mythe que, le premier, Bougainville avait créé à partir des mythes antiques véhiculés par les anciens textes grecs et latins. La quête des écrivains prédécesseurs de Stevenson les portait vers des îles que l'imaginaire collectif avait déjà explorées ; si bien qu'en fait de « découvrir⁶ », ils ne faisaient que reproduire, d'un texte à l'autre se retrouvaient les mêmes poncifs. À son tour, *Le Creux de la Vague* s'empare du texte antique, et *L'Énéide* retentit à travers l'épopée moderne : le héros Herrick reprend au vol le rôle d'Énée ; à son tour le XIX^e siècle finissant rejoint l'Antiquité. Une goélette en errance, le *Farallone*, entraîne les protagonistes jusqu'aux fondements du mythe des Mers du Sud en tant que parole égocentrée de l'Occident sur la Polynésie, en d'autres termes, jusqu'aux fondements de l'Occident : car l'île accostée porte deux noms interchangeables, « Zacynthos » et « Île Nouvelle »⁷. Ces noms renvoient, l'un au monde méditerranéen chanté par Virgile, que cite Stevenson – « *nemorosa Zacynthos* » (*ET* 202) – l'autre aux « découvreurs » : tous deux font référence à des mythologies fondatrices de l'Occident. L'écart temporel entre le I^{er} siècle d'avant notre ère, le XVIII^e siècle, et la fin du XIX^e siècle, importe peu : Énée partant à la conquête d'une nation nouvelle, les « découvreurs » clamant possession de terres « nouvelles », ou le *Farallone* bravant les flots pour accoster l'Île Nouvelle, tous ont la même soif de conquêtes.

Mais en considérant l'œuvre impériale et la mission civilisatrice occidentales dans leur ensemble – britannique, française, américaine, allemande, de leurs origines antiques à leur expansion dans le Pacifique – Stevenson soulève cette question : à l'instar de Virgile, faut-il faire l'éloge des puissances dominatrices ? Stevenson défait la signification du mythe⁸, le reçoit comme une imposture : Zacynthos / l'Île Nouvelle devient l'alibi de l'appropriation occidentale. *Le Creux de la Vague* produit « un mythe artificiel⁹ », un concept des Mers du Sud à présent sciemment façonné par l'auteur qui, selon l'analyse de Barthes, se livre à une véritable restauration archéologique d'une parole mythique, livre un récit contre-mythique. Car tel semble bien être l'objet fondamental de Stevenson : par l'œuvre palimpseste, mettre en question la validité du mythe des Mers du Sud et des écrits antérieurs colporteurs de cette parole aliénante ; s'interroger en profondeur sur la présence de l'Occident en Polynésie ; fouiller les fondements des Empires qui se bâtissent dans le Pacifique, pour mieux en dénoncer l'iniquité.

Ainsi *Contes des Mers du Sud* traite-t-il de l'illusion fondamentale afférente à toute représentation des Mers du Sud, et par une succession de scènes imaginaires, une duplication de décors de théâtre qui se répondent, illustre ceci : chaque représentation textuelle peut être déconstruite, réécrite, l'objet d'une nouvelle mise en scène. *Le Creux de la Vague* propose une nouvelle vision des Mers du Sud, moderne et noire, et qui ne sera que la dernière en date : à son tour artificielle, elle peut être déconstruite. D'où le caractère inachevé du roman, comme un appel à une suite, une invitation renouvelée au palimpseste. Dans cette œuvre où le registre théâtral est très explicite – levers de rideau, descriptions des décors, des spectateurs –, il n'y a pas de chute de rideau : la narration reste inachevée car, de façon éminemment symbolique, la littérature du Pacifique reste à réécrire, à l'infini. Chez Stevenson, insister sur l'illusion

⁵ Plutôt que le titre de la traduction de Le Bris, *Le Reflux*, dans *l'Intégrale des Nouvelles*, t.2, trad. Michel Le Bris, Paris, Phébus, 2005, nous choisirons celui de la traduction de Jean-Pierre Naugrette, *Le Creux de la Vague*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, dont la métaphore à la fois marine et sociale nous semble plus fidèle au titre originel.

⁶ Les termes « découvrir » et « découvreurs » appliqués aux Européens étant abusifs, nous les employons entre guillemets.

⁷ *The Ebb-Tide*, in *South Sea Tales*, Oxford, Oxford World's Classics, 1996, p. 202 et 175.

⁸ Mythe 2.

⁹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 243, 245.

comique, c'est rappeler l'artificialité de la littérature des Mers du Sud traditionnelle; être en quête d'une expression nouvelle, et révéler qu'elle aussi sera artificielle ; démontrer enfin que toute représentation artistique est partielle, et doit éternellement être recommencée. Stevenson illustre ceci : chaque texte, y compris les siens propres, peuvent être repris, déconstruits, remaniés, adaptés, objets d'une nouvelle mise en scène, d'un processus de « distanciation », selon le mot de Naugrette¹⁰.

Dans *Ceux de Falesá*, « L'Île aux Voix » et *Le Creux de la Vague*, ce processus de distanciation va jusqu'à affranchir les personnages des narrateurs – même lorsque ces derniers sont omniscients. Wiltshire, Keola, Herrick, ne répondent rien à l'ultime question qui clôt la diégèse. Dans la tradition littéraire des Mers du Sud, le voyageur blanc quittait finalement les tropiques pour rentrer chez lui en Occident ; ici, au lieu d'un retour au point de départ, un suspens sur un point d'interrogation. Les œuvres palimpsestes ne concluent pas, elles s'abandonnent à tous les possibles. Stevenson laisse ouverte la quête vers la multiplicité du dire, l'errance allégorique dans l'espace de l'art, le doute épistémologique. À travers Herrick au nom de poète, Stevenson exprime ses propres questionnements d'écrivain : le héros blanc qui, croit-on, va se détourner de sa communauté, c'est l'emblème de l'auteur qui tente de s'affranchir de Melville, Stoddard, Loti, tous ceux-là pour qui l'insulaire était objet et non sujet. Dans « L'Île aux Voix », *Ceux de Falesá* et *Le Creux de la Vague*, avec le quatuor de voix cockney, oxbridgienne et américaine, le trio des voix polynésiennes, le duo du couple interethnique, s'élève une nouvelle parole hésitante, souvent discordante. À l'aide de ces multiples voix, Stevenson tente de donner une nouvelle tonalité à la littérature du Pacifique, une nouvelle forme : réaliste, allégorique, *Bildungsroman*, mythique ou existentialiste avant la lettre, une forme en devenir. Recherche tâtonnante, inachevée : on voit la quête en train d'être menée. Selon la définition même du palimpseste, les *Contes des Mers du Sud* de Stevenson appellent à être recouverts d'autres textes, car leur auteur ne se prétend pas « découvreur », il est passeur.

« Choc des cultures » : grandeur et décadence, déclin et renaissance

Il n'y a pas loin du mythe des Mers du Sud à celui de l'impérialisme car tous deux procèdent d'un même projet d'aliénation de l'Autre : le mythe des Mers du Sud s'approprie un ancien monde perdu, le mythe de l'impérialisme s'approprie un nouveau monde conquis. Confrontant l'impérialisme dans le Pacifique à la fin du XIX^e siècle, l'écrivain, postcolonial et anthropologue avant la lettre, aborde cette réalité sous deux angles : occidental et indigène.

Sous l'angle occidental, Stevenson décrit la grandeur et la décadence de l'hégémonie occidentale dans le Pacifique. Il brosse du Blanc sous les tropiques un tableau sans complaisance. D'un côté se dresse la formidable stature du colon dominant, tyran laïque ou faux missionnaire, marchand d'âmes ou d'armes en tous genres. Il dépeint le pillage des ressources du Pacifique, unilatéral et éhonté, exercé, dans « Le Génie de la Bouteille », par un esprit malin symbole de valeurs monétaires et de possessions matérielles à l'occidentale, métonymie des spoliations effectuées, par exemple, lors de l'explosion de spéculation foncière américaine qui secoua Hawai'i dès la seconde moitié du XIX^e siècle¹¹ – où des Hawaïiens dépossédés cédèrent massivement leurs terres contre de modiques sommes

¹⁰ Jean-Pierre Naugrette, *Le Creux de la Vague*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 19.

¹¹ Serge Tcherkézoff, *Faa Samoa, une identité polynésienne. L'anthropologie comme dialogue culturel*, Paris, L'Harmattan, Connaissance des Hommes, 2003, p. 103.

d'argent, sans comprendre que ces terres leur seraient ensuite interdites – ou encore lors du traité que signèrent en 1840 les chefs maori à Waitangi, en Nouvelle-Zélande : document incompris par les Polynésiens qui cédaient sans le savoir la terre de leurs ancêtres à Victoria, Impératrice des Indes, et à des acquéreurs étrangers. De l'Histoire au conte, les termes de l'échange sont semblables : l'âme des guerriers contre des pâturages, ou l'âme de Keawe contre une maison. Dans « L'Île aux Voix », le saccage des ressources insulaires est similairement effectué par des « des centaines et des centaines » de « sorciers » du monde entier ramassant « des millions et des millions de dollars [...] sur la plage¹² ». Dans *Le Creux de la Vague*, c'est Attwater qui amasse une fortune colossale en exploitant les huîtres perlières à une échelle industrielle ; dans *Ceux de Falesá*, enfin, le négociant Case monopolise le copra en expédiant ses rivaux de vie à trépas.

Puis au Blanc dominant fait pendant la figure du Blanc déchu, « beachcomber¹³ » ou négociant agonisant. Stevenson lance à la face du colon tout puissant le caractère ignominieux de son comportement, en montrant l'exclusion-incarcération de l'Autre : on découvre un Anglais nouvel arrivant, un trio de « beachcombers » blancs, prostrés dans la solitude, l'incompréhension et l'humiliation. Ces victimes de la cinglante exclusion exercée par les occidentaux ne sont pas polynésiennes – lointaines peuplades avec qui le lecteur ordinaire de la fin du XIX^e siècle se sent peu d'affinités – ; ce sont des Blancs : un négociant Wiltshire, au nom si britannique, un Américain, capitaine au long cours et père de famille, un ancien étudiant d'Oxford, un cockney londonien... Ce pourrait être le lecteur lui-même. Remarquablement en avance sur ses contemporains, Stevenson vise la sensibilité du public occidental en peignant avec précision les effets de l'oppression colonisatrice, décrivant par le détail le fléau que représente la présence de l'Occident dans le Pacifique.

Dans une démarche pionnière, Stevenson, anthropologue du Pacifique, confronte le mythe de l'impérialisme aux mythes polynésiens. Ainsi dans *Ceux de Falesá*, le déclin de l'Empire est-il décrit à travers Randall *alias* « Papa », symbole de l'hégémonie occidentale, et personnage en voie de putréfaction qui est métaphoriquement happé par la terre. « Papa » tombe sous les coups de sa divine homonyme la Terre-Mère, la déesse Papa, du panthéon polynésien : « Papa », le père de la plage, symbole de la communauté blanche qui s'est approprié la terre des îliens, est finalement reconquis par Papa, la déesse Terre-Mère des Polynésiens, qui aspire en ses entrailles chthoniennes l'insolent personnage qui croyait la maîtriser... Allusion au demi-dieu Maui, symbole polynésien de la colonisation des terres, qui cherche à conquérir l'immortalité en traversant de part en part le corps de son aïeule Hine-nui-te-po : son entreprise échoue, il est avalé à jamais par la nuit primordiale¹⁴. Maui, demi-dieu colonisateur polynésien, et Randall, colonisateur européen, tous deux échouent, étouffés par leur ambition à violer la Terre, ou à se proclamer maîtres d'un Empire. L'impérialiste croit qu'il est éternel, refuse de convenir du fait qu'il doit assurer sa continuité dans une union à l'Autre. De même Case, dans *Ceux de Falesá* : il est puni de mort par Pele, déesse des volcans, que par orgueil démesuré, typique de l'impérialiste, il a osé défier. En creusant une grotte dans la montagne sacrée, Case a offensé cette déesse dont les multiples grottes, creusées par les coulées de lave

¹² « The Isle of Voices », in *South Sea Tales*, Oxford, Oxford World's Classics, 1996, p. 119.

¹³ « *Beachcomber* » : le mot désignait à l'origine les vagues géantes qui déferlent parfois sur les plages du Pacifique ; puis il s'appliqua aux marginaux, sans abris, qui vinrent peupler les rivages des îles du Pacifique et vécurent d'expéditions, par exemple à partir des détritits ramassés sur la plage, « *beach* », qu'ils passaient au peigne fin, « *comb* ». Nous conservons l'appellation anglaise, plus explicite qu'une traduction française comme « écumeurs de grève ».

¹⁴ Mircéa Éliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1957, pp. 275-276 ; Serge Dunis, « Cultes Solaires », *Le Pacifique ou l'Odysée de l'Espèce. Bilan Civilisationniste du Grand Océan*, dirigé par Serge Dunis, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 125-128.

volcanique, criblent la falaise. Il a érigé, à même le terrain de Pele, un temple à ses propres divinités, prétendant usurper la sacralité des lieux. Acte de rivalité insensé : il ne redescendra pas de la montagne, où gisent à jamais ses ossements. Telle est l'ultime leçon, posthume, que lui rappelle la mythologie polynésienne : les grottes de Falesá ne sont pas le lieu d'un culte fallacieux d'homme blanc, elles sont vouées à la vénération des anciens rois et chefs polynésiens¹⁵. Case parachève la descente en l'univers chthonien déjà entamée par son comparse Randall. Mais la comparaison entre Case et Maui s'arrête là : Maui meurt victime d'une ambition démesurée qui espérait conquérir l'immortalité pour l'humanité ; Case meurt victime d'une ambition strictement personnelle, qui escomptait monopoliser le copra du village. Maui le héros mythique a accompli maints hauts faits pour la Polynésie ; Case n'a que mépris pour la civilisation du Pacifique. Aussi, à sa petite échelle, Case est à jamais enfermé en sa grotte comme Maui dans le vagin chthonien ; mais ni récits cosmogoniques, ni légendes, ni même le récit de Stevenson, ne lui reconnaissent une quelconque dimension mythique. Comme l'écrit Serge Dunis, « n'escalade pas les cieux qui veut, qui n'est ni polynésien ni fils divin¹⁶. »

Côté indigène, les effets dévastateurs de l'hégémonie occidentale atteignent le registre de l'horreur. Dans *Le Creux de la Vague*, l'insulaire, dont les fondements existentiels se sont effondrés, se pend. Son geste traduit la tragédie d'une large partie de la population du Pacifique au cours du XIX^e siècle : décimée par les maladies importées, désemparée par la perte de leurs repères culturels, une partie de ce peuple s'abandonnait au plus profond désespoir. « [A]ujourd'hui, la mode est à la pendaison », rapporte cyniquement Stevenson à propos des Marquises¹⁷. La langue du pendu qui saillit, inerte, appendice livré aux becs des charognards, c'est la parole indigène niée par le Blanc, son verbe d'accueil dérobé, ses chants prohibés, ses prières censurées par administrateurs et missionnaires¹⁸. Face aux insulaires désemparés, Attwater, maître absolu en son île déserte, est un Robinson du XIX^e siècle : il asservit les indigènes, se proclame souverain, impose son Dieu – en matière de religion, il s'avère même moins tolérant que Robinson. Mais cet obscurantisme, que l'aube du XVIII^e siècle pouvait excuser, est farouchement dénoncé par Stevenson en ce XIX^e siècle finissant. Dans « Le Génie de la Bouteille » et « L'Île aux Voix », Stevenson dépeint les méfaits de l'impérialisme en relevant la gageure de Genette : écrire un « *Vendredi*, où Robinson serait vu, décrit et jugé par *Vendredi*¹⁹ », car héros et points de vue – thématique et axiologique – sont insulaires. Dans la tradition du conte, ces deux récits sont construits sur le schème de trois épreuves, ou triple voyage initiatique. Un premier voyage met l'indigène au contact du Blanc : sont dépeintes son acculturation, son oubli des valeurs ancestrales et son acquisition d'un mode de vie occidental. Les deux voyages suivants s'articulent sur le schème antique de la descente aux enfers : une épopée les entraîne au bout de la nuit impérialiste, au cœur des ténèbres du Blanc détenteur du secret des origines de l'Occident, auprès des pères fondateurs de l'œuvre colonisatrice. Le dernier voyage, en contrepoint, les mène au bout de la nuit

¹⁵ William Ellis, *Polynesian Researches, During a Residence of Nearly Six Years in the South Sea Islands*, 2 vol., London, Peter Jackson, Late Fisher, Son & Co., 1842, Charles E. Tuttle Company, Rutland, 3rd edition, 1977, pp. 164-170 ; Serge Dunis, *Ethnologie d'Hawaï'i*, « *Homme de la Petite Eau, Femme de la Grande Eau* », Paris, Presses Universitaires Créoles / L'Harmattan, 1990, p. 230.

¹⁶ Serge Dunis, « Lecture Anthropologique de *Typee* et de *The Moon and Sixpence* », in Sylvie André (éd.) : *Magie et Fantastique dans le Pacifique*, Colloque International de l'Université Française du Pacifique, 1-3 juin 1993, Papeete, Haere Po no Tahiti, 1993, p. 152.

¹⁷ Robert Louis Stevenson, *In the South Seas*, 1896, London, Penguin, 1998, p. 25.

¹⁸ Robert Lee Eskridge, *Manga Reva, The Forgotten Islands*, 1931, Honolulu, Helen Eskridge Rodman Mutual Publishing of Honolulu, 1986, pp. 172-173.

¹⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1982, p. 424.

polynésienne, au cœur des ténèbres originelles des Mers du Sud, à la rencontre de leurs propres ancêtres, les pères fondateurs de la Polynésie.

Le support d'une lecture psychanalytique révèle qu'en un siècle de présence du Blanc dans le Pacifique, l'insulaire a construit avec ce dernier un rapport père-fils aliénant, que favorise un paternalisme phallogratique ravalant les insulaires au rang de grands enfants : il s'agit d'im-père-ialisme, comme invite à le penser l'expression tahitienne qui désigne l'État français, *hau metua*, littéralement « l'esprit des aînés ». Une approche anthropologique confirme combien l'insulaire a effacé la mémoire de son passé. Acquis à la société de consommation, aucun des protagonistes hawaïens, Keawe, Kalamake, ou Keola, ne savent plus donner ainsi que l'exigeait la tradition du don - contre-don fondatrice des sociétés du Pacifique²⁰. Du sorcier hawaïen au cannibale paumotu, du marin pêcheur au prophète, les pères fondateurs du Pacifique dépouillent la Terre-mère sans rien lui apporter en retour. L'ensemble des textes recueillis dans *Contes des Mers du Sud* illustre un conflit entre deux circuits : le monétaire et le don - contre-don ; entre deux cultures, entre deux mythologies. Ils posent la question : où une exploitation des Mers du Sud à l'occidentale mènera-t-elle ? Pour y répondre, les héros Keawe et Keola partent plus loin en quête de leurs origines, des rites premiers, des ancêtres cosmogoniques. Ils exhument peu à peu leurs propres traditions, tentent de retrouver des mythes enfouis dans l'oubli. Ainsi s'opère, ici également, une confrontation des mythes : au mythe occidental de la propriété individuelle, que symbolise la maison de modèle occidental nommée « Maison Lumineuse » dans « Le Génie de la Bouteille », se superpose celui de la maison originelle du dieu fondateur Tagaloa, nommée *Fale Ula*²¹, littéralement, « Maison Sacrée », ou « Maison Lumineuse » originelle. Dans « L'Île aux Voix », au mythe de Robinson sur son île déserte se substituent progressivement ceux du dieu Kana qui hissa l'archipel hawaïen hors de l'eau, du demi-dieu Maui, héros fondateur de la Polynésie, et du dieu Tane qui, selon les variantes polynésiennes les plus répandues, sépara le Ciel-Père et la Terre-Mère afin que la lumière fût²². Au cours de sa longue épopée nocturne à travers le Pacifique, le héros polynésien s'initie à retrouver la gestuelle copulatoire première ; laborieusement, il tente de reproduire les actes fondateurs, renouant craintivement avec le sacré²³. En cette fin de XIX^e siècle, les prêtres ont failli : les héros les ont fuis. Alors sur l'île première et solitaire, l'insulaire réapprend les gestes mythiques : pas à pas, il devient malgré lui prêtre des temps modernes. Terrifié, il esquisse à nouveau les gestes fondateurs de la Polynésie. La mythologie polynésienne rattrape les mythologies que l'Occident a appliquées à la Polynésie, et les héros polynésiens confirment qu'ils sont le « Vendredi » qu'attend Genette, héros insulaires mais aussi, irréductiblement, hybrides, en cette fin de XIX^e siècle, apprentis-acteurs de leur propre épopée fondatrice.

Tissage, passage et métissage

Contes des Mers du Sud dessine une nouvelle société et une nouvelle littérature des Mers du Sud selon le vœu de Stevenson, tâtonnantes encore, en gestation. Le nouvel homme sera

²⁰ Marcel Mauss, « Essai sur le Don, Forme et Raison de l'Échange dans les Sociétés Archaïques », in *L'Année Sociologique*, seconde série, 1923-1924, t. 1, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, coll. Quadrige.

²¹ *Fale Ula* en samoan se dit également *Hale Kula* en hawaïen, *Whare Kura* en maori et *Fare Ura* en tahitien. *Ula, kula*, ou *ura* veut dire lumineux, ou rouge, qui est couleur sacrée, *tapu* ou *tabu*.

²² Les mythes 1 se substituent au mythe 2.

²³ Pour les mythes polynésiens : Serge Dunis, *Sans Tabou Ni Totem, Inceste et Pouvoir Politique chez les Maori de Nouvelle-Zélande*, Paris, Fayard, 1984 ; Serge Tcherkézoff, *Faa Samoa, une Identité Polynésienne. L'Anthropologie comme Dialogue Culturel*, Paris, L'Harmattan, Connaissance des Hommes, 2003 ; Valerio Valeri, *Kingship and Sacrifice, Ritual and Society in Ancient Hawaii*, traduit du français par WISSING, Paula, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1985.

métis, d'esprit, de cœur, bientôt même de corps. Qu'il soit blanc ou brun, c'est seulement auprès de la femme polynésienne que cet homme pourra construire l'avenir. À cet égard plus qu'à tout autre, Stevenson est extrêmement novateur : féministe avant l'heure, à la fin du XIX^e siècle il chante les louanges de la femme, indigène de surcroît. C'est elle qui guide les héros insulaires sur les traces de leurs ancêtres oubliés, dans « Le Génie de la Bouteille » et « L'Île aux Voix » ; c'est elle encore qui dans *Ceux de Falesá* – par un renversement de valeurs inouï au XIX^e siècle, un insigne bouleversement de la hiérarchie des genres et de ce que l'on appelait encore les « races » – indique au héros, masculin et blanc, la voie du sacré, seule clé d'accès à la société des îles du Pacifique. Investie d'une véritable dimension romanesque pour la première fois dans la littérature, la *vahine*²⁴ s'avère être une épouse érudite à la riche onomastique. Le nom d'Uma en samoan signifie « entier », comme dans l'expression 'O *Sāmoa uma*, « l'ensemble de l'archipel samoan » : elle symbolise toutes les femmes polynésiennes, 'O *vahine uma*. L'adjectif samoan « uma » veut aussi dire « éternel ». Uma est la femme primordiale, la Terre-Mère, la Polynésie tout entière : celle d'hier avec ses traditions qu'elle ravive ; celle d'aujourd'hui, avec ses contradictions, son acculturation, son syncrétisme religieux ; celle de demain, avec les enfants métis auxquels Uma donne naissance. Guidé par elle, le lecteur, comme le narrateur de *Ceux de Falesá*, et de pair avec l'auteur, doit aspirer à connaître en profondeur ce Pacifique jusque là dissimulé sous des discours galvaudeurs. *Ceux de Falesá* se lit alors comme l'oraison funèbre d'une hégémonie occidentale caduque, mêlée au chant d'acclamation d'une ère naissante, hybride. Stevenson proclame l'avènement d'une espèce humaine « régénérée » au sens propre du terme. À Wiltshire d'inscrire dans la terre de Falesá une généalogie métisse aux équilibres fragiles. Le héros est initié par Uma aux fondements mystiques polynésiens : les perpétuera-t-il ? La question demeure en suspens, tout comme la nouvelle elle-même : l'avenir de l'homme blanc émergeant dans les Mers du Sud selon Stevenson se lit dans un point d'interrogation.

C'est la femme polynésienne enfin que Stevenson élit pour guide d'une nouvelle façon de dire et d'écrire les Mers du Sud. À travers le mariage d'Uma et de Wiltshire, Stevenson signe l'alliance de deux écritures : l'une déployée par Uma, orale, gestuelle, rituelle et sacrée, que son époux apprend à déchiffrer progressivement ; l'autre occidentale, écrite, littéraire et profane, dont Wiltshire peu à peu décrie les tromperies, mais dont il se fait également, bon gré mal gré, le vigoureux porte-parole. Avec ce couple fondateur, l'écrivain invite le lecteur à une réflexion sur l'acte de lecture d'une œuvre du Pacifique : il donne accès à une grille de lecture des deux cultures, qui permet d'aborder la cérémonie de mariage, ou le « voyage de découverte²⁵ » du héros, à la fois du point de vue de Wiltshire et du point de vue d'Uma. *Ceux de Falesá*, selon le schème invariant commun aux quatre récits de *Contes des Mers du Sud*, entraîne le héros dans un double cheminement, l'un à la poursuite des pères occidentaux, l'autre à la rencontre des pères océaniques. À chaque fois le héros mène cette interrogation : quelle façon d'être dans le Pacifique à la fin du XIX^e siècle ? Stevenson invite le lecteur à se railler de l'ethnocentrisme des Occidentaux, il glisse des indices, esquisse des pistes anthropologiques ; au lecteur averti de partager avec l'auteur l'ironie du texte, d'en goûter toutes les saveurs, que l'anthropologie du XXI^e siècle confirme point par point. Ainsi découvre-t-on que les aventures de Wiltshire ne sont pas uniquement l'admirable récit autobiographique d'un narrateur candide, drolatique et attachant, relatant sans déguisement ses démêlés avec une culture exotique, son initiation aux îles du Pacifique. Le parcours du héros s'avère être également une épopée au sein de l'Histoire de la Polynésie, où se redécouvrent les îles vierges d'avant le contact avec les Blancs, se dévoilent les croyances d'antan. Quelques mots furtivement jetés par l'auteur, un mur écroulé croisé en chemin : et

²⁴ *Vahine* : femme en proto-polynésien.

²⁵ *The Beach of Falesá*, in *South Sea Tales*, Oxford, Oxford World's Classics, 1996, p. 55.

c'est la clé de voûte de la société traditionnelle que Stevenson nous donne soudain à voir, l'entrée sur le *malae*²⁶ où sont célébrés les cultes des *aitu*²⁷, l'ouverture de tout un pan de civilisation caché aux yeux du lecteur occidental, le *Fale sã*²⁸ originel. Quelques gestes encore, une échelle qu'escalade Wiltshire, une dixième étape qu'il franchit : et dans le sillage des héros mythiques de la Création, on accède au dixième ciel, on voit naître le jour primordial. La lumière se fait un peu plus sur le texte pluriel du Pacifique.

À l'instar d'Uma, les héroïnes des deux contes, Kokua et Lehua, sont également porteuses d'oralité, d'une parole nouvelle sur les Mers du Sud. Sur le modèle des récits mythologiques polynésiens tel que le *Kumulipo*²⁹, Stevenson tisse avec ses personnages féminins une nouvelle généalogie du Pacifique, conforme aux nouvelles données de la fin du XIX^e siècle : en quête de la geste traditionnelle, il tresse une nouvelle corde ou une nouvelle natte narrative, qui sont symboles sacrés de généalogie en Polynésie. Ainsi, celui que les Samoans surnommèrent *Tusitala* le-raconteur-d'histoires tente-t-il de rattacher le Polynésien à ses sources : puis mêlé au cordon sacré, il insère le toron du Blanc, une corde hybride où s'insinue l'Occident, il mêle les genres, confondant contes de fées occidentaux d'inspiration traditionnelle orientale, et chants sacrés généalogiques polynésiens. Il vise à consolider, au moyen de ces tresses narratives, une société du Pacifique ébranlée par un siècle de contact à la culture occidentale.

Dans chacun des écrits réunis dans *Contes des Mers du Sud*, Stevenson met en question les points de vue dominants. Ainsi Herrick dans *Le Creux de la Vague* a-t-il conscience de l'ambivalence fondamentale de sa position, n'étant ni Polynésien, ni solidaire des Blancs qu'il abhorre. De façon typiquement stevensonienne, il hésite, oscille entre désespoir et résignation, entre mépris de soi et acceptation. Herrick, c'est Sisyphe à ses débuts, il entame mais n'achève pas le parcours du héros existentialiste. La fin du roman, remarquable par son caractère non conclusif, autorise le lecteur à penser que le héros embrasse finalement l'absurde puisque, comme l'indiquera Camus, « une œuvre absurde ne fournit pas de réponse³⁰ ». Ici encore, Stevenson est l'écrivain du passage : il défriche le terrain de l'existentialisme, tout comme il ouvre la voie aux auteurs post-coloniaux ou aux écrivains du Pacifique, notamment aux femmes. Si l'auteur écossais est remarquablement avant-gardiste, il laisse toutefois à ses successeurs le soin de conclure de façon plus péremptoire les batailles que pour sa part, il entame avec discrétion. De même que Herrick et Wiltshire, héros fondamentalement ambivalents, Stevenson aura beau engager toute sa personne dans une lutte politique aux côtés des Samoans ; donner la parole à Keawe et Keola, et inverser les notions d'altérité jusqu'à désigner le Blanc comme l'Autre ; Wiltshire encore a beau assumer ses responsabilités de père de famille métisse... aucun Blanc, pas même *Tusitala*, ne sera jamais Polynésien, aucun Robinson ne sera Vendredi. Depuis *Vailima*³¹, Stevenson a conscience de son altérité. Comme dans *Le Creux de la Vague* et *Ceux de Falesá*, il y a communion à l'Autre, engagement mutuel, mais ambivalence et irrésolution restent les maîtres mots qui définissent le nouveau Blanc des îles du Pacifique.

²⁶ *Malae* ou *Marae* (proto-polynésien) : lieu de culte traditionnel polynésien.

²⁷ *Aitu* (proto-polynésien) : mauvais esprits.

²⁸ *Fale sã* (proto-polynésien) : maison sacrée.

²⁹ Martha Warren Beckwith (transl. and ed.), *The Kumulipo, a Hawaiian Creation Chant*, Honolulu, The University Press of Hawaii, [1951], 1972.

³⁰ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 149.

³¹ *Vailima* : nom de la propriété de la famille Stevenson à Samoa.

Aussi Stevenson en appelle-t-il au dialogue : entre narrateur et lecteur, entre cultures, entre croyances. Dans *Ceux de Falesá*, il passe la parole à un lecteur ou auditeur anonyme, à un « vous » qui est simplement Autre puisqu'il n'est pas nommé. Le point de vue du Blanc ne fait plus seul autorité. Stevenson s'interroge, et c'est là la grande beauté de sa fiction, une innovation radicale dans les lettres occidentales, et une impulsion primordiale à la science anthropologique émergente. Au-delà du regard du Blanc pointe l'ambivalence des processus descriptif et narratif : le métissage s'infiltré jusqu'aux fondements du récit. Au seuil de la littérature postmoderne, Stevenson expédie son narrateur, et son lecteur avec, vers les abysses d'un néant existentiel, vers un *no man's land* à la dérive entre réel et fiction. Entre jour et nuit, entre Blanc et Brun, entre impérialisme et primitivisme, entre narrateur « Je » et narrataire « vous », les récits ne s'achèvent pas, ils restent suspendus au-dessus du gouffre vacant de l'irrésolution, au dessus du silence de la dernière page laissée à demi-vierge. Stevenson est l'auteur de la transition et entre deux mondes, entre deux cultures.

En dernier lieu, nous pouvons dire qu'à l'aube du XX^e siècle dans le Pacifique, Stevenson ranime le sacré que le Blanc a éreinté. Aux lecteurs du monde entier, il présente un sacré polynésien qu'à sa stupeur, un Blanc récalcitrant découvre comme étant sien : par son entremise, le tabou redevient polynésien, *tapu* ou *tabu*. Ainsi l'auteur s'inscrit-il dans la logique du don – contre-don qui régit tout échange en Polynésie. L'écrivain anthropologue a recueilli le savoir et le sacré polynésiens. Après que les Mers du Sud lui ont fait don de leurs mythes, de leurs rites, de leur oralité, il fait à son tour don aux lecteurs d'authentiques récits du Pacifique. Aux insulaires, il fait don de héros qui ont pour tâche de re-donner vie à une civilisation étouffée. Il rétablit un équilibre. L'occidental Stevenson restitue au Pacifique les connaissances dont il l'a enrichi. Enfin, à mi-chemin entre l'Autre et le Même, entre les mythes et le théâtre, entre l'écrit et l'oral, les récits de l'écrivain écossais, *Tusitala* d'adoption, clament leur caractère artificiel car ils appellent ces insulaires à prendre la parole, à s'emparer du palimpseste que sont la littérature et l'anthropologie du Pacifique, et à y imprimer leur propre voix.

En écho à la question : « qui le dira ?³² » laissée en suspens à la fin de « L'Île aux Voix » – et qui consiste, précisément, à escamoter la « voix » dominante, ou voix narrative – résonne sur l'ensemble des *Contes des Mers du Sud* le rire de l'auteur, comme une totale remise en question des points de vue narratif et axiologique occidentaux. Stevenson, comme ses héros, est apprenti : Keola, Keawe, Herrick, Wiltshire, sont apprentis-experts du sacré fondateur des sociétés insulaires ; *Tusitala* est apprenti orateur du Pacifique. Stevenson, auteur-passeur, engage l'Autre à prendre la relève. Son rire est un constat d'impuissance, ses silences non conclusifs, l'aveu qu'en tant qu'Écossais, il ne donnera pas de réponse à la question identitaire de l'insulaire du Pacifique. L'écrivain joue de la pluralité des possibles narratifs, lance un appel à d'autres auteurs et orateurs pour reprendre tous les récits, les réécrire, comme un pied de nez au sort narratif, un défi : qui tordra le cou à ces histoires, à l'Histoire ?... *Tusitala*, depuis Vailima, tel un Démiurge malicieux, tend la plume, donne la parole, à ses contemporains polynésiens.

Les écrits sur le Pacifique de cet écrivain-passeur sont déterminants, quoiqu'ils aient été longtemps méconnus. Certes, à l'orée du XXI^e siècle, le cliché des Mers du Sud qu'avait façonné Bougainville vit encore de beaux jours. Il est vrai également que le recueil *Contes des Mers du Sud*, pour révolutionnaire qu'il soit, se caractérise par son caractère ambivalent et irrésolu. Stevenson y ébauche de nouvelles expressions littéraires, mais sa quête parfois est

³² « The Isle of Voices », in *South Sea Tales*, Oxford, Oxford World's Classics, 1996, p. 122.

stoppée dans son élan, s'arrête à mi-parcours – de même que la vie de l'écrivain fut brutalement fauchée. Cependant, cette œuvre est pionnière, en quête de « *nouveau* » comme dirait Baudelaire, et cette incomplétude-même est l'expression d'une nouvelle écriture. Les percées qu'effectue *Contes des Mers du Sud* appellent à être poursuivies, cette parole, à être prolongée. À l'instar de ses héroïnes brunes, l'auteur est le guide d'un *fanua*³³ littéraire qu'il a « découvert », de voies multiples qu'il a défrichées depuis Vailima : il reste aux autres écrivains à poursuivre une œuvre fondamentalement innovatrice. Alors à sa suite, Nabokov, Borges, s'emparent de sa réflexion, reprennent et mènent plus loin son interrogation sur la relation entre réel et fiction. De même, après lui, la littérature du Pacifique, dans ses écrits majeurs, ne sera plus la même : en témoignent Jack London, Victor Segalen, W. Somerset Maugham, Romain Gary. Le discours colonial³⁴ et postcolonial³⁵, que Stevenson est le premier à avoir tenu, sera relevé et développé par Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Graham Greene... Puis encore, surgie de la nuit polynésienne qu'il a révélée, s'élèvera une parole exotique différente, portée par des écrivains natifs des îles, les maori Keri Hulme et Alan Duff, les samoans Albert Wendt, Sia Fieigel, le hawaïen Denis Holt... Aucun Robinson ne peut être Vendredi ; mais peut-être les récits de Stevenson, véritables cordons narratifs généalogiques, assurent-ils une certaine solidité à la connaissance littéraire et anthropologique qu'acquiert l'Occident sur les sociétés devenues hybrides du Pacifique.

Pour citer cet article :

Sylvie Largeaud-Ortega, « Contes des Mers du Sud de Robert Louis Stevenson : une approche littéraire et anthropologique », *Loxias*, Loxias 25, mis en ligne le 15 juin 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=2896>

³³ *Fanua*, *fenua* ou *whenua* : « territoire », en proto-polynésien.

³⁴ « Colonial discourse » au sens où l'entend Edward W. Said.

³⁵ Selon l'acception de Gayatri Chakravorti Spivak et Homi K. Bhabha.