

# LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE EN POLYNÉSIE FRANÇAISE : CHRONOTOPES DE L'INSULARITÉ

---

Paola CARMAGNANI

**ABSTRACT** • Since its “discovery”, Tahiti has been shaped by the colonial imagination as an exotic Eden where you could go back to the happy and motionless time of myth. Within this very space though, lie the seeds of another temporality that will eventually precipitate the exotic dream into the flow of History. Facing these colonial visions, Polynesians have shaped new geo-cultural representations, designed to found a national identity. These new narratives, however, seem to be trapped into a History where no decolonization process ever occurred and which keeps looking back to an original Eden forever lost.

**KEYWORDS** • South Pacific; French Polynesia; post-colonial; exoticism; identity

Qui suis-je ? Rien, pas encore, demain peut-être. Non, l'état civil ne me suffit plus, j'ai besoin d'une autre dimension. Mon nom s'écrit avec les lettres de l'alphabet latin, mais ma vie s'écrit avec mon souffle et le souffle de tous ceux qui souffrent du manque d'être. Nous ne sommes assurément pas encore.

Duro Raapoto, *Maòhi, ou l'identité bafouée*

La dénomination « Polynésie » – du grec « plusieurs îles » – apparaît pour la première fois en 1756 dans le traité de Charles de Brosses, *Histoire des navigations aux Terres Australes*, pour désigner la totalité des îles du Pacifique. Aujourd'hui, cette dénomination s'applique de façon plus restrictive aux îles du triangle compris entre la Nouvelle Zélande, Hawaii et l'île de Pâques. A l'intérieur de cette vaste région, la Polynésie française comprend 118 îles, récifs et atolls, distribués sur cinq archipels. Papeete, la capitale administrative, est située sur l'île de Tahiti, la plus grande et la plus peuplée, qui fait partie de l'archipel des îles du Vent. Dans l'ensemble de la Polynésie française vit une population composée de 78% d'autochtones, auxquels s'ajoutent une communauté d'origine chinoise (10%) et une minorité d'européens, majoritairement français (12%), concentrées à Tahiti.

Appartenant depuis 1840 à l'empire colonial français sous l'appellation d'Etablissements français d'Océanie, c'est en 1957 que ces îles prennent le nom actuel de Polynésie française. Comme l'indique cette dénomination, aujourd'hui encore elles constituent un territoire de la République Française, régi depuis 2003 par le statut des « collectivités d'outre-mer » (COM). A partir de 1964, consécutivement au référendum d'autodétermination en Algérie, la France déplace le site de ses essais nucléaires en Polynésie : l'implantation du Centre d'Expérimentation du Pacifique (CEP) est l'événement majeur qui marque l'histoire coloniale récente de la Polynésie française et ce n'est qu'en 1996 qu'un Traité d'interdiction complète des

essais nucléaires, signé par la France, vient mettre fin aux activités du CEP. Le 17 mai 2013, répondant à la demande présentée par le président indépendantiste Oscar Temaru et soutenue par d'autres états océaniques, les Nations Unies réinscrivent la Polynésie française sur la liste des territoires non autonomes à décoloniser.

### 1. L'Eden tahitien

Découverte à la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Tahiti cristallise immédiatement dans l'imaginaire des européens les traits de l'utopie insulaire, catalysant aussi l'énorme potentiel déjà contenu dans le mythe du Continent austral qui obsédait les géographes depuis Magellan. Situé autour du point le plus lointain de la terre ferme, perdu dans l'immense étendue d'un océan qui garantit son isolement, Tahiti apparaît comme un *non lieu* renvoyé aux temps mythiques des origines, un paradis perdu et retrouvé. A l'origine de l'utopie tahitienne il y a un petit *corpus* d'ouvrages de navigateurs et de philosophes, qui offrent au discours régressif ses références essentielles : l'âge d'or et les figures de la mythologie classique, le paradis terrestre de la mythologie chrétienne et l'état de nature imaginé par Rousseau. Parmi ces ouvrages, les quelques pages consacrées à Tahiti dans le *Voyage autour du monde* de Bougainville, paru en 1771 et rapidement traduit en plusieurs langues, constituent le texte fondateur du mythe :

Je me croyais transporté dans le jardin d'Eden : nous parcourions une plaine de gazon, couverte de beaux arbres fruitiers et coupée de petites rivières qui entretiennent une fraîcheur délicieuse, sans aucun des inconvénients qu'entraîne l'humidité. Un peuple nombreux y jouit des trésors que la nature verse à pleines mains sur lui. Nous trouvions des troupes d'hommes et de femmes assises à l'ombre des vergers ; tous nous saluaient avec amitié (...); partout nous voyions régner l'hospitalité, le repos, une joie douce et toutes les apparences du bonheur. (Bougainville 1997 : 138-139)

Le mythe primitiviste dont Bougainville subit sans doute la séduction est en réalité fortement nuancé dans le *Voyage*, où les scrupules de l'observateur objectif viennent corriger l'enthousiasme qui imprégnait le texte du journal de bord écrit au jour le jour. L'imaginaire occidental ne retient cependant que la vision de l'île heureuse, où l'« on croit être dans les Champs-Élysées » (150), nourrie aussi par toute une constellation d'autres textes qui, autour du récit de Bougainville, viennent contribuer à la construction de l'image édénique de Tahiti. Deux ans avant le *Voyage*, l'un des compagnons de Bougainville, Commerson, publie le *Post-scriptum sur l'île de Tahiti*, où l'île apparaît sans réserve aucune comme l'espace d'une utopie réalisée. Il la baptise, en effet, « Utopie » et raconte qu'ici l'on retrouve enfin « l'état de l'homme naturel, né essentiellement bon, exempt de tout préjugé et suivant, sans défense comme sans remords, les douces impulsions d'un instinct toujours sûr, parce-qu'il n'a pas encore dégénéré en raison » (Constant 1997 : XVII). Commencé en 1772 et publié de façon posthume plus de vingt ans après, le *Supplément au voyage de Bougainville* redonne ensuite la parole aux philosophes : tout en sachant qu'il s'agit d'une fable, d'une « pantomime de l'homme de nature », Diderot (1887 : XI, 112) se plaît à reprendre les éléments essentiels du mythe, restituant encore une fois son image séduisante à l'intérieur d'une formulation limpide, éloquente et provocatrice où Tahiti devient l'antithèse de l'Europe, révélant les maux d'une société décrépite : « Le Tahitien touche à l'origine du monde, et l'Européen touche à sa vieillesse. L'intervalle qui le sépare de nous est plus grand que la distance de l'enfant qui naît à l'homme décrépit » (Diderot 1956 : 464).

### 1.1 La Polynésie dans le regard colonial

Au moment même où l'Occident découvrait avec émerveillement son paradis perdu, il se l'appropriait : l'épopée des grandes découvertes géographiques est toujours une aventure coloniale, et Bougainville avait d'ailleurs eu soin de planter à Tahiti des poteaux aux armes de France et d'en dresser des actes de prise de possession au nom de Sa Majesté. Un siècle plus tard, un autre *corpus* significatif vient témoigner des transformations que la mise en place du colonialisme a apportées à l'imaginaire de l'Eden tahitien. En 1880 Julien Viaud alias Pierre Loti, officier de marine et ensuite écrivain, publie *Le Mariage de Loti*, un roman qui utilise les souvenirs de son séjour en Polynésie et qui connaît un bref succès auprès d'une élite d'artistes et d'intellectuels. Quelques années plus tard, Paul Gauguin décide de quitter la France pour une destination exotique : il pense d'abord à Java, au Tonkin et à Madagascar mais, sous l'influence du roman de Loti, il choisit enfin Tahiti – « Madagascar est encore trop près du monde civilisé. Je vais partir pour Tahiti et j'espère y finir mon existence » (Bacou, Redon 1960 : III, 195). En juin 1891 il débarque donc à Papeete et reste à Tahiti pendant deux ans. En 1895 il retourne en Polynésie et s'installe aux îles Marquises, où il mourra en 1903. Dans la même année, arrive à Tahiti Victor Segalen, médecin de la marine et écrivain, grand admirateur de Gauguin. Il y séjourne deux ans et, peu après la mort du peintre, il se rend aux Marquises où il visite son atelier ; à Papeete, il assiste à la vente aux enchères de ses oeuvres et il en est le principal acquéreur, sauvant du rebut de nombreux croquis et une toile. Cette expérience polynésienne est à l'origine d'un roman, *Les Immémoriaux*, publié en 1907. Ce dense réseau d'œuvres littéraires et picturales rend compte de la profonde déception éprouvée par les nouveaux voyageurs face à la progressive disparition d'une altérité assimilée et corrompue par le colonialisme, et en même temps de la volonté tenace de ne pas abandonner le rêve polynésien. « Depuis soixante-trois jours je suis en route et je brûle d'aborder la terre désirée », écrit Gauguin dans *Noa noa*, récit de son premier séjour tahitien (Gauguin 1966 : 17). A peine débarqué cependant, « écoeuré par toute cette trivialité Européenne », Tahiti lui apparaît « loin de ce que j'avais désiré et surtout imaginé » (18). De la même manière, *Le Mariage de Loti* met en scène la déception de son héros à peine arrivé dans « l'île rêvée » :

je n'y trouve plus que tristesse et amer désenchantement. (...) Ce pays des rêves, pour lui garder son prestige, j'aurais dû ne pas le toucher du doigt. (...) La civilisation y est trop venue (...), notre sottise civilisation coloniale, toutes nos conventions, toutes nos habitudes, tous nos vices, et la sauvage poésie s'en va, avec les coutumes et les traditions du passé... (Loti 1991 : 52)

Ces visions semblent répondre à la triste préfiguration annoncée par Bougainville dans la célèbre figure du vieux tahitien, qui avec « son air rêveur et soucieux semblait annoncer qu'il craignait que ces jours heureux, écoulés pour lui dans le sein du repos, ne fussent troublés par l'arrivée d'une nouvelle race » (Bougainville : 134). Pour reconstruire le rêve, il s'agira alors, tout d'abord, d'en redessiner les coordonnées géographiques, cherchant au-delà de la capitale coloniale, et puis même au-delà de Tahiti, dans l'immense univers d'îles polynésiennes éparpillées sur la vaste étendue de l'océan Pacifique, les traces d'un territoire encore vierge. Ainsi, afin de reconstituer les conditions nécessaires de l'*Idylle polynésienne* annoncée dans le sous-titre du roman, *Le Mariage de Loti* offre à son héros un espace alternatif à celui de la capitale coloniale. Se retrancher « loin de Papeete, là où la civilisation n'est pas venue », dit Loti : il faut aller vers l'intérieur du pays et vers la presqu'île, « sous les minces cocotiers, – au bord des plages de corail –, devant l'immense Océan désert », où vivent des « peuplades immobiles et rêveuses », où l'on pourra écouter « le grand calme de cette nature, le bruissement monotone et éternel des brisants de corail » et regarder « ces sites grandioses, ces mornes de basalte, ces forêts suspendues aux montagnes sombres, et toute cela, perdu au milieu de cette

solitude majestueuse et sans bornes : le Pacifique... » (Loti : 68, 69). Dans cette enclave édenique, le héros trouvera Rarahu, l'« enfant sauvage » (57), et avec elle, nouvel Adam et nouvelle Eve au jardin des délices, l'idylle pourra peut-être commencer. De la même manière, Gauguin veut « quitter au plus vite Papeete, (s') éloigner du centre Européen » (Gauguin : 20). A peine arrivé, il part donc dans le district éloigné de Mataiea, où « sur le sol pourpre des longues feuilles serpentine d'un jaune de métal » semblaient tracer les lettres « d'une langue inconnue mystérieuse » : « Il me semblait voir ce mot originaire d'Océanie : Atua » (22). Ensuite, dans son deuxième et ultime séjour, il part plus loin encore, à Hivaoa, dans cet archipel des Marquises qui est le plus éloigné de la terre ferme. Quelques années plus tard, Victor Segalen conduira les deux protagonistes de son roman dans un long périple « sur les chemins de la mer extérieure », à travers Hawaii, Samoa et jusqu'à l'île de Pâques, « Nombri -du - monde », qui « nage au milieu de la très grande mer toute ronde et déserte – ainsi qu'un nombri, ornement d'un ventre large et poli » (Segalen : 97, 116).

Ce nouveau rêve, qui élargit le territoire édenique au vaste ensemble des îles polynésiennes, a désormais abandonné les traits traditionnels de l'utopie insulaire, assimilée aux images familières des mythes des origines occidentaux. A l'apogée de l'âge des empires coloniaux, au moment même où l'on constate l'assimilation et la destruction de l'Autre, surgit le fantasme d'une assimilation inverse, et l'on rêve de se laisser envahir par la séduction d'une altérité sauvage et mystérieuse. Les pages du *Mariage* sont ponctuées de mots maoris, « mots mystiques de la vieille religion », « mots tristes, effrayant, intraduisibles, – qui expriment là-bas les terreurs vagues de la nuit, – les bruits mystérieux de la nature, les rêves à peine saisissables de l'imagination » (Loti : 66), et ces effets de dépaysement linguistique se multiplient dans *Les Immémoriaux* jusqu'à devenir presque insoutenables, transformant la narration en calque érudit et raffiné de l'oralité. De la même manière, la Polynésie envahit les œuvres de Gauguin non seulement à travers ses modèles et ses couleurs, mais aussi à travers les signes mystérieux de sa langue, qui donnent aux tableaux leurs titres et qui apparaissent souvent directement transcrits sur la toile. De manière significative, apparaît pour la première fois dans ces textes le terme « maori » — ou, selon la transcription de la phonétique polynésienne, *māohi* — par lequel se désignaient les populations polynésiennes, et l'intérêt ethnographique constitue désormais une partie intégrante de l'exotisme. La construction de cet Autre imaginaire, reconnu et désiré justement en fonction de son altérité radicale, relève dans ces œuvres de modalités tout à fait différentes. Ainsi, l'exotisme polynésien de Gauguin se nourrit d'une vision syncrétique, qui comprend des sources aussi disparates que les œuvres des primitifs italiens et la sculpture indonésienne et, déçu de ne trouver à Tahiti aucun patrimoine indigène sculpté, l'artiste s'emploiera à remplir ce qu'il considère comme un vide, sculptant des divinités hybrides qui reflètent les divers aspects de sa vaste culture. *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* : le titre de sa célèbre toile polynésienne rend compte du plus profond questionnement posé par l'énigme sauvage qu'il ne cesse d'interroger. Dans une démarche artistique entièrement différente, Segalen construit l'univers de l'oralité polynésienne à partir d'un travail bibliographique érudit et précis sur les dictionnaires et les sources ethnographiques : la parole orale renaît dans la mesure où elle passe à travers la réélaboration imaginaire de la parole écrite d'un interprète occidental, dans un processus d'assimilation à double sens qui relève malgré tout des dynamiques d'une vision coloniale.

Dans tous les cas, cette altérité imaginée semble offrir au désenchantement de la culture occidentale une vision du monde capable de ramener la réalité à une totalité symboliquement efficace, une « pensée mythique » qui nous conduit encore une fois en dehors de l'histoire, vers des territoires *immémoriaux* où les hommes n'ont pas « cette manie baroque de compter, avec grand soin, les années enfuies depuis leur naissance, et d'estimer, à chaque lune, ce qu'ils appellent "leur âge présent" » (Segalen : 12). A l'intérieur du temps retrouvé du mythe, dans

l'énigme sauvage de l'Autre, se révèle parfois un moi idéal que l'on croyait perdu, l'espoir d'un renouveau possible. *Le Mariage de Loti* débute significativement avec le récit d'un baptême polynésien, où le héros abandonne son identité occidentale pour se faire tahitien et retrouver ensuite, dans son « idylle polynésienne », le chemin d'une enfance idéalisée, redevenant lui aussi « un petit enfant pur et rêveur, (...) un petit sauvage » (Loti : 91). Pour Gauguin, il s'agit de retrouver en soi une nature « sauvage », une approche instinctive des formes et des couleurs, loin de tout académisme :

Ma case c'était l'Espace, la Liberté. (...) Je commençai à travailler, notes, croquis de toutes sortes. Tout m'aveuglait, m'éblouissait dans le paysage. (...) Pourquoi hésitai-je à faire couler sur la toile tout cet or et toute cette joie de soleil ? Probablement des vieilles habitudes d'Europe, toute cette timidité d'expression de nos races abâtardies. (...) Je devenais chaque jour un peu plus sauvage. (...) la civilisation s'en va petit à petit de moi et je commence à penser simplement, n'avoir que peu de haine pour mon prochain et je fonctionne animale, librement – avec la certitude du lendemain pareil au jour présent. (Gauguin : 23, 24, 27)

Comme le vieillard de Bougainville, les signes de mort sont cependant contenus dès le départ à l'intérieur du nouveau rêve polynésien. Dans le roman de Segalen, ils sont même ultérieurement multipliés et élaborés, en fonction d'une esthétique décadente qui tente de capturer l'agonie de l'ancienne civilisation dans toute sa splendeur. Dédié « aux maoris des temps oubliés », le récit des *Immémoriaux* est entièrement projeté vers un passé perdu : il commence au début du XIXe siècle, à une époque déjà révolue, par un trou de mémoire du Récitant polynésien au moment il énonce les Dires consacrés. Les « hommes au nouveau-parler », avec leurs « signes peints » qui viennent remplacer « la tresse Origine-de-la-parole » (Segalen : 18), entraînent les maoris vers l'oubli de soi et les *immémoriaux* du mythe deviennent les *sans mémoire* de l'histoire. Un parcours encore davantage régressif se met donc en place, vers un univers encore plus lointain et encore plus perdu : la recherche du parler oublié est destinée à l'échec et après cette dernière parole de désespoir il n'y aura plus que le silence, fatal et définitif.

Segalen est aussi un interprète privilégié du rêve polynésien de Gauguin, dans la mesure où sa lecture le restitue à des racines communes. Dans son hommage posthume à Gauguin, il cite deux tableaux qui illustrent bien tant la nature du fantasme exotique, que sa défaite. Une toile étiquetée *Chutes du Niagara* fut achetée par Segalen lors de sa visite à l'atelier du peintre aux Marquises, peu après sa mort : une fois retournée dans le bon sens, raconte Segalen, la toile devenait un village breton sous la neige. C'était donc ce retour impossible que l'artiste voyait avec nostalgie sous le soleil des Marquises, juste avant de mourir ? Cette toile, dit Segalen, est le testament de Gauguin, qui mourut en la peignant, et elle est la seule signée par l'absence du nom. L'autre tableau, daté de 1896, est un autoportrait douloureux, sur un fond sombre où paraît l'épigraphe « Près du Golgotha » : derrière le torse puissant, probablement inspiré dans la frontalité de sa tenue blanche du Christ de Mantegna, apparaissent deux figures en relief, dont l'une aux traits maoris (Joly-Segalen 1950 : 105-106).

Comme l'écrivait Roland Barthes, « le désir va toujours vers l'archaïsme extrême, là où la plus grande distance historique assure la plus grande irréalité, là où le désir trouve sa forme pure : celle du retour impossible, celle de l'Impossible » (Barthes 1972 : 182). Il n'y a pas de retour possible hors de l'histoire et, dans l'histoire, il n'y a pas de salut, ni pour soi ni pour l'Autre. Meurent les maoris de Segalen, meurt le rêve sauvage de Gauguin, et l'« idylle polynésienne » du *Mariage* ne parvient jamais à se construire : dès la fin de la première partie du livre, Loti annonce que « l'idylle était finie ... ces heures de paix et de frais bonheur (...) s'en étaient allées pour ne plus revenir » (Loti : 104). Adam et Eve sortent de l'espace protégé de

l'intérieur de l'île et s'installent à Papeete, où la corruption des mœurs coloniales finira irrémédiablement par les atteindre. « Finis les rêves, les émotions douces, enivrantes ou poignantes de tristesse, – tout était fini, était mort » (207) : le temps suspendu, où le présent n'était que la répétition d'un passé idéalisé, reprend son cours. Loti repartira loin, en Europe, et Rarahu mourra sans pouvoir réintégrer l'espace naturel des origines qu'elle incarnait, devenant ainsi la métaphore de cette civilisation agonisante racontée par Segalen, « la personnification touchante et triste de la race polynésienne, qui s'éteint au contact de notre civilisation et de nos vices, et ne sera plus bientôt qu'un souvenir dans l'histoire d'Océanie » (155).

### 1.1.1. Nouvelles représentations géoculturelles

« Nous avons accepté la version des autres, » dit l'écrivaine polynésienne Chantal Spitz, « Nous devons apprendre à nous regarder avec nos propres yeux » (Spitz 2006).

Qu'en est-il, en effet, de toutes ces images que l'Occident a façonnées autour de Tahiti et des îles polynésiennes ? Et les Polynésiens, qu'en ont-ils fait ? Pour tenter de répondre, on pourrait justement commencer par mettre à distance cette appellation de « polynésien » qui, à partir du moment où elle est utilisée pour désigner une identité nationale, se charge de valeurs idéologiques et politiques, et qu'il faudra comprendre dans son rapport d'opposition à une autre appellation, *Ma'ohi*, tout aussi idéologiquement et politiquement chargée.

Le terme *māhoi* est attesté dans les plus anciens dictionnaires de la langue tahitienne, présenté soit comme adjectif signifiant « *common, native, not foreign* » (Davies 1851 :132), soit comme nom propre des indigènes de la Polynésie (Tepano Jaussen 1861). Repris et mis en avant par le mouvement de revendication identitaire qui a vu le jour à la fin des années 1970, le terme *mā'ohi* est donc censé désigner une identité indigène, enracinée dans la terre, à laquelle correspondent une culture, un mode de vie et, dans une certaine mesure aussi, une origine ethnique, quoique nuancée par le fait que tous les autochtones de Polynésie ont incontestablement du sang mêlé et que la notion de « demi » (« métisse »), opposée à celle de *mā'hoi*, correspond non pas à la part du sang polynésien d'un individu, mais plutôt à son degré d'occidentalisation (Saura 2008). « Les pro-*Mā'ohi* », écrit en 1985 Duro Raapoto, l'un des premiers promoteurs du renouveau *mā'ohi*, « (...) ne veulent pas se laisser assimiler, diriger par une autre culture, mais avoir le droit de penser à une société qui soit le reflet de leur âme et non la copie d'une autre société » (Saura : 117-118). Le mouvement identitaire *mā'ohi* se reconnaît dans une démarche politique indépendantiste, fondée lors du référendum de 1958 sur le maintien ou la sortie de l'ensemble français par le député Pouvanaa Oopa et reprise en 1977 par l'actuel président Temaru qui crée le Front de libération de la Polynésie, devenu en 1983 *Tavini huiraaatira no te ao Mā'ohi* (Serviteur du peuple polynésien). Dans le discours *mā'ohi* indépendantiste apparaît une nouvelle vision géoculturelle de la Polynésie française, débarrassée du regard exotique et ethnocentrique qui la voulait d'abord limitée à une seule île, *non lieu* de l'utopie, puis élargie aux plus nombreuses îles du Pacifique possédées par la France, perçues comme les étapes d'un éloignement spatial progressif du centre colonial. « Il fut un temps », disait le président Temaru dans son discours aux Nations Unies, « où notre pays, *Mā'ohi nui*, était un pays libre, et où notre Peuple était en charge de son propre destin. Cela changea au XIXe siècle, après que les soi-disant “découvreurs” européens eurent atteint nos rivages. Par la suite, notre grand océan Pacifique se retrouva morcelé en parties qu'ils administraient, des colonies ». <sup>1</sup> *Mā'ohi nui*, « le monde *mā'ohi* », est conçu comme une entité géoculturelle et

<sup>1</sup> New York, *Non Aligned Movement Coordinating Bureau meeting*, 16 janvier 2013, <<http://www..tahiti-infos.com/attachment/364210/>>.

géoéconomique rassemblant toutes les populations des archipels polynésiens à l'intérieur d'une identité supranationale fondée sur un ensemble de valeurs partagées et de traditions ethniques et culturelles communes – dans son article fondateur, Ron Crocombe parlait de « ideological brotherhood » (Crocombe 1975). Artificiellement morcelé par la domination coloniale, *Mā'ohi nui* trouve dans la mer sa principale ressource économique, ainsi que le trait d'union d'une identité partagée : « Our sea of islands », comme le disait l'écrivain fidjien Epeli Hauofa (Haufa 1984). Ainsi, dans le contexte de la renaissance des grandes traversées sur l'océan Pacifique promue par le mouvement du renouveau culturel *mā'ohi* des années 1970-1980, l'anthropologue américain Ben Finney organisa en 1976 une reconstitution des traversées des temps anciens : la pirogue à double voile *Hokule'a*, bâtie sur le modèle pré-européen avec des matériaux modernes, effectua un aller-retour entre les îles Hawaii et Tahiti, sans instruments de bord, suscitant à son arrivée à Papeete un impressionnant rassemblement populaire (Saura : 109). Se concevant comme partie intégrante de cet univers océanien, la Polynésie qui vise à l'autodétermination trouve dans le contexte du Pacifique anglophone de nombreux modèles culturels qui pourraient permettre, s'ils étaient plus largement connus, de repenser l'identité en dehors du rapport exclusif avec les modèles culturels français.

Au mouvement indépendantiste *mā'ohi* s'oppose le modèle autonomiste, qui vise à rester partie intégrante de la République française tout en gardant une autonomie politique et institutionnelle limitée. Ce modèle, qui définit le cadre institutionnel actuel de la Polynésie française, a été prôné par les leaders au pouvoir entre 1982 et 2004 et tout particulièrement par Gaston Flosse, l'homme qui a dominé la scène politique tahitienne dans les années 1980 et 1990. « Les peuples peuvent choisir leur destin et le nôtre, c'est de rester français », déclarait en 1985 Gaston Flosse, « Seule la France, en effet, pourra nous donner la possibilité d'être entendus sur la scène internationale, seule la France pourra nous permettre de survivre dans un océan anglophone »<sup>2</sup>. Dans une vision géoculturelle tout à fait opposée à celle offerte par le discours indépendantiste, la Polynésie française est renvoyée ici à son histoire coloniale et à ses prétendus bienfaits : entourée d'un menaçant « océan anglophone » d'îles qui ont accédé à l'indépendance ou qui ont mis en acte une politique de nationalisme biculturel, son salut consiste à se tourner résolument vers la métropole, trouvant sa place à l'intérieur de l'ensemble francophone.

Le discours autonomiste, soutenu par celui des autorités françaises, revendique une identité dite « polynésienne », fondée sur une apologie du métissage visant à offrir l'image d'une société soi-disant multiculturelle, où diverses ethnies et cultures cohabitent de manière harmonieuse au sein d'un même ensemble français : « Ce qui définit vraiment la Polynésie (...) c'est d'être le creuset effectif où se produit une assimilation culturelle réciproque, voire généreuse, des éléments métropolitains ou étrangers et autochtones », proclamait le ministre de la Culture et de l'Éducation du gouvernement Flosse (Saura : 310-311). Encore une fois, ce modèle identitaire renvoie dos à dos deux visions géoculturelles opposées : comme le souligne l'écrivaine Chantal Spitz, « sont aussi Polynésiens tous les habitants de toutes les îles de la vaste Polynésie que nous nommons communément Triangle polynésien » et s'approprient cette identité collective pour la transcrire en identité individuelle spécifique signifie

(que) nous congédions un héritage ethnique culturel langagier millénaire commun au peuple polynésien dans son entier souscrivant ainsi à la vaste supercherie d'un Etat colonial nous démarquant du peuple originel et nous marquant français. En nous affirmant haut et fort Polynésiens sous-entendant français nous nous dissociions à notre tour de nos frères en nous

<sup>2</sup> *La Dépêche de Tahiti*, 28 septembre 1985.

---

associant à l'antique combat contre la perfide Albion modernisé en lutte pour la francophonie contre l'anglophonie (Spitz 2009).

La Polynésie française s'affiche aujourd'hui, dans le discours des classes dominantes, comme un modèle positif : libre de se gouverner, pluriethnique, prospère, pourvu qu'on ne parle pas de colonialisme, qu'on l'oublie. En effet, dans l'œuvre de nombre d'intellectuels polynésiens le rapport avec l'histoire coloniale est intégré sans aucune rupture dans l'image d'une Polynésie idéalisée, qui s'élabore justement en fonction d'un dépassement du conflit culturel. Souvent, cette image est déclinée en *reo mā'ohi*, la langue tahitienne dont la sauvegarde est depuis longtemps promue par les institutions territoriales, visant à offrir une façade d'ouverture à la culture autochtone qui ne met nullement en danger la dominance de la culture française. Ainsi, dans un poème intitulé *Te va'a na'ina'i* (*La petite pirogue*), Louise Peltzer, écrivaine, linguiste et pendant quelques années Présidente de l'Université de la Polynésie Française, utilise la métaphore de la « pirogue sans balancier », désignant les embarcations des européens, pour évoquer les changements culturels et religieux qu'ils ont amenés dans les îles polynésiennes. Face à ces nouveaux bateaux, la petite pirogue polynésienne a honte, « si honte qu'elle penchait la tête / Et baissait les yeux » ; le balancier, symbole des traditions anciennes, s'est détaché et la petite pirogue chavire : « Eh ! Eh ! cria-t-elle, apeurée, appelant à l'aide / Au secours ». A peine ouverte, la fracture est cependant tout de suite refermée, offrant aux européens le beau rôle de protecteurs de la culture polynésienne : « Mais ne vous inquiétez pas, la petite pirogue / Ne coula pas / Elle fut secourue par ses sœurs-sans-balancier (...) » (Peltzer 1985).

#### 1.1.1.1. *L'île des rêves écrasés*

A ce type de vision fait écho un certain discours universitaire qui utilise la théorie post-coloniale non pas pour interroger les spécificités qui relèvent du contexte non décolonisé, mais pour offrir une façade politiquement correcte à des analyses qui font semblant de l'oublier.<sup>3</sup> Il faudra, au contraire, différencier et mieux analyser l'approche littéraire et idéologique de certains textes qui s'insurgent contre le déni du fait colonial imposé par les classes dirigeantes. Porte-parole de cette mouvance, Chantal Spitz publie en 1991 *L'île des rêves écrasés*, qui inaugure l'apparition d'une fiction tahitienne en langue française. Malgré son choix d'écrire en français, Spitz refuse significativement l'appellation d'écrivain « francophone », en renvoyant la notion de « francophonie » à son idéologie coloniale et en assumant ce choix en tant qu'héritage historique qu'il s'agit de réélaborer (Spitz 2006).

Premier roman tahitien, *L'île des rêves écrasés* raconte l'histoire collective de ce qu'est devenue la Polynésie française, de l'arrivée des Européens jusqu'à nos jours, à travers l'histoire d'une famille déclinée sur trois générations. Cette histoire est marquée, à chaque génération, par le traumatisme provoqué par la domination coloniale : le premier métissage ; l'expérience de la première guerre mondiale, avec la mise en place d'un bataillon du Pacifique qui amène des

---

<sup>3</sup> Sylvie André, professeur et ancienne présidente de l'Université de la Polynésie française, propose de lire la « littérature polynésienne francophone » à travers une « grille post-coloniale », comme pour les littératures africaines, en distinguant « un avant et un après, avec une date inaugurale qui serait celle des indépendances » (Deblaine 2008 : 151), sans se préoccuper de s'interroger sur l'absence de cet « après » en Polynésie française et sans prendre en compte la dimension adversative que le préfixe « post » contient dans la théorie post-coloniale. Dans un autre texte André nous invite à « penser la continuité », expliquant comment les écrivains autochtones utilisent les formes et les structures majeures du contenu offertes par la culture occidentale, même quand ils veulent les rejeter (André 2008).

jeunes *mā'ohi* à mourir pour une mère patrie inconnue ; l'implantation du Centre d'expérimentation du Pacifique, qui vient détruire la vie de la petite île où vit la famille protagoniste de l'histoire, et enfin les bouleversements irréversibles des années 1980-1990, « la folie de l'homme blanc (qui) frappe une nouvelle fois cette île tranquille, rendant déments ses habitants qui n'ont pas su se protéger du torrent dévastateur de la modernité occidentale » (Spitz 2003 : 187). Selon un modèle typiquement post-colonial, la construction de cette « communauté imaginée » passe à travers une reconstruction et une réévaluation des racines, des traditions et de la culture précoloniale. Il s'agit d'un véritable procès de réinvention, puisqu'il s'élabore à partir d'une rupture : comme le dit Salman Rushdie, pour l'écrivain post-colonial «the past is a lost home in a lost city in the mists of lost time» : «he is obliged to deal in broken mirrors, some of whose fragments have been irretrievably lost» (Rushdie 1991 : 9, 11). A partir de cette rupture, le roman se pose donc en tant que récit des origines, ce qui est signalé dès le début par des poèmes en *reo mā'ohi* suivis par le texte de la création de la Genèse biblique. A travers une écriture poétique profondément imprégnée par les structures de la narration orale, Spitz tente de restituer l'univers ancien d'une culture marquée par les conditions effectives que l'oralité impose à la production et à la reproduction de la pensée. Le résultat de cette opération est une image idéalisée de la culture précoloniale, systématiquement opposée aux structures de pensée de la culture occidentale, à l'intérieur d'un discours dichotomique qui vise à faire ressortir la valeur intrinsèque de la culture *mā'ohi*. Cette « communauté imaginée » qui se tourne avec nostalgie vers ses origines précoloniales est toutefois, en même temps, projetée en avant, vers un futur d'émancipation et vers une nouvelle identité nécessairement hybride, « née du syncrétisme des valeurs de la tradition et de la modernité », comme l'écrit Jean-Marius Raapoto dans sa *Préface* à la nouvelle édition du roman : la renaissance de la culture ancestrale est « préalable au seul avenir qui soit réellement à la mesure de la dignité et de la grandeur perdues de tout un peuple » (Spitz 2003 : 5, 6).

Les paroles de notre mémoire se sont envolées sur les ailes du temps, défigurées par des mots étrangers à nous-mêmes. (...) L'idée est lancée qui coule dans les veines, sublime et terrifiante : écrire. Se dépouiller pour se donner à l'autre, paroles du rêve pour faire naître le rêve. (162)

*L'île des rêves écrasés* est, aussi, le récit d'une initiation à l'écriture dont le texte lui-même est l'événement fondateur. Après avoir écouté les récits oraux de ses parents et de ses grands-parents, la narratrice assume l'héritage de la parole orale en acceptant cet autre héritage, celui de l'écriture amené par la colonisation, parce que « le temps est venu de transmettre cette connaissance aux autres par les mots écrits, ceux qui restent », parce-que « le rêve transmis d'oralité se meurt faute de mémoire et nous devons lui redonner vie par l'écriture » (163, 169). Nouvel instrument de lutte, la réélaboration de l'héritage colonial par l'écriture pourra « rendre leur dignité et leur liberté à ses frères (...). Car il n'y a rien de plus dangereux qu'un peuple colonisé debout » (199).

Cette structure de significations est cependant minée de l'intérieur par une structure tout à fait antithétique, qui fige la communauté *mā'ohi* dans un temps immobile où tout avenir d'autodétermination semble finalement impossible. La naissance des Etats-nation coïncide en Europe avec la primauté du roman sur les autres genres littéraires et dans toutes les littératures post-coloniales se développent à travers le roman des récits fondateurs de la nouvelle nation indépendante. Comme le montre Benedict Anderson, la raison qui explique ce lien réside dans la construction temporelle spécifique de la narration romanesque, qui est « a precise analogue of the idea of nation, (...) conceived as a solid community moving steadily down (or up) history » (Anderson 1993 : 26). Dans ce type de narration, explique Anderson, l'action narrative «(is) performed at the same, clocked calendrical time, but by actors who may be largely unaware of one another», parce-que les personnages «are embedded in (...) sociological entities of such

firm and stable reality that their members (...) can even be described as passing each other in the street, without ever becoming acquainted, and still be connected», parce-que «(the) sociological landscape (...) fuses the world inside the novel with the world outside» (25, 26). Cette mobilité à l'intérieur d'un « entre-temps » mesuré par la montre et le calendrier, à travers un univers social complexe de relations directes et indirectes est absolument étrangère à la narration de *L'île des rêves écrasés*, qui ne ressemble que très superficiellement aux romans post-coloniaux qui offrent des récits fondateurs de la nation. L'histoire racontée par Spitz se déroule en fait dans un temps essentiellement vertical, qui transpose celui des chroniques orales telles que les généalogies, particulièrement significatives à l'intérieur de la culture polynésienne. Chaque génération s'incarne dans quelques personnages, pour la plupart liés entre eux par des rapports de parenté, représentatifs des traumatismes successifs amenés par la colonisation. Ces personnages se définissent uniquement à travers l'adhésion ou la désolidarisation des valeurs homogènes et immuables de la communauté, transmises par une voix narrative émanant du pluriel de la collectivité *mā'ohi* et posées dans la représentation d'une vie où tout événement n'est que répétition sacralisée de gestes et pratiques immémoriales.

A l'intérieur de cette temporalité verticale, le traumatisme colonial est renvoyé symboliquement au traumatisme premier de la destruction de la parole orale par l'écriture, blessure originelle qui se répète à chaque génération – « Chaque mot (...) écharde sanglante, brûlure du corps qui racornit l'âme », « Chaque mot, coup de poignard dans la chair. Flot de douleur dans les veines » (Spitz 2003 : 97, 100) – catalysant la narration dans une temporalité circulaire qui arrache la colonisation à l'histoire pour la projeter dans le temps du mythe. Les origines précoloniales de la culture orale se révèlent finalement inaptés à fonder le récit de la communauté *mā'ohi*, puisqu'elles sont elles-mêmes précédées et annihilées par une blessure qui est inscrite à l'intérieur d'un temps immémorial, dans la prédiction anonyme d'une parole sacrée reprise dès le *Prologue* par le personnage de Tematua, évoquant l'arrivée de ces embarcations « sans balancier » qui cristallisent ici l'image d'une destruction sans appel de la culture *mā'ohi* :

Ils arriveront sur un bateau sans balancier (...).

Lucide prédiction que personne n'a voulu entendre. Parole semée dans un sol sourd.

Ils sont arrivés un jour, sur leur vaisseau sans balancier, donnant raison à la parole oubliée. (...)

Ils se sont appropriés notre terre, aidés par certains hommes de notre peuple, assoiffés de pouvoir immérité. Ils ont déstabilisé notre ordre nous imposant leur monde.

Ô mon peuple, la parole est devenue réalité, et nous pleurons.

(...)

Tout était donc conforme. Véracité de la parole. Véracité divine. (20-21)

Depuis toujours présente dans la véracité de la parole sacrée, la domination coloniale devient la destinée inéluctable de la communauté *mā'ohi*, figée dans l'éternel présent d'une blessure sans cesse répétée, et le récit se clôt significativement avec les mots du titre – « Nous sommes nés sur l'île des rêves écrasés » (200) – dans le mouvement circulaire d'un traumatisme dont il semble impossible de sortir.

Aujourd'hui, la dépendance économique et culturelle de la France métropolitaine n'est plus le seul enjeu de la construction identitaire. D'une part, il s'agit de faire face à un modèle économique et culturel qui élabore et amplifie la logique du colonialisme traditionnel, « a structured system of economic disparity that places certain countries in the world in a position of dependence on those states whose economies are strongest, and whose strength is artificially (and coercively) maintained » (Brennan 2004 : 136). D'autre part, la pénétration d'autres modèles culturels amenés par la globalisation offre un nouvel horizon où pourrait se déployer

une forme de citoyenneté libre et mouvante, « a constant self-defined subjectivity, a terrain of virtual space consisting of multi-faceted niches of an always malleable and morphing freedom. » (Brennan : 124)

« Nation est un mot que nous n'utilisons jamais même quand nous parlons français », disait récemment Chantal Spitz :

Une nation suppose la souveraineté (que nous n'avons pas) : un drapeau dans lequel tous se reconnaissent (ceci n'est pas le cas de notre drapeau actuel), un hymne (qui aujourd'hui encore laisse une partie des populations indifférente). Je ne vois pas une nation polynésienne. Je vois un peuple premier. Mon pays indépendant sera fait d'un peuple premier et de citoyens venus d'au-delà des océans qui auront décidé d'y vivre. (Sultan 2009)

Comme toutes les catégories de pensée qui avaient soutenu les mouvements de libération nationale et accompagné le processus de décolonisation, l'Etat-nation apparaît aujourd'hui une forme stérile, héritée du colonialisme et incapable d'offrir une alternative viable. Il s'agira donc, maintenant, de repenser la construction identitaire en élaborant les opportunités offertes par l'ouverture à une nouvelle multiplicité d'interlocuteurs, sans toutefois tomber dans le piège d'un discours purement affectif, vidé de tout enjeu politique et facilement récupérable par les pouvoirs de l'ancien et du nouveau colonialisme.

## BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, B. (2006), *Imagined communities*, London, New York, Verso.
- André, S. (2008), *Les enjeux de la littérature francophone enseignée à l'Université de la Polynésie Française à la lumière du TAUU*, in D. Deblaine, *Transmissions et théories des littératures francophones*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- André, S. (2008), *Le roman autochtone dans le Pacifique Sud : penser la continuité*, Paris, L'Harmattan.
- Bacou, R., Redon, A. (1960), *Lettres de Gauguin et al. à Odilon Redon*, Paris, J. Corti.
- Barthes, R. (1972), *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Seuil.
- Bougainville, L.-A. de (1997), *Voyage autour du monde* [1771], Paris, La Découverte.
- Brennan, T. (2004), *Postcolonial studies and globalization theory*, in N. Lazarus (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 120-138.
- Catron, N. (12/01/2006), *Entretien avec Chantal Spitz*, <[http://www.lehman.cuny.edu/ile/parole/spitz\\_entretien.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile/parole/spitz_entretien.html)>.
- Constant, L. (1997), *Introduction à L.-A. de Bougainville, Voyage autour du monde*, Paris, La Découverte, pp. I-XXIX.
- Crocombe, R. (1975), *The Pacific Way. An Emerging Identity*, in "Pacific Perspective", IV, pp. 1-23.
- Diderot, D. (1777), *Salon du 1767*, in J. Assézat, M. Tourneux (eds.), *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, XI.
- (1956), *Supplément au voyage de Bougainville* [1796], in P. Vernière (ed.), *Œuvres philosophiques*, Paris, Garnier, pp. 446-516.
- Gauguin, P. (1966), *Noa Noa* [1891-1893], Paris, André Balland.
- Goody, J. (1977), *The domestication of the savage mind*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hauofa, E. (1984), *Our Sea of Islands*, in "The Contemporary Pacific", IV, pp.180-202.
- Jénot, P. (1956), "Le premier séjour de Gauguin à Tahiti d'après le manuscrit Jénot", in *Gazette des Beaux-Arts*, 6, pp.115-126.
- Joly-Segalen, A. (1950), *Lettres de Gauguin à Daniel de Monfreid. Précédées d'un hommage à Gauguin par Victor Segalen*, Paris, Georges Falaize.
- Loti, P. (1991), *Le Mariage de Loti* [1880], Paris, Garnier Flammarion.
- Segalen, V. (1985), *Les Immémoriaux* [1907], Paris, Seuil.
- Peltzer, L. (1985), *Hymnes à mon île*, Papeete, Polycop.
- Rushdie, S. (1991), *Imaginary Homelands*, London, Granta Books.

- 
- Saura, B. (2008), *Tahiti Mā'ohi. Culture, identité, religion et nationalisme en Polynésie française*, Tahiti, Au Vent des Îles.
- Sozzi, L. (2002), *Immagini del selvaggio*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Spitz, C. (2003), *L'île des rêves écrasés* [1991], Tahiti, Au Vent des Îles.
- (2006), *Sur la francophonie*, <<http://www.lehman.cuny.edu/île.en.île/parole/spitz-francophonie.html>>.
- Stuckey, C. F. (1989), *Le Premier séjour tahitien*, in R. Brettel et al., *Gauguin. Catalogue Exposition Grand Palais*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, pp. 216-222.
- Sultan, P. (2009), *Peut-on parler de "littérature française francophone" ?*, <<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=2009>>.

**PAOLA CARMAGNANI** • She teaches Comparative Literature at the University of Torino. She has been *maître de conférences* at the University of French Polynesia in Tahiti. Main fields of research: XIXth century and contemporary novel; narrative forms; post-colonial literature; adaptation studies. Recent publications: . *Luoghi di tenebra. Lo spazio coloniale e il romanzo*, Roma, Aracne editrice, 2011; . "Paradisi impossibili. Spazi vegetali nel romanzo *fin-de-siècle*", in *Altre modernità*, 7, 2012 (<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline>); *Identità post-coloniali, scritture ibride: Chantal Spitz, L'île des rêves écrasés*, in D. Dalla Valle, L. Rescia, M. Pavesio, *Da un genere all'altro. Trasposizioni e riscritture nella letteratura francese*, Roma, Aracne editrice, 2012; *Wuthering Heights: la legge del desiderio e il linguaggio della passione*, in L. Folena, *Retoriche del discorso amoroso nella letteratura in inglese*, Torino, Trauben, 2012; *Reportage e romanzo: la guerra d'Indocina raccontata da Graham Greene*, in L. Folena, *La guerra e le armi nella letteratura in inglese del Novecento*, Torino, Trauben, 2013; *The "Coming-of-Age Story". Narratives about growing up after the Bildungsroman*, in *A Warm Mind-Shake. Scritti in onore di Paolo Bertinetti*, Torino, Trauben, 2014; *Kim: forme e funzioni della spy story nel romanzo dell'India britannica*, in P. Bertinetti, *Spy fiction: un genere per grandi autori*, Torino, Trauben, 2014.

**E-MAIL** • [paola.carmagnani@unito.it](mailto:paola.carmagnani@unito.it)