



HAL
open science

La Mythification des origines insulaires : Albert Wendt et Edward Kamau Brathwaite

Jean-Pierre Durix

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Durix. La Mythification des origines insulaires : Albert Wendt et Edward Kamau Brathwaite. Loxias, 2009, Littératures du Pacifique, 25. hal-04529984

HAL Id: hal-04529984

<https://hal.science/hal-04529984v1>

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

La Mythification des origines insulaires : Albert Wendt et Edward Kamau Brathwaite

Jean-Pierre Durix

Résumé

Jean-Pierre Durix est professeur émérite à l'Université de Bourgogne. Ses nombreuses publications portent sur les littératures postcoloniales anglophones, et plus particulièrement sur les auteurs des Caraïbes et du Pacifique sud. Il est notamment l'auteur de *Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse* (Londres/New York, Macmillan/St Martin's Press, 1998) et de *Derek Walcott* (Neuilly, Atlande, 2005). Jean-Pierre Durix a aussi traduit des romans de Wilson Harris, de Witi Ihimaera ainsi que des œuvres fictionnelles et poétiques d'Albert Wendt.

Une étude comparée de « Au Fond de nous les morts » du Samoan Albert Wendt et de « Coral » du Barbadien E.K. Brathwaite permet de mettre en lumière des attitudes convergentes de la part des deux poètes par rapport à la question du mythe des origines. Ce travail montre aussi les différences dues principalement aux particularités de l'histoire de chaque région. Tous deux s'approprient, chacun à leur manière et en utilisant des formes littéraires qui leur sont propres, des représentations qui servent aussi de support identitaire aux peuples dont ils font partie.

A comparative study of « Inside Us the Dead » by the Samoan Albert Wendt and « Coral » by the Barbadian E.K. Brathwaite makes it possible to bring to light converging attitudes on the part of the two poets towards the question of the myth of origin. This essay also highlights the differences mainly due to the specific history of each region. Both appropriate, each in their own manner and by using specific literary forms, representations which are also used as markers of identity by the peoples to whom they belong.

Mots-clefs

poésie, postcolonial, Antilles, Pacifique sud, mythe des origines, Wendt Albert, Brathwaite E.K.

Pacifique, Antilles

Période contemporaine

Dans le Pacifique sud, les mythes ont fait l'objet d'études anthropologiques dès le milieu du dix-neuvième siècle, à une époque où les Européens commençaient tout juste à coloniser les différents archipels. Le Gouverneur George Grey, l'un des premiers spécialistes européens des cultures insulaires, est célèbre pour son volume *Polynesian Mythology*¹, paru en anglais en 1855, à une époque où il s'apprêtait paradoxalement à ordonner la confiscation des terres appartenant aux Maoris insurgés contre les occupants d'origine britannique. Bien documenté, si l'on met de côté les préjugés de son auteur et l'approche « folkloriste » de cette étude, ce livre inspirera beaucoup d'autres études. Néanmoins, il faut attendre les années 1970 pour voir la mythologie prendre sa place dans des œuvres littéraires écrites par la première

¹ On pourra consulter une réédition moderne de cet ouvrage : George Grey, *Polynesian Mythology*, Christchurch, Whitcombe and Tombs, 1974.

génération d'écrivains d'origine polynésienne qui accèdent à l'université dans les années 1960-1970. En Nouvelle-Zélande, ces artistes font naturellement partie du mouvement de la « Renaissance maorie » qui lutte pour la sauvegarde de leur langue. À la fin de la deuxième guerre mondiale, cette dernière a pratiquement disparu sous l'effet d'une politique éducative qui, dès le dix-neuvième siècle, valorisait l'anglais et proscrivait le maori à l'école. Les jeunes écrivains maoris sont également impliqués dans les luttes pour la revalorisation de leur culture et la récupération de certaines terres ancestrales perdues après les conflits qui les ont opposés aux colonisateurs britanniques dans les années 1860-1870.

En Nouvelle-Zélande, les deux écrivains les plus représentatifs de cette génération sont la nouvelliste et romancière Patricia Grace² et Witi Ihimaera, l'auteur de *Tangi*,³ le premier roman publié par un Maori. Tous deux consacrent une part importante de leur création au monde menacé dans lequel ils ont grandi. Les nouvelles de Patricia Grace offrent le point de vue d'une femme engagée mais qui se méfie des excès du militantisme. En conséquence, ses critiques du sort fait aux Maoris sont souvent exprimées sur un mode mineur. Son goût pour le sous-entendu et l'économie en termes de rhétorique rappelle parfois les écrits de Katherine Mansfield. Lorsqu'elle aborde des sujets mythologiques, notamment dans son roman *Potiki*, où elle fait référence au « *trickster* » Maui, Patricia Grace n'hésite pas à paraître parfois iconoclaste, même si elle démontre l'importance des représentations mythiques pour donner sens au monde contemporain. Dans *Tangi*, Witi Ihimaera accorde une importance centrale aux grands mythes fondateurs maoris, notamment celui de la séparation de Rangi, le ciel père, et de Papa, la terre mère, pour thématiser la condition du Maori tiraillé entre le succès matériel individuel dans un monde régi par les valeurs capitalistes et la fidélité aux principes de solidarité communautaire propres à la culture rurale d'où il est issu.

La Nouvelle-Zélande d'après guerre rayonne sur tout le Pacifique sud. Elle attire dans ses universités les élites de la vaste région polynésienne. On dit d'ailleurs d'Auckland qu'elle est maintenant la plus grande ville polynésienne au monde à cause de l'immigration importante qu'elle a connue depuis les années cinquante et soixante. Parmi les créateurs qui représentent le mieux cette nouvelle communauté insulaire implantée en Nouvelle-Zélande, Albert Wendt est sans conteste la figure la plus représentative. Ce dernier promeut depuis les années 1970 les arts dans sa région du monde, organise des ateliers d'écriture, des colloques littéraires, des expositions de peinture, encourage les jeunes créateurs et fonde des structures destinées à promouvoir leur art. Enfin il devient au début des années 1990 le premier professeur d'Études sur le Pacifique à l'Université d'Auckland en Nouvelle-Zélande. Ses talents sont multiples : il dessine, peint et écrit pour le théâtre.

Sa réputation en tant que romancier et nouvelliste s'est affirmée au fil des années, et ce depuis la publication de *Sons for the Return Home*⁴, histoire emblématique de la rencontre dans une université néo-zélandaise d'un étudiant samoan timide et d'une *Pakeha*⁵. Leur histoire d'amour, convergence de deux civilisations diverses, se termine tragiquement. Le monde,

² On pourra lire en français : *Électrique citée*, Papeete, Au Vent des îles, 2006, traduit par Jean Anderson & Anne Magnan-Park (édition originale : *Electric City*, Auckland, Penguin, 1987), *Potiki*, Paris, Arléa, 1993, traduit par Hélène Devaux-Minié (édition originale : *Potiki*, Auckland, Penguin, 1986), *Les Yeux volés*, Papeete, Au Vent des îles, 2006, traduit par Jean Anderson & France Grenaudier-Klijn (édition originale : *Baby No-Eyes*, Auckland, Penguin, 1998), *Les Enfants de Ngarua*, Papeete, Au Vent des îles, 2009, traduit par Jean Anderson & France Grenaudier-Klijn (édition originale : *Dogside Story*, Auckland, Penguin, 2001).

³ Traduit en français par Jean-Pierre Durix : *Tangi*, Paris, Belfond, 1988 (édition originale : Auckland, Heinemann, 1973).

⁴ Auckland, Longman Paul, 1973.

⁵ Nom par lequel les Maori désignent les Néo-zélandais d'origine européenne.

pour le jeune Albert Wendt, profondément influencé par Camus et l'existentialisme, apparaît souvent absurde. Lorsqu'il évoque l'univers de Samoa au début du vingtième siècle, c'est pour dénoncer les visions idéalisées véhiculées par des anthropologues tels que Margaret Mead ou des artistes comme Paul Gauguin. Pour Wendt, les îles du Pacifique anglophone ne sont pas un univers permissif et jouisseur. Au contraire, les sociétés strictement hiérarchisées imposent leurs normes à une jeunesse qui n'a d'autre choix que de se conformer. Toute déviance est condamnée immédiatement par l'application conjuguée des valeurs anciennes, qui donnent toujours raison au *matai*⁶, et d'un puritanisme hérité des missionnaires protestants. Les personnages de Wendt cherchent souvent à briser ce carcan perçu comme hypocrite. Mais leur quête de liberté débouche sur un nihilisme autodestructeur comme on le voit dans la grande saga intitulée *Les Feuilles du banian*⁷. Dans son roman *Pouliuli*⁸, un vieux chef très respecté feint la folie pour vérifier l'authenticité du respect que lui porte son peuple. Il est finalement pris à son propre jeu et totalement marginalisé. La protagoniste du *Baiser de la mangue*⁹ profite des structures traditionnelles pour faire travailler gratuitement à son compte les membres de sa famille étendue. Devenue riche, elle s'attaque au syndicat du crime néo-zélandais dans lequel son frère, longtemps disparu, est impliqué. Le mélange de cynisme et de générosité qui caractérise cette héroïne reflète les ambiguïtés d'un monde que Wendt refuse d'idéaliser tout en lui restant viscéralement attaché.

Même s'il parle le samoan, Albert Wendt écrit en anglais. Son amour de cette langue le conduit à en explorer toutes les potentialités : dans *Les Feuilles du banian*, il peut enchâsser au sein d'une narration écrite dans un anglais très raffiné un récit véhiculé par un personnage s'exprimant dans une transposition littéraire du pidgin parlé à Samoa. L'effet produit rappelle la structure narrative fragmentée des *Palmiers sauvages* de William Faulkner. Wendt ne se contente pas de produire une fiction d'un intérêt purement anthropologique. Il offre certes sa propre vision de l'évolution de Samoa dans des romans qui constituent de vastes fresques historiques mais il s'aventure aussi aux frontières de la langue dans une exploration formelle hardie et novatrice. C'est peut-être dans le domaine de la poésie qu'il va le plus loin dans cette quête d'une langue qui allie l'avant-garde occidentale et l'oralité propre à sa culture. Son goût de l'expérimentation l'a d'ailleurs conduit à écrire un roman en vers intitulé *The Adventures of Vela*¹⁰, dans lequel l'une des figures les plus marquantes est Nafanua, la déesse samoane de la guerre, un personnage repris à leur compte par les tenants de l'indépendance dans l'archipel.

Comme nombre d'écrivains postcoloniaux, Wendt accorde une importance considérable à la réappropriation des mythes fondateurs par les populations autochtones. L'un de ses textes les plus emblématiques est sans doute le long poème « Au Fond de nous les morts »¹¹, qui paraît pour la première fois en anglais dans la revue néo-zélandaise *Landfall* en 1970. Pour Albert Wendt, qui a fait ses études secondaires et supérieures en Nouvelle-Zélande et vit maintenant à Auckland, la question des racines, si souvent évoquée par différents écrivains appartenant à des cultures colonisées, se pose, même si son pays natal n'a connu ni la quasi éradication

⁶ Chef d'une famille étendue.

⁷ Édition originale : *Leaves of the Banyan Tree*, Auckland, Longman Paul, 1979. Traduit en français par Jean-Pierre Durix : *Les Feuilles du banian*, Papeete, Au Vent des îles, 2009.

⁸ Auckland, Longman Paul, 1976.

⁹ Traduit en français par Jean-Pierre Durix : *Le Baiser de la mangue*, Papeete, Au Vent des îles, 2006 (édition originale : *The Mango's Kiss*, Auckland, Random House, 2003).

¹⁰ À paraître à Wellington chez Huia en mai 2009.

¹¹ *Au Fond de nous les morts*, Suilly-la-Tour, Findakly, 2004, traduction : Jean-Pierre Durix (édition originale : *Inside Us the Dead*, Auckland, Longman Paul, 1976).

linguistique ni l'aliénation culturelle subies par les Maoris de Nouvelle-Zélande. Pourtant Wendt, dans sa quête du passé et des mythes, préserve toujours son regard critique sur ce qu'il considère comme des représentations marquées inévitablement par les conditions historiques, géographiques et personnelles dans lesquelles sa création s'effectue. Les premiers missionnaires à Samoa ont certes rapidement imposé leur religion, un type d'éducation à l'européenne et leur technologie mais nombre de structures sociales ont été préservées de telle sorte que, derrière la façade de fidèle chrétien qu'est devenu l'insulaire contemporain, on voit souvent poindre l'image fantomatique des anciens dieux. Les colonisateurs ont cherché à adapter les structures sociales anciennes sans leur substituer d'emblée des nouvelles, ce qui atténua quelque peu l'effet dévastateur de la colonisation.

À la même époque dans les Antilles, de l'autre côté de la terre, Edward Kamau Brathwaite, originaire de la Barbade, publie « Coral »¹², un poème qui, comme « Au Fond de nous les morts », retrace une genèse quasi mythique. On peut s'interroger sur les raisons qui conduisent deux écrivains, qui ne se connaissent alors pas, à suivre des démarches parallèles. Une étude comparée de ces deux textes permettra peut-être de dégager des attitudes convergentes face à la question des origines et à son importance dans l'appréhension du monde moderne.

Dans les années 1960, la Caraïbe, comme la Polynésie, se débat dans des questions identitaires complexes soulevées par l'ère des indépendances. Brathwaite appartient au groupe des enseignants qui ont fondé « The University of the West Indies ». Il a aussi enseigné en Afrique, effectuant un « retour » au pays des ancêtres qui lui a permis non pas de retrouver un pays originaire fantasmé mais de comprendre à quel point les cultures africaines ont façonné l'imaginaire caraïbe. Il tente depuis de revaloriser ce qu'il appelle le « *nation language* » cette « sorte d'anglais parlé par les gens amenés dans la Caraïbe, non pas l'anglais officiel de maintenant mais la langue des esclaves et des travailleurs, les domestiques apportés avec eux, par les conquistadors.¹³ » Cette approche l'a conduit à critiquer l'utilisation faite par les Antillais de la métrique anglaise classique, particulièrement le pentamètre iambique. En effet, écrit Brathwaite, « le cyclone ne rugit pas en pentamètres ».¹⁴ Dans une démarche qui rappelle celle d'Edouard Glissant, Brathwaite préconise que le poète antillais s'inspire du jazz, des rythmes du tambour, du calypso, de l'oralité.

Comme Wendt, Brathwaite se tourne vers des origines lointaines menacées de disparition afin de mieux comprendre les bouleversements du présent. Tous deux sont des insulaires, bien que fort éloignés géographiquement, habitant des pays libérés depuis moins de dix ans de la colonisation britannique. Bien que souvent appelée « *Little England* », la Barbade est essentiellement peuplée par des descendants d'esclaves africains. La situation est bien différente à Samoa, la patrie d'Albert Wendt. Dans cet archipel, la population très majoritairement polynésienne est ancrée dans son archipel depuis de nombreux siècles (certains Samoans diront depuis toujours...)¹⁵.

¹² Dans *Islands*, Oxford, Oxford U.P., 1969. Nos citations seront tirées du volume intitulé *The Arrivants* (Oxford, Oxford UP, 1986) qui réunit trois recueils poétiques de Brathwaite, *Rights of Passage*, *Masks* et *Islands*. Les citations en français de « Coral » sont traduites par Jean-Pierre Durix.

¹³ « ... the kind of English spoken by the people who were brought to the Caribbean, not the official English now, but the language of slaves and labourers, the servants who were brought in by the conquistadors » (E.K. Brathwaite, *History of the Voice*, Londres, New Beacon Books, 1984, pp. 5-6.).

¹⁴ « *The hurricane does not roar in pentameters* » (*History of the Voice*, p. 10).

¹⁵ Voir les conflits qui opposent les historiens, pour qui les ancêtres des Samoans actuels seraient des navigateurs venus d'Asie du sud il y a plus de mille ans pour occuper progressivement toute la zone appelée maintenant

Malgré la distance géographique et des histoires peu comparables, « Au Fond de nous les morts » d'Albert Wendt et « Coral » de Brathwaite font tous deux revivre l'histoire à travers une vision nouvelle du rivage insulaire. Dans le cas de Wendt, la genèse fantasmagorique qu'il retrace lui tient lieu de réappropriation d'un passé dévalorisé. Chez Brathwaite, ce passé est pratiquement perdu. Pour Wendt, dont la communauté n'a pas été coupée de son histoire par une rupture aussi radicale que l'esclavage et la déportation, qui ont tant affecté l'être caraïbe, les ancêtres se nichent encore au plus profond de soi, comme l'indique le titre « Inside us the Dead ». Pour Brathwaite au contraire, dans « Coral », la continuité mémorielle rompue exige que le poète puise dans d'autres sources, ici la contemplation de la plage et du récif corallien qui la borde. La dynamique de la vie naît de ce rêve qui émerge dans l'œil du polype (« *A yellow mote of sand dreams in the polyp's eye*¹⁶ »). Curieusement la vision qui se manifeste dans le poème apparaît lorsque le personnage qui véhicule la narration écoute la mer qui « enrôle des messages au creux du coquillage » un peu à la manière de l'enfant qui porte une conque à son oreille¹⁷. Ce monde qui émerge au détour d'un geste innocent laisse entrevoir toute une histoire, celle de la genèse des Antilles.

Pour Wendt comme pour Brathwaite, la voix qui porte le récit poétique est celle d'un témoin engagé qui a le pouvoir de transcender la barrière temporelle. Chez Brathwaite, ce personnage semble revivre l'origine géologique et l'évolution des îles de la Caraïbe. Pour Wendt, l'enfant à venir semble déjà capable, des siècles avant qu'il naisse, d'observer les grands événements de l'histoire de la Polynésie alors qu'il n'existe encore que sous la forme d'un germe embryonnaire niché au creux d'une racine fantasmagorique¹⁸.

Pour Wendt comme pour Brathwaite, le corail sert de point de départ à la vision des origines qu'explore le poème. Cette matière, qui paraît morte comme la pierre, concentre un pouvoir imaginaire grâce auquel la vie semble se nicher dans des représentations apparemment inertes et stériles. La barrière constituée de colonies de polypes croît et prospère comme le souvenir ranimé par la voix du poète. Chez Brathwaite, le corail ressemble à une feuille secrète, un poing embryonnaire prêt à s'ouvrir¹⁹. Pour Wendt, le récif est un élément féminin sur lequel passent et repassent les marées dotées d'une sexualité masculine conquérante pour pénétrer les lagons de la mémoire. Chez Wendt, la barrière corallienne entoure l'univers insulaire et le protège des agressions extérieures. Conformément à une vision proprement samoane, le monde est perçu comme une série de cercles concentriques, le domaine de l'intime se situant près du cœur de cette structure quasi géométrique. Le récif est comparé à une rétine que transpercent les ancêtres polynésiens au terme de leur migration²⁰. Cet « infiniment petit » trouve son équivalent « infiniment grand » dans le ciel, lui-même perçu comme une sorte de carapace, une coquille indestructible.

Pour l'écrivain samoan, la mémoire est composite : elle ne remonte pas à une origine unique mais recrée les différentes phases de l'histoire, d'abord l'arrivée des navigateurs polynésiens,

Polynésie. Cette thèse, confirmée par l'archéologie, est obstinément niée par certains traditionalistes samoans qui sont persuadés que leurs ancêtres ont toujours occupé l'archipel.

¹⁶ *The Arrivants*, p. 232.

¹⁷ « *it curls messages into the shell* » (*The Arrivants*, p. 232).

¹⁸ « ... *as I/watched from shadow root, ready/for birth generations after they/dug the first houseposts* » (*Au Fond de nous les morts*, p. 24).

¹⁹ « *as if the stone/were a secret leaf, or a fist curled/in embryo slowly uncurling* » (*The Arrivants*, p. 232).

²⁰ « ... *they pierced the muscle/of the hurricane into reef's retina,/beyond it the sky's impregnable shell* » (*Au Fond de nous les morts*, p. 24).

puis les missionnaires « perceurs de Ciel²¹ », puis les marchands comme l'ancêtre germanique de l'auteur, grand écumeur des mers du sud, et enfin, plus près de l'époque contemporaine, le mythe maternel et le souvenir d'un frère décédé dans un accident d'automobile. Le récit des origines, tel qu'il est réinterprété par l'auteur, ne situe pas les ancêtres de la population samoane à Samoa mais, conformément aux recherches archéologiques et linguistiques, quelque part ailleurs. Même si l'Asie du sud-est n'est pas explicitement mentionnée ici, c'est bien à ce type d'hypothèse que renvoie implicitement le poème de Wendt. Les ancêtres, que certains anthropologues quelque peu ethnocentristes ont qualifiés de « Vikings des mers australes », se sont repérés dans les vastes déserts océaniques grâce à leurs connaissances des étoiles. Cette réalité confirmée depuis par les recherches historiques prend toutefois des connotations religieuses lorsque Wendt parle d'une navigation guidée par des « étoiles prophétiques » (p. 22). On pense naturellement à un parallèle avec les Rois mages de la Bible. Wendt compare l'arrivée des ancêtres dans les îles aux migrations des tortues marines qui parcourent des milliers de kilomètres pour revenir pondre leurs œufs sur la même plage. Le mystère de leur sens de la navigation illustre parfaitement les qualités de marins des ancêtres polynésiens. De même que les tortues enfouissent leurs œufs dans le sable des plages, les ancêtres viennent fonder des lignées humaines sur ces terres qu'ils ont atteintes après tant d'efforts. Paradoxalement les œufs des chéloniens éclosent dans un milieu putride puisque le sable sur la plage où elles pondent a des « relents/océaniques – puanteur d'astéries/et d'anémones mortes.²² » Pareillement, dans « Coral », la fange donne naissance à une végétation qui formera la base de la vie sur terre.

« Au Fond de nous les morts » retrace la genèse du souvenir. À la différence de Brathwaite, Albert Wendt réaffirme la possibilité de se réapproprier sa mémoire par le biais de l'autoanalyse, ce qui demeure inaccessible à l'artiste antillais en raison de la coupure radicale due au déracinement et au système esclavagiste qui décourage toute recherche généalogique. Le poète samoan renferme en lui-même toutes ces différentes lignées humaines qui l'ont précédé. Bien loin de constituer un individu isolé, il reconnaît son appartenance à une vaste chaîne dont il ne constitue qu'un maillon. Pour lui, les morts ne sont pas simplement des corps en décomposition ou des os au fond d'une tombe. Ils font littéralement partie de lui-même et il peut en faire resurgir le souvenir dans son poème. Ils évoquent pour lui les « gousses mellifères du tamarin/qui s'ouvriront au soleil de demain,/ou les planctons fossiles des coraux.²³ » Ces morts ne sont pas inertes ; le souvenir peut les faire renaître, de même que le corail, qui ressemble à un simple rocher, croît et se reproduit comme tout être vivant.

Si les origines des Samoans, telles que les évoque Wendt, demeurent quelque peu problématiques, celles des Antillais ne le sont guère. Pourtant, curieusement, le « *middle passage* » des esclaves africains n'est pas mentionné dans le poème de Brathwaite. Seul le statut d'esclave²⁴, ici pris en compte à la première personne, semble compter. La voix qui s'exprime se projette dans le passé pour s'incarner dans la sensibilité d'un esclave qui assisterait en quelque sorte à la naissance géologique des Antilles depuis le cœur du récif corallien. C'est peut-être une façon pour le poète de revendiquer au nom des Antillais descendants d'esclaves un droit de propriété sur une terre dans la genèse de laquelle ils se sentent intimement impliqués.

²¹ « *the Sky-Piercers terrible as moonlight/in black and winged ships breaking//from the sun's yoke through/the turtle-shell of sky/into these reefs...* » (Au Fond de nous les morts, p. 26).

²² « ... *smelling/of the sea – the stench of dead/anemone and starfish* » (Au Fond de nous les morts, p. 22).

²³ « *sweet-honeyed tamarind pods/that will burst in tomorrow's sun,/or plankton fossils in coral* » (Au Fond de nous les morts, p. 22).

²⁴ « *Even when I was a slave here/I could hear the polyp's thunder...* » (The Arrivants, p. 232).

Contrairement à nombre de récits originaires polynésiens, chez Wendt les ancêtres navigateurs ne sont pas exagérément idéalisés ; ces migrants épuisés, ces tortues marines dépensent ce qu'il leur reste d'énergie pour « échouer leurs œufs²⁵ » et assurer la continuité de la vie. Bien loin d'être présentés comme des héros guerriers dont on idéalise les exploits, ils sont meurtris par leur longue exposition au soleil et au sel, couverts de plaies gangréneuses, marqués par les violences qu'ils ont subies et infligées. L'évocation de leurs mains écorchées par les ampoules donne l'occasion à Wendt de renverser un autre mythe moderne, celui des « îles paradisiaques ». Le rapprochement allitératif en anglais entre les mots « *blisters* », « *bursting* », « *blood* » et « *hibiscus* »²⁶ donne un tour inattendu aux fameux hibiscus, emblèmes de la nature tropicale utilisée pour appâter les touristes. Ici leur couleur rouge sang est associée aux plaies ouvertes des ancêtres navigateurs qui rappellent les origines douloureuses des civilisations polynésiennes. La violence fait rage : les enfants à naître sont arrachés de force du sein de leurs mères et assommés à coups de massues. Les jeunes se vautrent dans le sang. La vision présentée ici ressemble davantage à un cauchemar qu'à une glorieuse épopée. Ce tableau n'est pas fait non plus pour flatter les préjugés des Samoans à la recherche de mythes patriotiques glorieux. À une époque suivant de peu l'indépendance de son pays, Wendt offre une image à rebours de l'idéologie dominante.

Comme s'il désirait braver les tenants de l'authenticité, de l'identité unique, Wendt rappelle ensuite que, comme lui, beaucoup de Samoans ont aussi des ancêtres flibustiers blancs en quête d'un paradis sur terre, qui sèment leurs bâtards d'île en île, maudissant les « indigènes voleurs » et les « syphilitiques édentées » qui correspondent si peu aux fantasmes dont les Européens raffolent à propos des bons sauvages²⁷. Dans un archipel où les « *Afakasi*²⁸ » font l'objet d'un préjugé défavorable, Wendt vient rappeler une réalité qui dérange : les populations sont bien plus métissées que certains voudraient l'admettre et la prétendue culture samoane traditionnelle telle qu'elle est pratiquée de nos jours résulte de savantes hybridations dont on ne veut pas toujours reconnaître l'existence. Le pouvoir temporel du *matai* trouve maintenant son équivalent spirituel chez le pasteur « monument ventripotent pour célébrer/les valeurs victoriennes [... il] se dandine,/empesé de blanc.²⁹ »

Dans le monde nouveau résultant de la colonisation, les missionnaires ont fait irruption, semblant naître de l'œuf du soleil, perçant la carapace protectrice du ciel pour envahir les lagons polynésiens³⁰. Ici, l'image des tortues marines, qui représentait la touchante force de vie propre aux ancêtres polynésiens, est retournée et brisée pour exprimer la violence de l'évangélisation. Face à la « croix d'argent » brandie par les missionnaires, les Polynésiens apparaissent comme des enfants soumis qui doivent apprendre que tout est péché, particulièrement « la Chute/entre les cuisses d'une femme/le froissement de papaye/de son

²⁵ « *my Polynesian fathers...//emerged/from the sea's eye like turtles/scuttling to beach their eggs...* » (Au Fond de nous les morts, p. 22).

²⁶ « *blisters/bursting blood hibiscus/to gangrened wounds salt-stung* » (Au Fond de nous les morts, p. 24).

²⁷ « *Bearded with luxuriant/dreams of copra fortune/and the 'noble savage', but greying/with each fading horizon – the next atoll holding only/'thieving natives and toothless/syphilitic women'. Too late/for a fortune, reaped a brood/of 'half-castes' and then fled/for the last atoll and a whisky death.* » (Au Fond de nous les morts, p. 30).

²⁸ Adaptation samoane de l'anglais « *half-caste* » (sang mêlé).

²⁹ « *... rotund monument/to victorian manners [... he] waddles/his starched-white way* » («The Pastor » in Au Fond de nous les morts, pp. 42-43).

³⁰ « *Inside me/the Sky-Piercers terrible as moonlight/in black and winged ships breaking//from the sun's yoke through/the turtle-shell of sky/into these reefs* » (Au Fond de nous les morts, p. 26).

don/phallus/dressé³¹ ». Les dieux anciens ne disparaissent pas totalement ; ils cherchent refuge dans l'obscurité³², prêts à ressurgir lorsque le moment redeviendra favorable.

À la différence de l'univers polynésien, celui de Brathwaite n'est pas peuplé d'images humaines précises. Toute reconstruction ne peut s'élaborer qu'en partant des éléments naturels tant la rupture fut radicale avec le passé ancestral. On pense ici au *Discours antillais* dans lequel Edouard Glissant écrit : « Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire³³. » Le *je* qui écrit s'identifie au polype marin, symbole de l'origine de la vie. Tout est question de sensibilité : en regardant de près, le poète perçoit dans les formes élémentaires des mollusques un paysage qui lui permet d'évoquer les débuts de la renaissance antillaise, les « vallées grasses d'Haïti/mornes eaux profondes sous les mornes³⁴ ». Après cette rapide vision d'une terre devenue le berceau de la révolution noire dans les Amériques, le poète poursuit sa recreation de la genèse géologique des îles qui surgissent de l'océan, enrichies par les alluvions venues de l'Amazone au fil des courants, apportant avec eux des matériaux en décomposition et des fragments inquiétants : « feuilles, semences, limons, plumes/ailes brisées, crochets, yeux cramponnés/vermine, pipistrelles à l'échine verte, sangsues ;/la fange est un lait noir qui nourrit/les orchidées...³⁵ ». De cette matière boueuse naît une profusion végétale et animale. « Les racines s'égaient tant bien que mal comme des araignées³⁶ ». Lorsqu'on se rappelle l'importance de l'araignée aux Antilles en tant que représentation du « *trickster* », du faible qui tire profit de sa petite taille pour berner les puissants grâce à sa ruse, cette image n'en prend que plus de signification. Après les temps géologiques viennent les épisodes historiques affectant les populations humaines. Brathwaite évoque les Amérindiens à travers les vestiges archéologiques que cette civilisation « brisée par le temps, la négligence, les rudes brodequins/de Colomb, du pirate...³⁷ » a laissés comme seul témoignage de son existence passée. Il ne subsiste que des tessons de poterie et des pointes de flèches sur le rivage. Les esclaves transportés se réduisent dans le poème à des « pieds crevassés venus d'Afrique, brisés par le fouet/un mors douloureux entre leurs dents ; brisés par la pluie,/les jeunes pousses de la canne verte couleur de dollars³⁸ ».

Le corail, symbole de la genèse caraïbe, est transformé en carrières par le colon afin de construire les murs des plantations et des églises. Les cloches des chapelles sonnent ensuite le glas de la liberté lors des luttes des esclaves. « Pendues à leurs clochers de douleur, les longues jambes de Bogle se balancent³⁹ ». Brathwaite évoque ici l'exécution du héros de la révolte de 1865 à Morant Bay en Jamaïque, « battant mort, dirigeant mort, cloche morte⁴⁰ ». Les restes du supplicié se réduisent bientôt à l'élément minéral d'où toute vie a surgi, « os calciné transmué en calcaire⁴¹ ». Et pourtant de cette douleur émerge une végétation têtue qui

³¹ « *the Fall/in a woman's thighs,/the papaya feel/of her gift/and phallus/sprung* » (*Au Fond de nous les morts*, p. 28).

³² « *My father's/gods, who had found voice/in wood, lizard, and bird,//slid/into the dark like sleek eels/into sanctuary of bleeding coral* » (*Au Fond de nous les morts*, p. 26).

³³ *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 21.

³⁴ « *the fats valleys of Haiti,/deep mourning waters under the mornes* » (*The Arrivants*, p. 232).

³⁵ « *leaves, seed, silt, feathers,/broken wings, hooks, clutching eyes,/bugs, green-backed bats, leeches ;/mud is a milk of darkness that feeds/orchids...* » (*The Arrivants*, p. 232).

³⁶ « *roots that scramble outwards like spiders* » (*The Arrivants*, p. 232).

³⁷ « *... broken by neglect, the tough boots/of Columbus, of pirate...* » (*The Arrivants*, p. 233).

³⁸ « *cracked soles of Africa, broken by whip/bit of pain between teeth; broken by rain,/the new shoots of the green-dollar cane* » (*The Arrivants*, p. 233).

³⁹ « *Bogle's legs swinging steep from their steeple of pain* » (*The Arrivants*, p. 233).

⁴⁰ « *dead clapper, dead leader, dead bell* » (*The Arrivants*, p. 233).

⁴¹ « *bone burning to limestone* » (*The Arrivants*, p. 233).

s'accroche au sol en une paradoxale éclosion suggérée par le poète qui fait rimer le mot « *bloom* » (floraison) avec « *gloom* » (mélancolie, tristesse)⁴².

La comparaison entre le poème de Wendt et celui de Brathwaite permet de découvrir les ressemblances mais aussi les différences entre ces deux auteurs postcoloniaux écrivant à la même époque. Brathwaite fait face à un passé dont les vestiges ont pratiquement disparu. Seul un œil exercé peut en percevoir les traces dans le paysage insulaire. C'est donc dans les éléments naturels davantage que dans la mémoire lacunaire que les mythes d'origine peuvent renaître, donnant sens à l'identité paradoxale d'un artiste tiraillé entre l'Afrique ancestrale et son île natale. Sa poésie puise largement dans les ressources rythmiques du tambour. Mais, à la différence de Césaire, encore ancré dans son continent natal, son « africanité » est désormais composite. Elle se nourrit autant des rythmes du jazz des Afroaméricains dont il sent proche que du vaudou, réinterprétation syncrétique d'apports culturels divers. Les racines identitaires de Brathwaite sont donc beaucoup plus douloureuses que celles de Wendt qui, malgré les soubresauts de l'histoire, peut revendiquer une certaine continuité dans son passé ancestral. Contrairement à nombre de ses compatriotes, Wendt n'a aucune peine à reconnaître ses origines « *afakasi* », peut-être parce qu'elles légitiment une certaine continuité dans le non-conformisme dont il se réclame. Ces aïeux flibustiers européens, emportés par leurs rêves, n'hésitaient pas à transgresser les valeurs traditionnelles de leur société d'origine. Leur lubricité et leur goût pour l'alcool, qui contredisent les principes dictés par les missionnaires, ne sont pas faits pour déplaire à un écrivain qui conteste l'hypocrisie de l'idéologie dominante.

L'organisation en cinq étapes⁴³ de « Au Fond de nous les morts » suggère qu'il n'existe pas de rupture mémorielle entre ces branches diverses de l'identité. Même si certains maillons de cet héritage, notamment la présence des missionnaires et des écumeurs des mers, peuvent paraître contradictoires dans cette recreation d'un mythe des origines, elles n'en constituent pas moins un tableau cohérent et perçu comme tel par l'auteur. Tous ces éléments plus ou moins proches du présent renvoient à des figures mortes dont la présence obsède : les grands navigateurs polynésiens apparaissent tout aussi essentiels que l'image de la mère décédée prématurément ou celle du frère, ingénieur rêveur victime d'un accident fatal en Nouvelle-Zélande. Le poème a pour fonction de mettre en relation ces éléments divers et de leur redonner vie. Wendt n'opère pas de distinction radicale entre ce que l'on a coutume d'appeler « mythe » et des souvenirs bien réels. Tous appartiennent au domaine essentiel du souvenir que l'artiste privilégie et qui donne sens à son existence. Chez Wendt, obsédé qu'il est par l'absurdité de la vie, cette quête d'une signification essentielle paraît souvent vouée à l'échec. Elle n'en demeure pas moins nécessaire, d'autant plus que le poète a conscience de jouer un rôle privilégié dans une Polynésie en quête d'identité.

La poésie de Wendt démasque les faux semblants d'une société dominée par le pouvoir des églises, véritable état dans l'état, et par la recherche d'une respectabilité dans un contexte où les valeurs traditionnelles sont souvent dévoyées en servant de prétexte à des ambitieux sans scrupules. Les mythes anciens permettent de rappeler qu'il existe une alternative à ce monde où les recours à l'« authenticité » cachent mal une utilisation lourdement chargée d'idéologie des représentations identitaires nationales. Le poète ne peut sans doute pas changer sa société mais il peut tenter d'en démasquer les faux semblants. La recreation d'une lignée imaginaire permet à Albert Wendt de donner sens à l'existence en faisant dialoguer mythes et vie contemporaine. Moins clairement revendicatrice que la poésie d'E.K. Brathwaite, « Au Fond

⁴² « *stations/of bloom, wells/of bottomless/gloom* » (*The Arrivants*, p. 233).

⁴³ 1 Polynésiens, 2 Missionnaires, 3 Marchands, 4 Mythe maternel, 5 La balle lancée.

de nous les morts » s'appuie sur une mémoire dont les différents maillons n'ont pas été brisés, comme ceux de l'histoire caraïbe. Plus apaisée, moins désespérée, elle bouscule certaines idées communément admises dans la société polynésienne sans en remettre en question les fondements spirituels et moraux anciens qui font appel à une conception du monde que Wendt réinterprète en s'appropriant mythe et histoire d'une manière originale. Comme Brathwaite, son imaginaire prend largement appui sur les éléments naturels même si l'effort de recreation n'est pas aussi ardu dans le cas de Wendt. La nature chez Brathwaite sert de support à la remémoration d'événements douloureux. Sa métrique souvent syncopée, très rythmée, possède une violence propre qui contraste avec la poésie souvent plus narrative et aussi plus allusive de Wendt. Pour ce dernier, la nature fournit des représentations qui trahissent la présence toujours vivante de mythes pratiquement occultés par la civilisation moderne mais qui structurent en profondeur son appréhension du monde.

Pour citer cet article :

Jean-Pierre Durix, « La Mythification des origines insulaires : Albert Wendt et Edward Kamau Brathwaite », *Loxias*, Loxias 25, mis en ligne le 15 juin 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=2879>