



HAL
open science

Les parfums du silence et La lecture de Jean-Marc T. Pambrun : le refus du second rôle

Chloé Angué

► **To cite this version:**

Chloé Angué. Les parfums du silence et La lecture de Jean-Marc T. Pambrun : le refus du second rôle. Loxias, 2011, Doctoriales VIII, 34. hal-04531119

HAL Id: hal-04531119

<https://hal.science/hal-04531119v1>

Submitted on 5 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



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Les parfums du silence et La lecture de Jean-Marc T. Pambrun : le refus du second rôle

Chloé Angué

Résumé

Disparu en ce début d'année de l'Outre Mer, Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun laisse une œuvre éclectique extrêmement riche. Il a une conscience aiguë du mythe de l'éden océanien tel que l'ont peint Bougainville, Loti, Gauguin, et bien d'autres. Il perçoit avec finesse les filtres – antiques, bibliques puis littéraires – que les écrivains-voyageurs ont toujours insérés entre la perception du territoire et sa transcription littéraire. Il en décrit les mécanismes, critique les motifs du mythe et joue à déconstruire ce fantasme romanesque. Jean-Marc Pambrun utilise toute la puissance du théâtre pour mettre au centre de la scène les Polynésiens trop souvent cantonnés aux seconds rôles, pour affirmer la réalité de la vie ma'ohi trop souvent déformée par les textes, par les clichés touristiques et pour donner voix aux mythes traditionnels de l'Océanie trop souvent écrasés sous le poids des livres métropolitains. Réappropriation thématique et linguistique, focalisation et réécriture, ces outils littéraires sont maniés par l'auteur afin de confier l'écriture d'un territoire à la plume et à la voix polynésiennes.

Mots-clés

Pambrun, Polynésie, identité, réécriture, représentation

Polynésie

Période contemporaine

Auteur d'une œuvre extrêmement riche, Jean-Marc Pambrun reçoit le prix de la Fiction au salon insulaire du livre d'Ouessant en 2004 pour une courte pièce de théâtre : *Les parfums du silence*¹. Il poursuit son travail de dramaturge et publie en 2009 *La Lecture*², une fable théâtrale en trois actes. Anthropologue, homme de culture et écrivain, Jean-Marc Pambrun s'engage dans la vie comme dans ses pièces pour l'essor d'une littérature polynésienne. Il s'intéresse au mythe de l'éden océanien tel que l'ont peint Bougainville, Loti, Gauguin et bien d'autres. Il perçoit avec finesse les références littéraires et les filtres que les écrivains-voyageurs ont toujours insérés entre la perception du territoire et sa transcription littéraire. On a souvent peint la Polynésie grâce à des images antiques ou bibliques qui peuvent varier selon les îles. Les explorateurs ont insisté sur la dureté de la terre marquisienne, sans lagon, mais dotée de hautes montagnes et d'une végétation très dense. Dès lors, à l'image de sa terre et contrairement à la population des autres archipels, le peuple Marquisien se définit par sa sauvagerie. Pourtant, certains

¹ Jean-Marc T., Pambrun, *Les Parfums du silence, Gauguin est mort !*, Papeete, éd. Le Motu, 2002.

² Jean-Marc T., Pambrun, *La Lecture*, Papeete, éd. Le Motu, 2009.

aspects du mythe de l'éden océanien vont à l'encontre cette première image et teintent l'évocation littéraire des Marquises.

De plus, comme le souligne Titaua Peu³, on ne peut évoquer les Marquises sans éveiller deux fantômes, Gauguin et Brel. Comme Jean-Marc Pambrun, nous ne nous intéresserons ici qu'au premier. Cette figure idéalisée n'appartient pas à l'imaginaire des Polynésiens. Elle est au contraire capitale pour les Occidentaux : ils apprécient les récits et impressions de leurs voyageurs, auxquels ils font confiance. Au début du vingtième siècle les admirateurs et détracteurs de Gauguin interprètent son départ pour la Polynésie comme une fuite romanesque, comme l'exil du « paria des îles ». Tirée du roman de Joseph Conrad, *An Outcast of the Islands* (1896), cette expression recouvre l'imaginaire des Mers du Sud et de leurs voyageurs.

À la fin du dix-neuvième siècle, le mythe de l'éden et la figure de Gauguin nourrissent la représentation des Marquises. Ces images sont reprises dans les pièces de Jean-Marc Pambrun qui les considère en lecteur averti. *Les Parfums du silence* a pour cadre les Marquises le 8 mai 1903, jour du décès de Gauguin. Regrettée par ses amis polynésiens, sa disparition donne lieu à une réflexion sur l'identité, la culture et l'avenir d'un peuple. Pambrun questionne également ces thèmes dans *La Lecture* qui propose une structure complexe, en miroir, dans laquelle la parole littéraire est confrontée à son reflet. Maryon, seule sur scène, présente un tableau et un roman fictif exotiques à un public. Son projet est perturbé par l'arrivée de deux personnages qui se disent sortis du livre et de la toile qui l'accompagne. La représentation de l'individu, du groupe, du territoire est au cœur de la réflexion proposée par l'auteur qui s'interroge aussi sur le lien entre art et vérité et sur la responsabilité des artistes et écrivains. Nous tenterons de montrer comment Jean-Marc Pambrun utilise toute la puissance du théâtre pour placer les Polynésiens en pleine lumière et leur confier les premiers rôles.

Le pouvoir de l'image : le théâtre, lieu de dénonciation des stéréotypes

Jean-Marc Pambrun étudie avec finesse les écrits qui conditionnent toujours l'image de la Polynésie. Dès la présentation des *Parfums du silence*, le dramaturge rappelle que les auteurs de voyages en Océanie ne se soucient pas d'une description fidèle de la réalité. Dans leurs récits, « les Marquisiens restent les perpétuels figurants que l'on anime pour donner un peu de relief au fond du [...] décor⁴ ». Au cours de ces pièces, plusieurs personnages relèvent une dichotomie importante dans l'art exotique pictural ou littéraire inspiré des Polynésiens. Les visages des modèles sont flous, masqués ou dans l'ombre alors que les corps – et leurs formes viriles pour les hommes, voluptueuses pour les femmes – sont, eux, particulièrement mis en

³ « Mon pays était devenu celui de Brel et de Gauguin, exclusivement. Brel, je voulais bien, c'est le plus grand des poètes d'aujourd'hui. Mais Gauguin, j'arrivais pas à l'aimer. Peut-être parce qu'il était partout. Posé dans des bouquins, sur des cartes postales, des tee-shirts. » Titaua Peu, *Mutismes*, éd. Haere Po, Tahiti, 2003, p. 120.

⁴ *Les Parfums du silence*, p. 3.

valeur. Dans *Les Parfums du silence*, Marie-Rose note : « Tu n'as pas remarqué quelque chose ? Koké⁵, on le reconnaît très bien sur ses peintures, mais nous, non. Nos visages ne sont pas tout à fait pareils⁶. » De même, le narrateur du roman fictif de *La Lecture* confie au sujet des jeunes femmes qui posent pour lui : « Les visages n'étaient pas très ressemblants, mais qu'importe, leur modèle me suffisait pour exprimer ce qui émanait de ces êtres au corps de rêve⁷ ». Les visages, garants de l'identité, importent peu à celui qui représente les Polynésiens. Les Insulaires ne sont que des silhouettes se détachant du paysage, ce que suggère avec humour le lapsus de Maryon au début de *La Lecture* : elle remplace le titre de l'œuvre qu'elle va lire, « *La femme à l'éventail* », par « *La femme épouvantail*⁸ ». Le lecteur perçoit l'ironie de Pambrun : dans les écrits exotiques, le Polynésien n'est souvent que le pantin des auteurs, ceux-ci étant surtout préoccupés de leur propre image et des succès que la couleur locale peut apporter à leur œuvre. La jeune Tahitienne de *La Lecture*, Maïté, reproche ainsi à celui qu'elle prend pour l'auteur du roman exotique lu par Maryon : « Tu t'es servi de moi / Pour écrire un bouquin qui conta tes exploits⁹ ». Maryon dénonce ici le rôle capital joué par la femme polynésienne dans les récits de voyage : les auteurs ont fait d'elle un mythe, celui de la vahiné dénudée, sensuelle, libre...

Soucieux de mettre en lumière ces mécanismes, Jean-Marc Pambrun rappelle que les écrivains-voyageurs ont fait de la Polynésie un éden où le temps est « immobile¹⁰ » et où Ève a la peau dorée. S'inspirant de *Noa Noa* de Paul Gauguin ou du *Mariage de Loti* de Pierre Loti, il reprend l'imaginaire exotique pour le soumettre à l'esprit critique de ses personnages polynésiens. Le narrateur du roman fictif confie par exemple ses impressions amoureuses : « les courbures de son corps, que le Créateur lui-même n'aurait pas mieux dessinées, me paraissaient infinies¹¹ ». Comme dans les œuvres parodiées, la beauté féminine est associée à la jeunesse, à « cette image de volupté et d'innocence¹² » propre à l'Ève sensuelle de l'imaginaire occidental doublée ici de la « princesse exotique¹³ ». Or, en peinture comme en littérature, la sensualité et la nudité font vendre. Ni Loti ni Gauguin ne l'ignoraient. Maïté, modèle de tableau et de roman exotique raconte donc : « J'ai été achetée, vendue et revendue, / Plus souvent par plaisir que pour l'amour de l'art¹⁴. » Pour Jean-Marc Pambrun, la vahiné a été « transformée en femme-objet exotique¹⁵ », victime d'un fantasme sexuel et artistique. « Une idylle bien sûr, mais jamais au-delà¹⁶ », conclut Maïté. Rappelons l'étymologie du terme « idylle » : ce substantif

⁵ Nom tahitien donné à Gauguin par les Marquisiens.

⁶ *Les Parfums du silence*, p. 75.

⁷ *La Lecture*, p. 48.

⁸ *La Lecture*, p. 5.

⁹ *La Lecture*, p. 71.

¹⁰ *La Lecture*, p. 15.

¹¹ *La Lecture*, p. 20.

¹² *La Lecture*, p. 36.

¹³ *La Lecture*, p. 38.

¹⁴ *La Lecture*, p. 41.

¹⁵ *La Lecture*, p. 65.

¹⁶ *La Lecture*, p. 49.

désignant un amour naïf vient du grec *eidullion*, « petite poésie ». L'idylle est fondamentalement littéraire. Pour Loti, Gauguin et l'auteur fictif de *La Lecture*, elle naît d'un fantasme conditionné par des lectures romantiques et exotiques. Jean-Marc Pambrun souligne cette intertextualité en reprenant à Loti et Gauguin les motifs féminins de l'éventail ou du paréo bleu¹⁷.

En proposant la réécriture d'un roman au cœur de sa pièce de théâtre, Pambrun fait de ses personnages des lecteurs critiques. Il utilise aussi cette méthode pour mettre au jour la naissance de l'image négative de Gauguin paria des îles : dans *Les Parfums du silence*, il réécrit la correspondance et les biographies du peintre. Les personnages y rappellent les ennuis judiciaires du peintre mais aussi la menace morale qu'il constituait aux yeux des prêtres de l'île. « Pour eux, en allant avec Koké, c'est comme si elle avait dormi avec Satan¹⁸ », précise Tioka.

Ainsi, pour le mythe de l'éden océanien, pour celui de la vahiné qui en découle ou pour celui du paria des îles, le mécanisme est toujours le même. L'écrivain-voyageur ne décrit pas la vérité d'un territoire mais ce qu'il veut y voir et ce qu'il souhaite y vivre. Jean-Marc Pambrun dénonce ce phénomène à plusieurs reprises. Il fait dire à Haapuani, le sorcier attaché aux valeurs traditionnelles de son peuple : « Avant, dans le pays d'où il vient, Koké s'était battu lui-même avec son dieu pour obtenir le paradis, mais il ne l'a pas eu. Alors il a pensé qu'il devait venir ici pour trouver le paradis en le créant lui-même¹⁹. » La quête du peintre est ici associée à celle de l'homme en mal de spiritualité. Quant au terme « paradis », il permet une double désignation, celle de l'éden océanien et celle du séjour heureux des morts. La peinture de la Polynésie est bien plus personnelle et spirituelle qu'elle n'est objective et fidèle.

Afin de contrer cette image, les auteurs océaniens contemporains usent de différentes techniques présentes dans ces pièces. La plus évidente consiste à critiquer explicitement les éléments du mythe. L'auteur peut aussi choisir la parodie, l'ironie ou encore opposer au fantasme une vérité qui rend caduques ses exagérations et errances. Il joue aussi de la focalisation, dans le roman comme au théâtre. Pambrun donne aux Polynésiens la possibilité de décrire eux-mêmes la vérité de leur territoire, personnalité, culture, mais aussi la vérité quant à la vie de Gauguin aux Marquises.

Conscientes ou non, ces techniques littéraires ont un but précis : refuser l'image plaquée sur ce territoire par les écrivains-voyageurs et qui perdure aujourd'hui. Ce refus est au cœur de *La Lecture* qui traite de « l'enfermement que peut constituer le simple fait d'être à son corps défendant le sujet d'un roman, le modèle d'un tableau,

¹⁷ Le paréo bleu à fleurs blanches apparaît d'abord dans *Le Mariage de Loti*. Il est celui de Taïmaha, la femme de Rouéri, frère de Loti-narrateur. Ce dernier cherche à retrouver Taïmaha qui devient ainsi l'une des origines du mythe de la vahiné. C'est aussi le paréo de Rarahu, la jeune héroïne amoureuse de Loti. C'est enfin celui des modèles de Gauguin, notamment pour le tableau titré *Vairaumati tei oa, Son nom est Vairaumati* (1892, Moscou, Musée Pouchkine).

¹⁸ *Les Parfums du silence*, p. 38.

¹⁹ *Les Parfums du silence*, p. 33.

ou d'incarner le personnage d'une pièce de théâtre²⁰ ». Dans sa note d'intention, Jean-Marc Pambrun annonce les effets de miroir qu'il crée autour des statuts d'auteur et de personnage. De même que l'Évadé raconte son enfermement dans un livre sur une étagère de bibliothèque, Maïté, elle, décrit la souffrance d'avoir été piégée dans un tableau : « Durant des décennies, j'ai été possédée/ Dans tous les sens du mot sans pouvoir supplier/ Tous mes collectionneurs de me désentraver²¹. » Comme l'Évadé, Maïté finit par s'extraire de la toile pour entrer sur scène et évoquer elle-même sa situation. Elle reprend alors un leitmotiv pirandellien : les personnages sont toujours victimes d'un auteur omnipotent qui décide de leur sort. La contrainte se reflète jusque dans la langue puisque les personnages ne peuvent s'exprimer qu'en alexandrins. Ils ne prennent conscience du conditionnement de leur parole qu'à la dernière scène et si leur constat est amer, le dialogue est savoureux :

MARYON – Oh que je n'aime pas être manipulée !
L'ÉVADÉ – Et pourtant c'est le cas. On nous a enfermés
Dans un poème en vers aux rimes mélangées.
Bienvenue au quartier des hautes envolées !
MAÏTE – Encore un obsédé du bon alexandrin !
MARYON – Mais lui je le connais. Il s'appelle Pambrun²² .

Désigné sur scène par ses personnages, Jean-Marc Pambrun joue de tous les niveaux de la fiction. Pour donner plus de force à sa dénonciation, il incarne lui-même la puissance contraignante de l'artiste. Il rappelle ainsi le sort du paria des îles, de la vahiné et plus généralement de toute la Polynésie : soumis à un auteur qui décide seul de leur description, ils sont enfermés dans des « livres prisons²³ », selon l'expression de l'Évadé. C'est donc contre le « pouvoir de l'image²⁴ » que se révoltent tous les personnages des pièces.

La liberté d'un peuple : le théâtre, lieu d'une revendication littéraire

Jean-Marc Pambrun s'attache à critiquer le caractère impérieux d'une représentation imposée de l'extérieur. Mais il adopte aussi une démarche positive puisqu'il entreprend de changer cette image et de proposer aux Polynésiens une place tout autre dans la littérature.

Les personnages marquisiens de Jean-Marc Pambrun affichent une volonté très forte : celle de refuser les seconds rôles. Pour l'illustrer, l'auteur a recours à différents procédés littéraires dont le premier consiste, dans *Les Parfums du silence*, à ne laisser aucune place aux voix non-polynésiennes. Les propos des « Blancs » ne sont restitués que par une bouche marquisienne. Ils peuvent être rapportés

²⁰ *La Lecture*, p. 3.

²¹ *La Lecture*, p. 41.

²² *La Lecture*, p. 88.

²³ *La Lecture*, p. 14.

²⁴ *La Lecture*, p. 17.

directement, comme lorsqu'à l'acte I Kahui raconte au sujet de Gauguin : « J'ai entendu l'épicopo²⁵ dire : "Ne vous approchez pas de cet homme et vous serez sauvés"²⁶. » Jean-Marc Pambrun crée un jeu de focalisation très fin : le démonstratif péjoratif « cet » n'est pas assumé par Kahui mais bien par l'évêque dont la phrase est fidèlement répétée. Les propos peuvent aussi être rapportés indirectement, sans toutefois perdre de leur vérité, comme lorsqu'à l'acte II, Matahava chuchote à Kahui : « L'épicopo dit que si tous ces malheurs arrivent, c'est pour nous punir de ne pas vouloir écouter Dieu²⁷. » Matahava joue un rôle capital dans l'intrigue. Présenté par l'auteur comme un « fervent catholique, superstitieux et sectaire [qui] ne jure que par l'évêque [...] et porte un regard suspicieux autant sur les Marquisiens que sur les Blancs qui pourraient causer du tort à l'Église²⁸ », il est le personnage polynésien qui incarne l'autorité catholique. Jean-Marc Pambrun remplace ainsi la parole « blanche » par une voix polynésienne. Il ne déroge donc pas à sa règle mais montre la force de l'évangélisation et le pouvoir qu'elle exerce sur certains Marquisiens. Ne confier la parole qu'à des Polynésiens implique aussi un choix linguistique : dans les deux pièces, les personnages s'expriment dans un français des Marquises ou de Tahiti. L'évêque est appelé « epicopo » et Gauguin est nommé Koké, selon la transcription dialectale de son nom employée par ses amis. L'utilisation des prénoms marquisiens participe également de la revendication des personnages. De même que dans *La Lecture* Maïté sort de la toile pour affirmer sa propre vérité, de même, au premier acte des *Parfums du silence*, Haapuani rappelle la véritable identité des modèles de Gauguin. Il désigne l'une des amantes du peintre, Tohotua, et précise : « Elle devint la femme aux cheveux rouges à l'éventail²⁹. » Afin de réhabiliter la jeune femme, il associe son prénom au tableau mondialement connu sous le simple titre « Femme à l'éventail ». Il reproduit cette démarche pour lui-même puisqu'il est fier d'avoir été le modèle du tableau intitulé « Marquisien à la cape rouge ». Ainsi, les personnages des *Parfums du silence* revendiquent-ils par différents moyens leur droit à la parole. Haapuani incarne véritablement cette volonté farouche car il affirme : « Non, je ne me tairai pas. Ce soir, je veux parler³⁰. » Il rappelle ainsi la force politique de certaines pièces de théâtre.

À ce refus des seconds rôles affirmé dès la présentation des pièces répond la volonté de confier les premiers rôles aux Polynésiens. Jean-Marc Pambrun détourne les techniques du voyageur, auteur de romans exotiques, et les adapte à son désir de « projet[er] » les Marquisiens « au devant de la scène³¹ ». Loti et Gauguin évoquaient en détail la Polynésie, avec une volonté descriptive plus ou moins objective. Mais ce territoire servait aussi de cadre à une intrigue ou un discours portant sur l'Européen en Polynésie. La démarche est ici parodiée. Dans *Les Parfums du silence*, l'auteur n'utilise la mort et les funérailles du peintre que pour

²⁵ Terme marquisien pour « évêque ».

²⁶ *Les Parfums du silence*, p. 27.

²⁷ *Les Parfums du silence*, p. 52.

²⁸ *Les Parfums du silence*, p. 7.

²⁹ *Les Parfums du silence*, p. 34.

³⁰ *Les Parfums du silence*, p. 51.

³¹ *Les Parfums du silence*, p. 3.

donner lieu à la parole marquisienne, aux scènes de vie polynésiennes, au regard insulaire sur sa propre culture. De même, *La Lecture* ne propose un pastiche de *Noa Noa* ou du *Mariage de Loti* que pour offrir à ses personnages la possibilité de s'émanciper et de lutter contre la puissance des stéréotypes. Il est plaisant de voir la langue de l'écriture « coloniale » détournée par Jean-Marc Pambrun qui renverse ainsi l'exotisme. Dans *Les Parfums du silence*, les personnages s'interrogent sur l'adjectif substantivé « sauvage ». Haapuani l'applique finalement à celui qui en a usé et abusé dans son roman tahitien. Il explique à ses amis : « Si le sauvage est celui qui vit à l'écart de son peuple et ne peut se plier à ses lois, alors Koké est un sauvage³². » Le changement de focalisation permet ici un renversement axiologique savoureux. Jean-Marc Pambrun reprend aussi certains épisodes présents dans la correspondance de Gauguin pour qu'ils soient commentés par les Marquisiens. L'un des fils rouges de leurs conversations est l'anecdote de l'évêque : censé incarner la morale, il est surpris dans une position embarrassante avec deux très jeunes filles. La rumeur circule dans le groupe des amis du peintre et les commentaires vont bon train. Finalement, la scène est racontée à l'acte II par l'une de ces jeunes filles, Henriette, ce qui suscite un grand éclat de rire. On retrouve ce détournement teinté d'humour dans *La Lecture* lorsque Maïté raconte qu'elle observait le peintre dans son sommeil et passait du temps « À contempler ce corps brûlé par le soleil / Qui prenait dans la nuit tous les reflets de l'ambre.³³ » On reconnaît ici les scènes et tableaux langoureux³⁴ dans lesquels l'artiste européen s'émerveillait du corps voluptueux et doré de sa compagne polynésienne endormie. L'inversion du masculin et du féminin tend à la parodie. L'humour de Jean-Marc Pambrun réside dans le dernier vers qui révèle une attirance sincère de Maïté. La jeune femme poursuit d'ailleurs au sujet des « Blancs » : « Ils savent [...] nous envoûter³⁵ ». Elle reprend ainsi de façon comique le mythe de la vahiné au pouvoir érotique mystérieux. Elle s'attribue alors le premier rôle, celui de la victime d'une séduction irrémédiable, autrefois incarnée par les narrateurs du *Mariage de Loti* et de *Noa Noa*.

La dernière étape de cette démarche d'appropriation ne consiste plus seulement à adapter l'intrigue à son contexte polynésien. Il s'agit cette fois d'adapter les mythes utilisés par les Européens pour décrire la Polynésie à la vérité de ce territoire. Leur valeur axiologique est alors modifiée pour répondre à la vérité historique des Polynésiens. *Les Parfums du silence* propose à ce titre le récit de la construction de l'église d'Atuona. Haapuani narre le travail réalisé par sa mère pour bâtir ce monument et la conséquence de cet engagement religieux : elle a été assassinée par une tribu marquisienne opposée à la nouvelle religion. En réponse, Tioka raconte : « Ma mère aussi a construit l'église d'Atuona. Et ensuite, elle est morte de la petite vérole³⁶. » Le lien de causalité est explicite : la conversion de ces deux femmes ne

³² *Les Parfums du silence*, p. 51.

³³ *La Lecture*, p. 54.

³⁴ « Et devant ce visage résigné, ce corps merveilleux, j'eus le souvenir d'une parfaite idole. [...] Ainsi, nue, elle semblait recouverte du vêtement de pureté jaune orangé [...]. Belle fleur dorée dont le *noa noa* tahitien embaumait, et que j'adorais comme artiste et comme homme. » Paul Gauguin, *Noa Noa*, in. *Oviri, écrits d'un sauvage* [1892-1903], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1989, p. 128.

³⁵ *La Lecture*, p. 54.

³⁶ *Les Parfums du silence*, p. 40.

les a pas sauvées, elle les a condamnées à une mort douloureuse. Par la mention de la maladie vénérienne et par l'exclusivité féminine de ces récits croisés, Jean-Marc Pambrun suggère une référence à la Chute biblique. Ce détournement du mythe est fréquent dans la littérature polynésienne contemporaine. Il en va de même pour Gauguin. Figure du paria des îles, il est idéalisé par ses admirateurs européens et, de façon surprenante, devient un héros polynésien sous la plume de Jean-Marc Pambrun. Identifiées comme art primitif par le milieu artistique parisien du tournant du vingtième siècle, les sculptures du peintre sont interprétées bien différemment par les Marquisiens des *Parfums du silence*. Garant des valeurs traditionnelles, le sorcier Haapuani préside aussi au culte des ancêtres représentés par des statuettes de bois sculpté. Il affirme : « Koké travaillait pour le dieu Tiki³⁷. » Gauguin n'est donc plus un paria, un fou ; il devient un homme empreint de la spiritualité des Anciens marquisiens. Aux yeux de ses amis polynésiens, Gauguin rejoint les ancêtres, ce dont témoigne la fin de l'acte I. Haapuani y récite solennellement les différentes unions du peintre en Polynésie, préparant ainsi ce qui deviendra la généalogie des descendants de Gauguin. Cette récitation reproduit le modèle traditionnel de la célébration des ancêtres. Grâce au sorcier, l'artiste français est officiellement admis parmi les Marquisiens. La coloration polynésienne de la figure mythique de Gauguin est en réalité au cœur de toute la pièce puisqu'elle conditionne la volonté des personnages d'offrir au peintre un enterrement local, ce qui motive une grande partie de l'intrigue. En évoquant le chemin que devra effectuer l'âme de Gauguin vers le paradis marquisien, Havaiki, Jean-Marc Pambrun mêle le mythe de l'éden océanien, la figure de l'artiste exilé et les grands thèmes de la religion polynésienne pré-évangélique en axant la polarité positive vers cette dernière. Il ancre ainsi ses pièces dans un imaginaire océanien puissant et moderne.

La quête identitaire : le théâtre, lieu d'une émancipation politique et littéraire

S'inscrivant dans une démarche de type postcolonial³⁸, Jean-Marc Pambrun use de formes, de thèmes et de mythes propres à sa culture polynésienne mais aussi à la littérature exotique dont il se moque. Il parvient ainsi à modifier l'image littéraire d'un territoire. Sa démarche s'accompagne d'une quête identitaire capitale dans les textes océaniques d'aujourd'hui.

La dénonciation de la colonisation et de l'évangélisation est très importante dans *Les Parfums du silence*. Les personnages y expliquent que ces faits historiques sont responsables d'une disparition progressive de la culture ma'ohi. À ces deux phénomènes s'ajoute la littérature exotique de Polynésie qui propose pour seule trace écrite d'une civilisation en train de s'éteindre une image faussée, pervertie et mensongère, ce que rappelle *La Lecture*. Dans ses pièces, l'auteur cherche à dénoncer les conséquences de ces réalités : un véritable mal-être habite les

³⁷ *Les Parfums du silence*, p. 24.

³⁸ Nous employons ce terme dans le sens de la critique littéraire tout en gardant bien à l'esprit que la Polynésie Française est aujourd'hui un Territoire français d'Outre-mer et n'est donc pas, à proprement parler, un territoire « décolonisé ».

Polynésiens qui sont tiraillés entre deux cultures. Il y a d'une part celle de leurs ancêtres et, d'autre part, celle qu'on essaye de leur imposer à l'époque de Gauguin, celle des missionnaires. Ainsi, les personnages de la première pièce partagent-ils souvent leur malaise. Sorcier le plus réputé de l'île et néanmoins converti au catholicisme par amour pour sa mère, Haapuani confie à son ami Tioka : « La nouvelle croyance me mange tous les jours³⁹. » Sa double personnalité, double spiritualité lui semble difficile à supporter et il valorise sa fonction de garant de l'ancienne foi. Quant au diacre protestant et descendant de sorciers, Tioka, il envie Matahava et la ferveur de son catholicisme : « Les missionnaires l'ont capturé et bien élevé. Tout est clair dans sa tête. Moi, je ne sais pas ce qu'il faut penser⁴⁰. » La confusion règne dans cette île où une pensée extérieure a été imposée de force. Néanmoins, encouragé par Haapuani, Tioka se ravise et finit par se moquer de Matahava qui erre sur scène comme dans la vie : « Il ressemble à un poisson dans un filet qui cherche la sortie. » « Oui, les missionnaires l'ont bien attrapé⁴¹ », commente Haapuani. La perte de repères de tous ces personnages se reflète dans la scénographie puisqu'ils sont nombreux à chercher leur place dans *La Lecture* comme dans *Les Parfums du silence*, à l'acte II notamment :

KAHUI, à Matahava – Eh ! Déjà revenu ! ? Tu vas, tu viens, tu repars, tu reviens... Tu ne sais pas où est ta place ?
 MATAHAVA – C'est vous qui ne savez pas où est votre place !
 TIOKA – De toute façon, qui ici sait où est sa place ?⁴²

La métaphore identitaire est très claire et souligne l'enjeu dramatique. Plus loin, Jean-Marc Pambrun traite de nouveau avec finesse le thème de la confusion. Tioka se désole de la disparition des grands guerriers, leurs ancêtres, et se demande : « Que sommes-nous ? Qui sommes-nous ?⁴³ » Ces questions témoignent de l'angoisse de tout un peuple. La référence partielle au tableau⁴⁴ de Gauguin leur donne une triple résonance : artistique, imaginaire et spirituelle.

« Tu as tué ma mémoire et mon identité⁴⁵ », accuse Maïté dans *La Lecture*. Cependant, Jean-Marc Pambrun refuse de laisser ses personnages sombrer dans le mal-être permanent. Il propose au contraire une véritable quête identitaire, aux allures de lutte vitale. Pour vaincre, il n'est pas question de reprendre les armes des anciens guerriers mais leurs croyances, leurs chants, leurs danses... Haapuani affirme qu'en posant pour Gauguin il a choisi une cape rouge, aux couleurs du combat : « Parce que je veux être un guerrier pour demain. Mais un guerrier sans arme. Nous avons cessé de nous entre-tuer. Nous devons nous battre avec notre esprit pour que notre peuple et notre mémoire demeurent⁴⁶. » Le rôle du sorcier est

³⁹ *Les Parfums du silence*, p. 40.

⁴⁰ *Les Parfums du silence*, p. 46.

⁴¹ *Les Parfums du silence*, p. 50.

⁴² *Les Parfums du silence*, p. 50.

⁴³ *Les Parfums du silence*, p. 47.

⁴⁴ Gauguin peint « D'où venons-nous, Que sommes-nous, Où allons-nous. » en 1897 et 1898, à Tahiti.

⁴⁵ *La Lecture*, p. 71.

⁴⁶ *Les Parfums du silence*, p. 47.

capital : il mène ses amis dans cette quête et encourage le jeune Timo. Ce dernier représente l'espoir de la population marquisienne et Haapuani l'aide à comprendre les injustices de la colonisation, de l'évangélisation. Il l'encourage⁴⁷ à être plus assidu à l'école traditionnelle clandestine qu'à l'école missionnaire. Tioka, à sa façon, compte aussi parmi les personnages qui se battent pour la survie d'un peuple et sa culture. C'est pour lui une vocation puisqu'il y a été appelé en rêve. Il n'a pas choisi la voie traditionnelle de Haapuani mais celle du protestantisme. La réflexion de Jean-Marc Pambrun n'est donc en rien manichéenne : il valorise chaque personnage qui s'engage pour sa communauté. C'est à ce titre qu'il choisit de faire de sa pièce marquisienne un hommage aux habitants de ces îles mais aussi à Gauguin. Allant contre la position de Chantal Spitz⁴⁸ notamment, Pambrun présente positivement le Gauguin de l'époque marquisienne : le peintre devient l'un des défenseurs de l'identité polynésienne en valorisant la culture ancienne. Bien entendu, cette attirance de l'artiste pour la civilisation première relève de sa propre quête artistique fondée sur l'authentique. Néanmoins, Gauguin était aussi attaché à la lutte contre la disparition de toute forme artistique et contre toute uniformisation des identités. Il souffrait d'une véritable nostalgie qui n'est pas incompatible avec une quête identitaire. « C'était pour essayer d'attraper notre passé et ce que nous avons été qu'il nous regardait⁴⁹ », explique Haapuani qui cherche lui aussi à comprendre ce passé pour pouvoir bâtir leur avenir. Cette démarche mémorielle est réciproque : afin de marquer leur amitié pour Gauguin, les Marquisiens cherchent à entretenir sa mémoire. Ils souhaitent offrir au peintre l'enterrement laïc souhaité. Ils chantent en chœur « le chant de Koké » la nuit de son décès. C'est enfin son ami Tioka qui lui donne une pierre tombale. Les missionnaires n'avaient laissé qu'une tombe anonyme, symbole de ce que craignent les Marquisiens de la pièce et Maité dans *La Lecture*.

Dans *Les Parfums du silence*, Gauguin semble rejoindre les ancêtres marquisiens qui « gard[ent] [ce] peuple⁵⁰ ». C'est par sa spiritualité que le Gauguin de Jean-Marc Pambrun acquiert le respect de Haapuani. Parce qu'il sculpte des tiki, et parce qu'il les prie, le peintre est perçu comme le dernier croyant de l'ancienne religion. Il devient une sorte de guide vers ce passé qui doit servir aux Polynésiens à construire une nouvelle image d'eux-mêmes. C'est ainsi que le présente le sorcier lorsqu'il raconte : « Souvent, il venait s'agenouiller devant [son tiki] pour le prier. Même s'il ne reste qu'un seul d'entre nous pour invoquer nos dieux, ils ne partiront pas et ils ne mourront pas⁵¹. » Ce statut de guide se retrouve dans la métaphore spirituelle et traditionnelle employée par Haapuani pour décrire le parcours de l'âme de Gauguin : elle s'est réincarnée en oiseau aux plumes rouges. On se souvient de la valeur

⁴⁷ *Les Parfums du silence*, p. 68.

⁴⁸ Comme en témoignent plusieurs chapitres des *Pensées insolentes et inutiles*, Chantal Spitz refuse tout rôle positif à Gauguin. Dans le texte écrit et lu lors du colloque international *Paul Gauguin, héritage et confrontations*, elle affirme : « Gauguin par contre n'a eu aucune influence particulière sur notre peuple. Il n'est qu'une parmi les nombreuses voix occidentales qui nous ont privés de notre expression. »

⁴⁹ *Les Parfums du silence*, p. 36.

⁵⁰ *Les Parfums du silence*, p. 87.

⁵¹ *Les Parfums du silence*, p. 46.

guerrière et culturelle qu'associait le sorcier à cette couleur. C'est à présent au double motif des plumes rouges que cette valeur est accordée. Symbole de l'engagement du peintre pour leur civilisation passée, elles sont confiées par Haapuani à chacun des amis présents à la veillée : « Tenez. Prenez-en une chacun, emmenez-la chez vous et nourrissez-la. Plus tard, quand le moment sera venu, vos petits-enfants iront la porter dans chacune des îles de la Terre des Hommes. *Il récite les huit îles en tendant à chacun une plume rouge.* – Ua Pou, Hiva Oa, Nuku Hiva, Fatu Hiva, Mohotani, Tahuata, Ua Huka et Eiao. Allez maintenant⁵². » Cette scène extrêmement forte représente l'acmé de la quête identitaire puisque s'établit un plan de bataille sur le long terme, un plan d'une redoutable force poétique. Elle n'est explicitée que dans l'épilogue où ses symboles sont mis au jour. Face au malheur du grand ami du peintre Tioka, Haapuani y explique :

Mais il faut aussi penser à notre peuple. Il a besoin de toi. Nous n'avons pas pu empêcher la mort de Koké. Nous ne pourrions pas empêcher la nôtre. Mais, si nous nous battons bien, nous pouvons empêcher notre peuple de mourir en lui restituant ce que les étrangers nous ont volé. Réfléchis bien. Le pouvoir de Koké est en toi et il peut faire de grandes choses pour nous. [...] Koké nous a montré le chemin. Il s'est battu pour nous. À nous de nous battre à présent⁵³.

Gauguin acquiert presque ici le statut christique qu'il se donnait en peinture. Néanmoins, le premier rôle devra être joué par les Marquisiens eux-mêmes et par leurs enfants. C'est pourquoi la figure du jeune fils adoptif de Tioka est si importante. Timo est d'abord un adolescent « frondeur et espiègle » qui ne cherche qu'à provoquer les adultes et à boire sa bouteille de vin, emblème de la perversion étrangère. Puis, il est frappé par une vision : il voit l'harmonie qui régnait avant l'arrivée des Blancs dans son île. Il devient alors l'héritier spirituel de Haapuani et participe aux danses clandestines, symbole de la résistance à l'envahissement culturel des Occidentaux. Enfin, encouragé par le Haka puissant de son père à la dernière scène, il devient le guerrier culturel rêvé par Haapuani : « sans violence ni colère [...], transformé (droit, souriant, sûr de lui)⁵⁴ ». La langue marquisienne du Haka de Tioka et la langue populaire et anglaise de la dernière réplique de *La Lecture* – « Yes ! Finis ta lecture avant de parler ! YES !⁵⁵ » – indiquent bien que l'émancipation identitaire d'un peuple passe par les barrières culturelles qu'il est prêt à franchir, au premier rang desquelles se trouvent les barrières poétiques.

Le lecteur pourrait penser que l'attitude de Jean-Marc Pambrun est ambiguë à l'égard de la figure souvent contestée de Paul Gauguin. Dans la première pièce, le peintre joue un rôle positif et favorise le renouveau culturel polynésien. Dans la seconde, son récit *Noa Noa* est parodié et fermement critiqué par les personnages. Peut-être Jean-Marc Pambrun a-t-il revu son opinion. Peut-être surtout n'a-t-il eu recours à la figure du peintre qu'afin d'éclairer une thématique commune aux deux

⁵² *Les Parfums du silence*, p. 87.

⁵³ *Les Parfums du silence*, p. 90.

⁵⁴ *Les Parfums du silence*, p. 92.

⁵⁵ *La Lecture*, p. 94.

pièces. L'artiste de Polynésie a dû s'émanciper de la culture du colon et de l'évangéliste ; il doit aujourd'hui se libérer de l'imaginaire des écrivains-voyageurs.

Une triple dynamique apparaît donc dans *Les Parfums du Silence* et *La Lecture*. Jean-Marc Pambrun met d'abord en lumière le pouvoir sclérosant de l'image. Il dévoile la lutte des Polynésiens qui cherchent à s'émanciper de pesants clichés. Il révèle surtout la volonté farouche d'un peuple qui refuse les seconds rôles du passé pour conquérir les premiers rôles du présent. Cette démarche tant politique que dramatique rappelle une œuvre dont l'intrigue repose sur l'insularité mais n'est en rien exotique : *La Tempête* de Shakespeare. On se souvient qu'au premier acte de *La Lecture* « l'Évadé s'emporte et déchire le livre de Maryon⁵⁶. » Il met en morceaux le roman exotique rédigé par un Occidental. Il fait disparaître le symbole du fantasme imposé de l'extérieur à la Polynésie. L'Évadé devient alors un Prospero qui détruit le livre magique, mettant ainsi un terme au pouvoir néfaste de ses images. Dans la réécriture d'Aimé Césaire, *Une Tempête*, Prospero possède également des livres aux formules maléfiques. Il les utilise pour faire de Caliban un esclave et lui voler son île. Chez Shakespeare, Césaire et Pambrun, le livre est le symbole de l'hégémonie. Pour les deux auteurs « ultra-marins », détruire le livre de l'Occidental revient à briser sa domination politique, intellectuelle et poétique.

Corpus

PAMBRUN Jean-Marc T., *Les Parfums du silence, Gauguin est mort !*, Papeete, éd. Le Motu, 2002

PAMBRUN Jean-Marc T., *La Lecture*, Papeete, éd. Le Motu, 2009

Bibliographie critique

LAUDON Paule, *Tahiti-Gauguin, Mythe et vérités*, Paris, éd. Adam Biro, 2003

LEVEQUE Jean-Jacques, *Paul Gauguin, L'œil sauvage (1848-1903)*, Paris, ACR édition, coll. « Poche Couleur », 2003

MONTALBETTI Christine, *Le voyage, le monde, la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997

MOURA Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », *Vox Poetica*, 20/05/2006, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>

RIGO Bernard, *Lieux-dits d'un malentendu culturel. Analyse anthropologique et philosophique du discours occidental sur l'altérité polynésienne*, Papeete, Au vent des îles, 1997

SEGALEN Victor, *Gauguin dans son dernier décor et autres textes de Tahiti*, Montpellier, Fata Morgana, coll. « Explorations », 1986

STASZAK Jean-François, *Géographies de Gauguin*, Paris, Bréal, 2003

Actuellement en première année de Doctorat à l'université de Paris Ouest Nanterre La Défense, **Chloé Angué** prépare une thèse en Littérature Comparée sous la direction de Sylvie Parizet, dans le cadre d'un contrat doctoral. Elle est également monitrice. Sa thèse, qui porte

⁵⁶ *La Lecture*, p. 15.

sur le rôle de l'imaginaire biblique dans l'œuvre des écrivains francophones et anglophones du Pacifique aux vingtième et vingt-et-unième siècles, s'inscrit au carrefour de la mythopoétique biblique, des études postcoloniales et des *cultural studies*.