

COMMUNAUTÉ ET ENVIRONNEMENT DANS LA  
FICTION OCÉANIENNE CONTEMPORAINE  
(PÊLE-MÊLE SUR QUELQUES RÉCITS D'ALBERT  
WENDT, ALEXIS WRIGHT, PATRICIA GRACE,  
CHANTAL SPITZ ET DÉWÉ GORODÉ)

268 Lambert Barthélémy  
*Université de Poitiers*

Because I've always known that land can love its people and always understood the  
reciprocity between people and land.  
—Patricia Grace, *Mutuwhenua, The Moon Sleeps*

La fiction produite depuis la fin des années 60 dans l'espace océanien (Pacifique insulaire, Australie, Nouvelle-Zélande)<sup>1</sup> est profondément informée par des problématiques de nature mémorielle, sociale, économique, politique et linguistique —en quoi elle apparaît, dans sa globalité, comme une littérature post-coloniale, se définissant *contre* les poétiques et les agencements issus des métropoles coloniales, même après la chute des empires.<sup>2</sup> Par un intense jeu de déconstruction engagé sur les fictions exotiques, les savoirs disparates qui les nourrissent<sup>3</sup> et leurs mythologies constitutives—pour l'essentiel les mythologies de la naturalité et de l'égalité (Éden, Bon Sauvage, Nouvelle Cythère, etc.)—, elle témoigne schématiquement d'un projet de relecture de l'*histoire* de la modernité, du colonialisme, des discours anthropologiques et des formes littéraires et artistiques qui les ont étayés, tout en formulant diverses tentatives de réappropriation des cultures autochtones, ou en s'efforçant d'élaborer une forme de synthèse culturelle dans, ou par laquelle, il serait possible de repenser les usages du monde et les modalités de constitution des communautés privées (amoureuses, familiales) ou étendues (ethnie, nation), à partir du double héritage autochtone et occidental. C'est ainsi d'abord une histoire *humaine* (c'est-à-dire *sociale*) qui occupe le cœur des récits océaniens—celle des dominations,

des luttes, des compromissions et des corruptions, celle, souvent, des diasporas, des exils et de leurs contre-mouvements, des dépaysements ou des réinventions, celle des « communautés morales »<sup>4</sup> qui se maintiennent ou se lézardent, celle encore des déchirements internes aux communautés d'appartenance, dus, pour l'essentiel, aux tensions intergénérationnelles et à la question du mariage exo-communautaire<sup>5</sup> ; mais c'est aussi celle des diverses *conjonctions* possibles, des négociations identitaires et culturelles, de l'*engagement* plus ou moins réciproque des communautés les unes envers les autres, des individus envers les différentes communautés auxquelles ils se trouvent confrontés (par l'expérience diasporique notamment) et/ou envers les espaces naturels au sein desquels ils vivent—histoire qu'accompagnent des entreprises de re-négociation de l'oralité dans le cadre d'une culture littéraire écrite qui engendrent de nombreuses stratégies d'hybridation générique, stylistique, linguistique dans ces textes—exemplairement dans ceux de Sia Figiel.<sup>6</sup>

Je n'ai nullement l'ambition de considérer la question de l'emprise coloniale dans toute son ampleur, mais, bien plus modestement, d'envisager quelques uns des effets de rémanence de cette emprise d'un point de vue territorial et environnemental.<sup>7</sup> Car si l'histoire humaine est au cœur des récits, elle est aussi histoire des usages (et des usages contradictoires entre ancestralité et modernité) de l'espace et elle peut, en tant que telle, être éclairée à partir de l'histoire environnementale. Par ailleurs, je rappellerai, pour simple mémoire, l'importance de la signification spirituelle et identitaire de la terre dans les cultures autochtones, ce qui rend réellement native la conjonction entre communauté et environnement, ou entre préoccupation sociale et engagement écologique. La fiction océanienne construit souvent l'espace social et politique à partir d'un ancrage dans un lieu subjectif ou mémoriel, ce qui tend naturellement à privilégier une dimension personnelle du lieu, un enracinement physique et mental dans le lieu d'origine, une certaine densité spatiale du vécu qui s'illustre souvent, j'y reviendrai, par une tendance à la description dynamique, riche et détaillée de l'environnement. Divergeant de ce qui pourrait constituer le courant dominant du *nature writing*, l'évocation de la nature dans le récit océanien me paraît se faire à partir d'un angle plus « intimiste » que spectaculaire, comme si l'espace ne renvoyait pas à une expérience de l'altérité, mais de la *proximité* ; pas du sublime, mais de l'accoutumé ; pas de l'extériorité radicale, mais de l'appartenance du sujet à la terre.

Je propose de poser simplement quelques balises pour éclairer la mise en fiction de l'espace, c'est-à-dire, précisons-le d'emblée, de ce qui apparaît souvent, dans les cultures du Pacifique, comme un continuum terre-mer : la zone du lagon, en effet, est tenue pour partie intégrante de l'île et ce n'est qu'au-delà que commence l'océan. Jusqu'à la barrière, il y a « terre », c'est-à-dire l'habitabilité. Il me semble que deux dynamiques principales articulent cette mise en fiction de l'espace et les questionnements d'inspiration environnementale qu'elle suscite, lesquels constituent autant de propositions pour repenser la communauté à partir d'un principe d'extension, voire de multiplication—et non plus d'un postulat anthropo- et ethnocentrique exclusif.

Penser, ainsi, la communauté des êtres de nature, plutôt que celle des hommes. Et penser celle des hommes dans le cadre de celle des êtres de nature, comme l'un de ses temps, de ses moments, l'une de ses déclinaisons. La première de ces dynamiques, c'est celle du constat de la *blessure* et de l'*aliénation* ; l'autre, c'est celle de l'invention et du *soin*—ou de l'habitabilité renouvelée, envisagée à partir d'une compétence à négocier avec la complexité et l'incertitude, qui constituent les conditions préalables au déploiement du vivant. Celle du témoignage « géopathologique » d'une part, attestant de la mise en souffrance de la terre dans et par le processus colonial ; et celle de la puissance de réarticulation, de *réparation*, ou de refondation de l'humain dans ses relations avec le non-humain, d'autre part, puissance susceptible alors de générer une nouvelle modalité du sens de l'appartenance et de la solidarité—ce qui fait que je distingue ces mouvements des démarches qui se voudraient purement « restauratives », et rabattraient, ou replieraient l'humain et le communautaire sur lui-même. Il s'agit, au contraire, de l'ouvrir, et d'extrapoler à partir de l'ouverture, non en direction d'une forme ou d'une autre d'absolu, mais plutôt de l'inconclusif, ou du non entièrement finalisé. Cette double articulation du témoignage et de la proposition donne aux fictions que je considère leur profondeur et leur efficacité éthique, elles qui nous engagent, avec plus ou moins d'explicite, à attribuer un statut moral et juridique à certaines entités du monde naturel (animaux, mais aussi cours d'eau, comme le fleuve Whanganui en Nouvelle Zélande<sup>8</sup>) et à développer une approche sensible et pluraliste des cercles humains et de leurs modalités possibles d'interaction.

## 1. CONTRER LES STÉRÉOTYPES

Mais l'imaginaire territorial de la fiction océanienne se trouve avant tout déterminé par une entreprise de révision de la géographie stéréotypée issue de la fiction coloniale/exotique du XVIIIe tardif et du XIXe siècles. Défaire les discours scientifiques, philosophiques et religieux, désinvestir les représentations littéraires et artistiques, les mythes et les fantasmes produits par l'Occident s'impose comme un véritable *travail* de désidéologisation pour la plupart des auteurs océaniens—un état de choses, ou de lieux, que Patrick Sultan peut résumer ainsi dans son essai *La Scène littéraire postcoloniale* : « Un écrivain postcolonial peut à peine esquiver le défi qui consiste à se confronter avec l'exotisme colonial, à ré-écrire sur un texte déjà écrit. Le texte colonial (pris au sens le plus large) constituerait alors comme l'hypotexte du roman postcolonial » (Sultan 111). Ni Wendt, ni Grace, ni Wright n'esquivent cette confrontation—cette dernière jouant même dans le titre de son roman, *Carpentaria*, le retournement malicieux du titre d'un roman à succès de Xavier Herbert écrit au début des années 30 et intitulé *Capricornia*.<sup>9</sup> Dans ce livre, Herbert évoquait la vie dans les territoires du nord de l'Australie (ceux qui se situent au-dessus du tropique du Capricorne) et se focalisait en particulier sur les relations inter- raciales et les injustices flagrantes au début du XXe siècle—une matière narrative dont Wright a

entrepris de refondre de larges pans et de réviser certains éléments d'idéologie.

Dans la perspective qui m'intéresse, le premier *geste* des récits océaniques consiste ainsi à contrarier les modes de fabulation canoniques de l'espace hérités des fictions coloniales en leur opposant une dynamique de *témoignage* sur l'état *réel* des lieux, en constituant une manière d'archive du contemporain. C'est en quelque sorte tenter de remettre, mais en l'ayant désidéalisé, du territorial, du monde et de la réalité immédiate, là où le fantasme exotique avait pour effet de désubstantialiser le territoire, de le rendre transparent, de lui faire perdre tout consistance. C'est entreprendre de *refigurer* ce qui a été défiguré et disloqué. De quoi est faite la stéréotypie cible ? De quelques éléments vitaux au processus de colonisation, et pour cela ressautés et combinés plus ou moins consciemment dans la quasi-totalité des textes exotiques, même les mieux intentionnés : l'isolement et l'éloignement, soit l'insularité (plutôt polynésienne) édénique ; l'infinie disposition de la « terre de personne » australienne, la si mal nommée, mais si perdurante (jusqu'en 1992) *terra nullius* ; le clivage symbolique, enfin, entre la brousse et la ville ou la ville et les îlots lointains. Loin d'être pur, libre, ouvert et disponible, l'espace océanique contemporain, insulaire ou continental, s'avère souvent, à l'instar de la bourgade de Desperance dans *Carpentarie* d'Alexis Wright, envahie par les squats et les immondices, tandis que l'espace villageois ou urbain se révèle déstructuré (Figiel), corrompu (Wendt, Wright, Spitz), irrémédiablement clivé (Alan Duff<sup>10</sup>), qu'il est toujours marqué par une hybridité problématique entre forme coutumière et surdétermination occidentale inachevée. Ce sont en fait des espaces partiels ou intermédiaires, qui n'ont plus grand chose à voir avec les fantasmes d'intégrité traditionnellement rattachés aux îles des « mers du sud ».

## 2. DIRE LES SÉQUELLES

En insistant sur les phénomènes de désarticulation et de discontinuité, en recueillant toutes les formes de souffrance du lieu qui en résultent (réduction, clivage, aliénation, etc.), ce sont en réalité les séquelles du remaniement de l'espace insulaire et maritime provoqué par l'épisode colonial que les fictions récentes mettent en scène. Car si la colonisation a conquis des terres, elle les a aussi, fondamentalement, remodelées, réorganisées, « striées » et coupées de leurs caractères propres, de leurs noms et de leurs fonctions sacrées. À la lecture idéalisante et compensatoire de l'exotisme canonique, elles opposent une radiographie du réel. Et focalisent ainsi, non sans ironie mélancolique, sur ce que Patrick Sultan appelle la « géopathologie postcoloniale » et sur les conséquences humaines qu'elle engendre—le délitement des structures traditionnelles, les conflits de générations, les crises de transition culturelle, sujet dont s'empare explicitement Albert Wendt dans *Les Feuilles du banyan*.<sup>11</sup> La scène originale de cette géopathologie, celle qui ne cesse d'être redite, est bien celle du « viol », de la « brutalisation » extrême des territoires.<sup>12</sup> Les fictions l'incarnent en problématisant notamment la question foncière (propriété du sol), présentant des

situations de partition réelle (confinement, arrachement) et symbolique (renomination), ou d'expropriation pure et simple, que celle-ci réponde à des fins industrielles (minières), comme dans *Carpentarie*, ou touristique-spéculatives, comme dans *Potiki : l'Homme-amour* de Patricia Grace (1986).<sup>13</sup> Mais elles peuvent également le faire en thématissant la transformation radicale des modes d'exploitation agricoles (le passage du stade vivrier à un mode de plantation capitalistique constitue l'un des thèmes déterminants des *Feuilles du Banian*), ou bien encore en évoquant la pollution nucléaire, à l'instar de Chantal Spitz dans *L'Île des rêves écrasés* (1991).<sup>14</sup> Au centre de ce premier roman qu'il faut bien dire *tahitien*, pour le distinguer de la littérature écrite au long des siècles *sur* Tahiti, se trouve la critique farouche de l'implantation nucléaire française en Polynésie, évoquée comme « viol sauvage de la matrice de la Terre » (123), comme un ravage du paysage, une dévastation, un processus de transformation sadique de « cette terre en une immense plaie béante » (119). Pour se développer en proposition critique, la « conscience toxique » de l'auteur prend clairement appui sur

**272** la croyance traditionnelle en la sacralité de l'environnement naturel. Mais ce n'est pas le seul élément à prendre en compte : car la colonisation a laissé une autre blessure, une autre « plaie » spatiale en Polynésie : l'urbanisation anarchique et galopante et l'envahissement du territoire par les infrastructures plus ou moins bancales, les pollutions et les nuisances. Et c'est bien cette double atteinte au paysage qui est identifiée comme le principal élément déclencheur des difficultés sociales et économiques que connaît la communauté autochtone : spéculation, corruption, inégalités, contamination et déstructuration sociale, abandon de l'économie traditionnelle agricole — toutes ces catastrophes humaines découlent de la perte initiale du territoire et de ce qui apparaît comme son dévoiement.

Le bouleversement des éco-systèmes résultant de l'entreprise coloniale (assèchements des zones humides<sup>15</sup> ; déforestation<sup>16</sup> ; remplacement d'espèces, etc.) constitue ainsi un élément avec lequel les textes contemporains sont amenés à négocier, dont ils sont amenés à *témoigner* et auquel ils cherchent à *remédier* symboliquement et affectivement. Quelles que soient les modalités spécifiques de réponse émotionnelle qu'ils retiennent, c'est toujours à partir du constat d'un espace modifié, abîmé, aliéné à lui-même, d'un espace victime que se développent les récits. Victime première et décisive, puisque l'identité autochtone ne se conçoit guère en dehors d'un lien d'appartenance réciproque entre l'homme et son environnement, sa « terre », ainsi que le signale, par exemple et parmi tant d'autres possibles, la petite phrase extraite de *Mutuwhenua, The Moon Sleeps* de Patricia Grace que j'ai placée en exergue : « Because I've always known that land can love its people and always understood the reciprocity between people and land » (16). Cette prise en compte de la souffrance environnementale comme caractère déterminant de la fiction océanienne va d'ailleurs, et c'est remarquable, dans le sens de la « personnalisation » de l'environnement dans le domaine juridique. L'espace occupe ainsi une position de personnage dans ces fictions, c'est-à-dire qu'elles prennent en compte ses « intérêts », d'un point de vue éthique, et qu'elle le constitue (ou le promeuvent) en « acteur » — deux gestes qui font

partie des critères déterminants dans la définition du texte environnemental telle que Lawrence Buell a pu la formuler au cours des années 90, critères qui assurent le *décentrement* caractéristique de cette littérature, c'est-à-dire le basculement d'une vision purement anthropocentrique à une approche bio-ou écocentrique du monde, en permettant que la nature vaille pour elle-même et non en fonction de l'usage que les êtres humains pourraient en avoir. C'est la notion fondamentale pour l'écologie moderne de valeur intrinsèque du monde, ou, du moins, de *valeur intrinsèque* du vivant, qui trouve ici une pleine actualité et permet de ne pas refaire l'histoire du territoire en fonction des crédos de l'impérialisme, mais plutôt des empreintes, des sentiers, des vagues déferlant sur le récif, etc.

Le fait est donc que la décolonisation n'a pas réussi à « purger », ni permis de réhabiter sereinement les territoires, en rétablissant pleinement les modes et les valeurs traditionnelles d'*habitation* (et non d'occupation) autochtones ; et que les rapports de pouvoir restent profondément, définitivement sans doute, inscrits dans l'espace. Cette situation génère l'intranquillité territoriale que thématise la littérature, tout comme elle se préoccupe de l'intranquillité morale qui l'accompagne. L'intranquillité territoriale résulte de la désorganisation (ou de la destruction pure et simple) des lieux ancestraux, ainsi que de leurs valences humaines, politiques et sacrées. Elle apparaît comme un conflit qui serait documenté par la terre elle-même et que le texte, merveilleux agent de liaison, travaillerait à apaiser en produisant symboliquement des liens entre les espaces démembrés et disparates de l'histoire. Dans *Carpentarie*, le roman « monstre » publié en 2006 par Alexis Wright<sup>17</sup> qui réussit à plier le genre romanesque propre à la culture occidentale au mode narratif spécifique de la culture aborigène, à recréer une authentique forme narrative aborigène (orale) dans un contexte contemporain (écrit), et à décoloniser ainsi les formes culturelles, de telle sorte que celles-ci ne continuent pas à être informées par les structures coloniales survivantes à la décolonisation officiellement actée,<sup>18</sup> l'intrigue multipolaire gravite autour d'un constat, ou plutôt d'un *état* environnemental et de l'obligation de lui apporter soin, ou réparation : la biosphère n'est pas morte, mais elle est profondément *altérée* par de grotesques et paranoïaques modes d'appropriation de l'espace, ainsi que par un impressionnant panel de pollutions, issues des formes de consommation propres au capitalisme tardif et à ses industries—minières en l'occurrence. On tombe ainsi, au fil des pages, et parmi d'autres possibles, sur une homérique décharge urbaine, sur des fûts de substances chimiques non identifiées déposés sur un îlot, ou sur une île de déchets dérivant sur les eaux du golfe :

Longtemps les flots poursuivirent leur course avant de se fondre au loin dans l'océan. Ce fut là-bas, pendant la nuit, que Will fut rejeté sur un objet mouillé et glissant. [...] Les nuages s'écartèrent et la nouvelle lune montra son halo de paix. Soulagé, heureux de cette absolution par la lumière il baissa les yeux et découvrit qu'il avait été jeté sur une île flottante extraordinaire faite d'ordures. / C'était une sorte de serpent de mer qui se balançait dans les vagues et dont les éléments grinçaient, frottaient, cliquetaient, et, en s'imbriquant toujours plus les uns dans les autres, formaient une masse solide qui broyait

les animaux et les végétaux marins morts qu'elle avait emprisonnés dans son ventre et dont elle extrayait la moindre particule d'huile et de puanteur. (*Carpentarie* 483)<sup>19</sup>

Autant de signes évidents d'une colonisation toxique de l'espace intérieur et littoral. Ces espaces bouleversés, désorganisés, partiellement détruits, dépouillés de leur identité propre par la mainmise coloniale, renommés, surveillés et exploités, ce sont les terres ancestrales, sacrées et inaliénables du peuple autochtone, des terres dont la géologie a été façonnée par les esprits du Temps du Rêve :

Le serpent ancestral, créature plus gigantesque que les nuages d'orage, est descendu des étoiles, lourd de sa propre énormité créatrice. [...] Descendu il y a des milliards d'années, le serpent a rampé sur son ventre pesant, et il a circulé dans tous les sols argileux et humides du golfe de Carpentarie. / Imaginez ce serpent créateur qui s'enfonce profondément dans le sous-sol glissant des laisses boueuses du golfe. Il le creuse et le troue tandis que retentit dans son sillage le tonnerre des tunnels qui s'effondrent pour donner des vallées profondément enfouies. (*Carpentarie* 11)<sup>20</sup>

- 274** Ce ne sont pas du tout les espaces vides et inertes qu'a prétexté le processus de colonisation pour les accaparer, mais tout l'inverse : des espaces habités et animés, en interaction permanente avec les populations qui les occupent et qui en sont *responsables*.<sup>21</sup> Cette responsabilité constitue d'ailleurs le ferment commun à toutes les lignes d'intrigue, puisqu'elles se trouvent toutes aimantées par la nécessité de *restituer* les espaces à eux-mêmes : de rayer de la carte les complexes d'appropriation par le jeu combiné des esprits tutélaires, des éléments et des hommes. Desperance est balayée (et quasiment rayée de la carte) par un cyclone, et la mine honnie finit incendiée par Will Phantom, que seconde ardemment la troupe mystique et bringuebalante de Mozzie Fishman. Et ce double effacement ouvre la perspective ultime du rétablissement d'une relation d'identification satisfaisante entre le moi indigène et le lieu, relation d'attachement absolument fondatrice de l'identité, tant individuelle que collective.

### 3. REPENSER L'HABITABLE

L'exposition répétée de la perturbation des éco-systèmes traditionnels par les tactiques coloniales (découpage, quadrillage, parcellisation) et de la souffrance du lieu qui en a résulté, s'avère incontournable dans ces textes : ainsi du banian, dans le roman de Wendt, qui constitue le seul vestige de la forêt primaire ravagée par Tauloipepe, entièrement captivé par son rêve de richesse. Mais elle ne débouche pas pour autant sur une lecture restaurative, romantique et mystifiante du passé pré-colonial comme scène immuable d'harmonie rustique et de communauté organique sagement intégrée. Ce serait partiellement reconduire les représentations identifiées précisément comme problématiques, car produites initialement par l'imaginaire occidental. Et ce serait, indéniablement, aller contre l'évidence de l'histoire. Elle correspond plutôt à un refus explicite de la situation victimaire et à la volonté d'opposer une pré-occupa-

tion du territoire capable de « compenser » sa seule « occupation » : l'enjeu des récits n'est dès lors pas la pure déploration, mais la disqualification des marques occidentales, ainsi que la construction et l'exploration d'un (ou de) modèle(s) de relation au territoire et d'imaginaire de la communauté qui ne soi(en)t plus entièrement aliénés, ni exclusivement lié(s) à, ou rapatriés sur l'ancestralité. L'enjeu est peut-être moins de sortir de cette sur-structuration conflictuelle de l'espace par l'ancestral et le colonial que *d'esquisser, d'une part, des formes d'habitabilité quotidienne de cet espace complexe* ; et, d'autre part, de faire *revenir une conscience environnementale indigène* au cœur de modes de fictionnalisation propres à la culture occidentale, de rétablir, par le biais des formes culturelles propres à l'occident (le roman) un rapport à l'espace qui soit en souci et ait le souci de la continuité avec les formes indigènes de connaissance du monde. Au-delà de la dénonciation, la dynamique de ces fictions m'apparaît ainsi davantage orientée vers l'intégration constructive de la « perturbation » et son éventuel retournement en force générative. En d'autres termes, vers une tentative de dépassement de la dichotomie entre unité (de l'origine) et dégâts (du processus).

275

La fiction esquisse notamment cette possible réhabitation en insistant sur le particulier et le local par la densité de la description de l'environnement végétal, laquelle constitue, littéralement, l'espace en *sujet* libre. L'espace ne s'y voit pas alors envisagé comme un objet perdu, mais comme une matière vivante, enfouie, un peu, par nécessité historique, mais toujours bien là, perceptible, réactivable, remobilisable. Ainsi, la description détaillée des végétaux, leur nomination précise, l'évocation de leur forme, de leur couleur, de leur parfum, et même de leur fonction, ainsi que l'usage abondant et singulier de déictiques spatiaux dans les récits de Déwé Gorodé (Vigier 241), ceux rassemblés dans *L'Agenda* (1996) notamment,<sup>22</sup> sert explicitement à marquer l'identité océanienne du lieu et l'inclusion du sujet (locuteur, personnage) dans le monde, à valider sa *situation* environnementale, à dire sa relation d'intimité étroite avec les éléments naturels, indépendamment de l'état plus ou moins avancé d'aliénation du territoire. Le détail descriptif intensifie, épaissit la perception et restitue l'espace à la disponibilité. Ainsi, les plantes évoquées dans la nouvelle « La Case », apparaissent-elles toutes corrélées à un ensemble de significations personnelles et culturelles évidentes :

la gerbe de coléus dont on offre la dernière tige aux oncles maternels lors d'une naissance [...]

la cordyline au tronc filiforme agitait ses longues feuilles vertes dont on apporte les plus jeunes aux utérins pour annoncer le deuil [...]

une ancienne allée de pins colonnaires plus large, [...] derrière celle des cocotiers, autre trace vivante des ancêtres qui ont vécu ici autrefois. (Gorodé 7-8)

Si les plantes paraissent signer à la fois le subjectif et le commun, les déictiques manifestent, quant à eux, la saisie singulière, personnalisée de l'environnement, ce que Louis-Jean Calvet désigne par l'expression « préhension gestuelle de l'environnement », caractère qu'il tient pour un propre des sociétés de l'oralité (Calvet 55). Le texte océanien personnalise ainsi l'espace et traite l'homme comme un élément constitutif du paysage, à l'inverse, peut-être, du geste occidental qui cherchera à le nommer de façon plus

conventionnelle ou générale, et à le mettre à distance dans une approche perspective. Une autre possibilité s'ouvre aux fictions pour envisager la réhabitation du monde abîmé, mais toujours *vivant* : il n'est pas rare de les voir considérer *l'espace comme pratique* et non comme seule surface d'inscription, comme espace *vécu*, en laissant jouer, par exemple, les concurrences entre systèmes (coutume / modernité). C'est ce que font si bien les jeunes femmes qui peuplent les romans de Sia Figiel—et Samoana en tout premier lieu, l'enfant narratrice de *La Petite fille dans le cercle de la lune*, dont la verve et le génie lexical en font une véritable sœur pacifique de Zazie—, sans imposer au jeu de résolution, sans en réduire la puissance de déplacement et d'inventivité. Le territoire est ainsi réhabitable parce qu'il est *localement* redisposé à l'inventivité de formes de vie, celle des jeunes samoanes que Figiel met en scène, et qui s'ingénient à défaire l'essentialisme de la tradition insulaire par la culture de masse américaine, tout en résistant à l'aliénation de masse par la validation intuitive d'éléments tirés des épistémologies ou des cosmologies indigènes. Elles y gagnent de n'être captives ni de

**276** l'une, ni des autres, et d'inventer, de se bricoler une nouvelle forme d'être au monde propre à l'espace intermédiaire que constitue désormais l'archipel samoan. Elles y gagnent aussi une nouvelle « langue », ni samoan, ni anglais, une sorte de langue braconnée, de langue pirate, frappée au coin de l'hétéroglossie.

Une troisième stratégie de réponse explorée par les fictions océaniques consiste en la mise en place d'une énonciation intimiste et dialectique du savoir (environnemental) de la tradition, ce qui incite moins à penser une entité—le territoire—comme préexistant et naturel, que comme un objet complexe, en cours de réélaboration, comme un *processus* et un *discours* : au territoire perdu tendrait alors à se substituer des formes nouvelles de territorialisation, lesquelles prennent appui sur des qualités préexistantes, mais ne s'y résument pas. C'est ainsi que la fiction « invente » des modes de territorialisation opposés au schéma colonial, comme également à celui du capital mondialisé contemporain, indifférent aux territoires, tout en déplaçant celui de l'ancestralité, le mettant en circulation dans ce qui tendait à l'exclure, tout en pariant sur sa puissance d'affect. Ce qui est projeté dans *Carpentarie* : une identité *nouvelle*, une culture *décloisonnée*, qui passe par un rapport dynamique, redynamisé, à l'espace. Ce qui se dit par l'image de la *circulation* entre les mondes, entre les espaces sociaux, entre les univers. La *circulation entre* comme figure de résolution éthique de *Carpentarie*. La circulation, y compris comme diaspora, défait les schémas du cloisonnement. C'est aussi ce qui s'effectue, au plan esthétique, par le mariage des traditions narratives occidentale et aborigène. L'adoption de la forme occidentale pour faire entendre la voix aborigène. Si le déplacement est ainsi lié à une figure du refus, il engage aussi une temporalité projective. Le recommencement apparaît fragile, incertain, mais possible, conditionné à la prise en compte des savoirs/langues/cultures traditionnels, autrement dit à l'élaboration d'une communauté nationale intégrée—ce qui se traduit, politiquement, par la question de la *reconnaissance*.

La valeur déterminante pour ce mouvement de remédiation, consiste à mettre en avant l'inclusion de l'histoire humaine dans l'histoire naturelle et les interactions

entre les organismes, les communautés biotiques et leur environnement. Cela peut ressembler à une éthique environnementale, l'énonciation d'une *bonne manière d'être dans et avec* la nature. C'est ce qui se passe dans *Carpentarie* : le dualisme occidental et sa façon abstraite d'appréhender le monde, se trouvent déconstruits au profit d'une perception continue, polyvalente et intégrative de la réalité, spécifiquement identifiée avec la culture aborigène, laquelle s'incarne dans la fluidité et la mobilité narrative caractéristique de ce roman, dans son hybridité dynamique, son holisme temporel et spatial, et dans le sentiment d'indistinction qu'elle tend à générer. Cette instabilité systémique des entités, cette percolation ontologique des plans de réalité les uns dans les autres, cette co-appartenance de l'humain et du non-humain, c'est ce qui constitue, pour moi, la proposition essentielle de cette fiction, car elle renvoie moins à une entreprise de transfiguration onirique de la réalité, qu'à un projet de (re)construction du monde basée sur le désancrage des constructions occidentales d'objets et de leur clivages conventionnels, sur la séparation entre réalité et imaginaire, entre intériorité et extériorité, entre nature et culture, factualité et fiction, passé et présent, tradition et modernité, oral et écrit, etc.

277

La littérature océanienne contemporaine thématise ainsi la question du lieu malade et cherche à prendre en charge les vulnérabilités des territoires affectés, afin de reconfigurer et d'articuler les communautés que l'histoire coloniale a mis au contact les unes des autres, et en opposition la plupart du temps. Ce que fait la littérature océanienne contemporaine, c'est de tenter de remettre au centre la notion d'espace vécu, la perception, l'expérience culturelle de l'espace propre aux habitants premiers. La fiction réapproprie symboliquement les territoires, sans pour autant sombrer dans un fantasme essentialiste qui serait fatal. Elle configure les territoires de façon à répondre au striage spatial<sup>23</sup> issu de la domination coloniale et rappelle la configuration traditionnelle des espaces, tout en étant conscients de leur feuilletage ineffaçable : elles thématisent les transformations des sociétés insulaires océaniques en confrontant explicitement différentes conceptions de la terre et des usages qui en paraissent licites ou invasifs. Toutes les formes spatiales léguées par la colonisation font l'objet d'un travail de reconfiguration. La fiction recrée les paysages issus de la colonisation : elle en propose une autre répartition symbolique, révisé les images qui les disent, remodule le geste descriptif, reconstruit les espaces. Ce faisant, elle s'efforce globalement de substituer un nouvel imaginaire géographique à celui hérité du colonialisme.

## NOTES

1. Pour une approche générale de la littérature océanienne, voir André, Vigier et Keown.
2. Pour une approche poétique et idéologique de la littérature post-coloniale, voir Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *The Empire Writes Back*; traduit par Serra et Mathieu-Job, *L'Empire vous répond*.
3. C'est Bernard Smith qui a, le premier, développé cet argumentaire—préfigurant ainsi la démarche élaborée par Edward Said pour rendre compte de la construction occidentale (imaginaire et aca-

démique) de l'Orient comme « Autre ».

4. Le terme, forgé par Durkheim dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), a été réélabore par le sociologue néo-zélandais Cluny Mcpherson.

5. Sur cette thématique, lire notamment *Sons for the Return Home* d'Albert Wendt et *Mutuwhenua, The Moon Sleeps* de Patricia Grace.

6. *The Girl in the Moon Circle*, 1996 (traduit par Céline Schwaller, *La Petite fille dans le cercle de la lune*, 1999) ; *Where We Once Belonged*, 1996 (traduit par Céline Schwaller, *L'Île sous la lune*, 2001) ; *They Who Do Not Grieve*, 1999 (traduit par Céline Schwaller, *Le Tatouage inachevé*, 2004).

7. Concernant cette approche, voir Crosby.

8. Le Gouvernement néo-zélandais a, en septembre 2012, reconnu le statut de personne juridique au fleuve Whanganui, qui coule dans le Sud de l'île du Nord. L'arrêt stipule en outre que le cours d'eau et tous ceux (plantes, animaux, humains) qui en sont tributaires pour vivre constituent une seule et même entité, nommée « Te Awa Tupua ».

9. Sur les rapports de réécriture parodique entre Wright et Herbert, voir Sharrad.

**278** 10. *Once Were Warriors*, 1990 (traduit par Pierre Furlan, *L'Âme des guerriers*, 1996).

11. *Leaves of the Banyan Tree*, 1979 (traduit par Jean-Pierre Durix, *Les Feuilles du banian*, 2009).

12. Je déplace ici le concept de « brutalisation » forgé par l'historien George L. Mosse pour décrire les processus de perpétuation de la violence en temps de paix.

13. *Poticki*, 1986 (traduit par Hélène Devaux-Minié, 1993).

14. *L'Île des rêves écrasés* raconte l'histoire de trois générations de Ma'ohi sur l'île fictive de Ruhaine, tout en se focalisant particulièrement sur l'histoire d'amour entre un tahitien et une métropolitaine venue travailler pour le centre d'expérimentation nucléaire. Cette histoire constitue en elle-même un retournement du schéma matrimonial institué par *Le Mariage de Loti* et devenu « canonique » dans la littérature exotique.

15. Ce thème court à travers le magnifique roman de Liam Davison, *Soundings* (1993 ; traduit par Gail Wagman & Marc de Gouvenain, *La Baie des Français*, 1998).

16. C'est le drame écologique qui est au cœur des *Feuilles du banian* de Wendt.

17. Lauréate du Miles Franklin Prize en 2007, Alexis Wright raconte, dans ce roman, la vie, toute de conflictualités ardentes, que mènent plusieurs communautés, blanche et aborigènes, dans la petite ville de Desperance, au bord du golfe de Carpentarie. Bourré de personnages picaresques en diable, de scènes homériques, de lignes d'intrigue extravagantes, le roman mobilise un arsenal esthétique et ontologique que l'on peut assimiler à celui du réalisme magique, tout en déployant une satire sociale portée par une sensibilité grotesque. Tout y concourt à prendre en défaut les mécanismes occidentaux de schématisation et de lecture du réel. Mais le roman n'en possède pas moins une sorte de centre de gravitation : c'est en effet autour de l'articulation de la question du sacré (cosmologie ancestrale) et d'une problématique environnementale (droit à la terre et conflit avec une compagnie minière) que les choses cristallisent, gonflent, explosent et se dénouent.

18. Voir Castro.

19. « On and on the floodwaters raced until receding far out in the ocean waters. It was there, during the night, that Willl was washed onto a wet, slippery object. [...] The clouds broke, the new moon shone its halo of peace. Relieved for such an absolution of light, he looked down to find he had been dumped onto an extraordinary floating Island of rubbish. / While the serpentine flottation rocked in the waters, the sum total of its parts rubbed, grated and clanked together, as it became more tightly enmeshed into a solid mass that squashed every inch of oil and stench out of the dead marine life it had trapped in its guts » (*Carpentaria* 417).

20. « The ancestral serpent, a creature larger than storm clouds, came down from the stars, laden with its own creative enormity. [...] It came down those billions of years ago, to crawl on its heavy belly, all around the wet clay soils in the Gulf of Carpentaria. [...] / Picture the creative serpent, scoring deep into—scouring down through—the slippery underground of the mudflats, leaving in its wake the thunder of tunnels collapsing to form deep sunken valleys » (*Carpentaria* 1-2).
21. Pour une présentation synthétique des éléments fondateurs de la culture aborigène, voir Muecke et Shoemaker. Selon les croyances des Aborigènes, les héros du Temps du Rêve ont structuré un monde qui était jadis informe : d'immenses serpents ont remué la terre, créant les rivières, et pondu des œufs, les montagnes. Ainsi la vie a-t-elle été générée, diffusée et différenciée selon les endroits du monde. Mais ces créateurs sont aussi des esprits qui s'incarnent dans les choses et les êtres humains, ils sont leurs Ancêtres tout comme ils définissent leur personnalité. Ils ont structuré la nature tout comme ils définissent les groupes sociaux. Naître à un certain endroit ou être l'enfant d'un parent définit l'appartenance à un clan dont l'ancêtre est l'un des héros du Temps du Rêve. Cette simultanéité de significations et d'imbrications multiples est fondamentale. Les héros assurent l'éternité et la reproduction du monde, mais ils ne peuvent le faire que par la croyance et le travail rituel des hommes qui sont donc responsables des lieux que ces héros ont créés, des mythes qui accompagnent leurs voyages et du bien-être des esprits qui les représentent.
22. Le recueil a été réédité en 2015 par les éditions Madrépores, à Nouméa.
23. Cette notion renvoie bien entendu à l'opposition entre « espace lisse » et « espace strié » que Gilles Deleuze et Félix Guattari développent dans *Mille Plateaux* (chap. 14). L'espace strié est balisé, codifié, encarté, géoréférencé, nommé, renommé, compartimenté, territorialisé.

## OUVRAGES CITÉS

- André, Sylvie. *Le Roman autochtone dans le Pacifique Sud : penser la continuité*. L'Harmattan, 2008.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. Routledge, 1989.
- . *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*. Traduit par Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job, PU de Bordeaux, 2012.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard UP, 1995.
- Calvet, Louis-Jean. *La Tradition orale*. PUF « Que sais-je ? », 1997.
- Castro, Estelle. « Pré-occupation(s) et souffle du lieu dans *Carpentaria* d'Alexis Wright » *Loxias*, no. 25, U de Nice, 2009. [revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2917](http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2917)
- Crosby, Alfred W. *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*. Cambridge UP, 1986.
- Davison, Liam. *La Baie des Français*. Traduit par Gail Wagman et Marc de Gouvenain, Actes Sud, 1998.
- . *Soundings*. U of Queensland P, 1993.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Éd. de Minuit, 1980.

- Duff, Alan. *Once Were Warriors*. Tandem P, 1990.
- . *L'Âme des guerriers*. Traduit par Pierre Furlan, Actes Sud, 1996.
- Figiel, Sia. *The Girl in the Moon Circle*. Mana, 1996.
- . *L'Île sous la lune*. Traduit par Céline Schwaller, Actes Sud, 2001.
- . *La Petite fille dans le cercle de la lune*. Traduit par Céline Schwaller, Actes Sud, 1999.
- . *Le Tatouage inachevé*. Traduit par Céline Schwaller, Actes Sud, 2004.
- . *They Who Do Not Grieve*. Kaya P, 2003.
- . *Where We Once Belonged*. Pasifika, 1996.
- Gorodé, Déwé. *L'Agenda*. Grain de Sable, 1996.
- Grace, Patricia. *Mutuwhenua, The Moon Sleeps*. Penguin, 1978.
- 280 ---. *Mutuwhenua. La lune dort*. Au vent des îles, 2012.
- . *Poticki*. Penguin, 1986.
- . *Poticki : l'Homme-amour*. Traduit par Hélène Devaux-Minié, Arléa, 1993.
- Herbert, Xavier. *Capricornia*. Angus & Robertson, 1938.
- Keown, Michelle. *Pacific Islands Writing : The Postcolonial Literatures of Aotearoa/ New-Zealand and Oceania*, Oxford UP, 2007.
- Mcpherson, Cluny. « From Moral Community to Moral Communities : The Foundations of Migrant Social Solidarity Among Samoans in Urban Aotearoa/ New Zealand. » *Pacific Studies*, vol. 25, no. 1-2, 2002, pp. 71-93.
- Mosse, George L. *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*. Traduit par Édith Magyar, Hachette littératures, 1999.
- . *Fallen Soldiers : Reshaping the Memory of the World Wars*. Oxford UP, 1990.
- Muecke, Stephen, et Adam Shoemaker. *Les Aborigènes d'Australie*. Gallimard « Découverte », 2002.
- Sharrad, Paul. « Beyond *Capricornia* : Alexis Wright's Ambiguous Promise. » *Australian Literary Studies*, vol. 24, no. 1, 2009, pp. 52-65. [search.informit.com.au/documentSummary;dn=200912220;res=IELAPA](http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=200912220;res=IELAPA)
- Smith, Bernard. *European Vision and the South Pacific, 1768-1850: A Study in the History of Art and Ideas*. Clarendon P, 1960.
- Sultan, Patrick. *La Scène littéraire postcoloniale*. Le Manuscrit, 2011.
- Vigier, Stéphanie. *La Fiction face au passé. Histoire, mémoire et Espace-Temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine*. PU de Limoges, 2012.
- Wendt, Albert. *Les Feuilles du banian*. Traduit par Jean-Pierre Durix, Au vent des îles, 2009.
- . *Leaves of the Banyan Tree*. Longman, 1979.

---. *Sons for the Return Home*. Longman, 1973.

Wright, Alexis. *Carpentaria*. Giramondo, 2006.

---. *Carpentarie*. Traduit par Pierre Furlan, Éditions Sud, 2014.