*Récits marquisiens. Récits traditionnels des îles
Marquises*, coord. et prés. par Jean-Marie Privat

trad. du marquisien par Henri Lavondès, Grenoble, Éditions littéraires et
linguistiques de l'université de Grenoble, coll. Paroles d'ailleurs, 2013,
218 pages

Jean-Luc Picard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9914>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9914

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 382-384

ISBN : 9782814302600

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-Luc Picard, « *Récits marquisiens. Récits traditionnels des îles Marquises*, coord. et prés. par Jean-Marie Privat », *Questions de communication* [En ligne], 27 | 2015, mis en ligne le 01 septembre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9914> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9914>

Une lecture attentive des apparitions d'Horace Bianchon dépasse ses vertus humaines et professionnelles, et dessine ses opinions politiques. Le médecin déteste les élites et les « femmes à la mode », remet en question son athéisme, s'interroge sur la place réservée aux femmes par le Code Napoléon, etc. Horace Bianchon incarne le désenchantement de la révolution bourgeoise. Il regrette la solidarité organique de la société d'Ancien Régime, mais, réaliste, reconnaît les plaisirs et les facilités que consent la Monarchie de Juillet à ses élites. Contrairement à son amour pour la science et la recherche, l'ardeur politique d'Horace Bianchon s'essouffle et il adopte peu à peu une position de retrait.

Selon Alexandre Mikhalevitch, la contestation de Bianchon se manifeste plutôt, en fin de compte, dans son « féminisme ». Sensible au désarroi des grandes hystériques, le médecin s'interroge sur l'attitude de la société de son temps envers les femmes. En revanche, les données intimes du personnage (son aspect physique, sa sexualité, ses rapports familiaux, etc.) demeurent inconnues, silence inhabituel dans la pratique romanesque d'Honoré de Balzac. Dépouillé d'intimité, Bianchon l'est également de tout conflit intérieur et devient un stéréotype, une figure du contraire. Le médecin, toujours calme, jamais plaintif, étranger à toute passion, mène, avec constance, une carrière ascendante... la négation même de la personnalité flamboyante et dévorante d'Honoré de Balzac.

L'ampleur de la *Comédie humaine* nécessite de sélectionner un angle d'approche, une thématique, etc., si le chercheur veut éviter d'être submergé et de se limiter à une étude superficielle, et par conséquent inutile. Dès lors, l'analyse d'un seul personnage à travers tout le corpus balzacien semble justifiée. Certes, Honoré de Balzac se gaussait de ses contemporains qui tentaient de reconstituer la biographie de ses personnages, mais les travaux d'Alexandre Mikhalevitch auraient sans doute trouvé grâce à ses yeux. *Balzac et Bianchon* offre un fil rouge riche et cohérent, qui permet au lecteur de pénétrer les rouages complexes de la *Comédie humaine*, en suivant l'évolution sociale et professionnelle d'Horace Bianchon. L'essai renseigne également, « en creux », sur certaines obsessions du romancier, lorsque celui-ci refuse à son personnage les caractérisations intimes qu'il attribue à ses autres protagonistes. Si nous regrettons les multiples coquilles du texte, l'essai constitue donc une contribution intéressante aux études balzaciennes.

Katherine Rondou

Université libre de Bruxelles, Université de Mons,
B-1050
krondou@gmail.com

Récits marquisiens. Récits traditionnels des îles Marquises, coord. et prés. par Jean-Marie Privat.

trad. du marquisien par Henri Lavondès, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, coll. Paroles d'ailleurs, 2013, 218 pages

Toute entreprise de collecte de récits traditionnels se justifie par l'urgence. Il est urgent de sauver les derniers témoignages d'une culture orale qui se perd. La publication de ces *Récits marquisiens* n'échappe pas à ce qu'il faut bien appeler un *topos*. Depuis l'arrivée des premiers missionnaires de la London Missionary Society au début du ^{xx}e siècle, le sauvetage des récits polynésiens s'impose comme une nécessité. Ceux qui détruisaient la culture païenne entreprenaient inexplicablement de la conserver. Les gens de l'écrit ont souvent présenté l'oralité comme quelque chose de fragile, persuadés que leur entreprise de collecte était un hommage à un monde qui s'effaçait. En enregistrant les conteurs de Ua Pou, et parfois même en leur confiant le stylo, Henri Lavondès s'inscrit dans cette longue tradition qui veut pérenniser une culture que tout conspire à détruire. Son entreprise se justifie d'autant plus qu'il donne la parole à un peuple qui a failli disparaître. Il n'y a qu'à lire Pierre Loti, les Marquises semblaient vouées à la mort, menacées par les maladies. Les vallées sombres et les falaises menaçantes étaient le décor d'une tragédie que rien ne semblait pouvoir arrêter. Heureusement, les vallées retrouvèrent la vie et les survivants furent encore capables de raconter des histoires. Loin de toute arrogance coloniale et de toute envie destructrice, l'ethnologue s'est mis au service de cette Parole devenue rare. Et il faut aujourd'hui remercier Madame Lavondès, Jean-Marie Privat, et Marie-Noëlle Ottino-Garanger, qui font connaître ce travail humble et patient. Grâce à ce recueil, une part non négligeable de l'oralité marquisienne sort de l'ombre pour émerger dans le monde de la lumière, des hommes et de l'écrit. Pour reprendre la symbolique polynésienne, la parole sort du *po* matriciel pour enfin connaître l'*ao*.

On peut évidemment regretter, comme c'est souvent le cas en ethnologie, que ces récits soient présentés sans que l'on connaisse exactement les conditions d'énonciation. Le « contage », comme tous les dons, exige un contre-don et se déroule dans un contexte spatio-temporel qui n'est jamais indifférent. Mais cette restriction ne doit pas gâcher le plaisir du lecteur puisqu'il ne s'agit pas d'une publication destinée à des spécialistes mais à un public plus vaste. Cette dernière se propose en effet non seulement de faire entendre les voix émouvantes du passé, mais aussi de permettre au lecteur européen de découvrir un monde inconnu. Comment ne pas succomber à « l'inquiétante étrangeté » de ces récits qui paraissent à la fois si proches et si lointains ?

Le lecteur averti reconnaîtra dans ces histoires venues de la petite île de Ua Pou les invariants du conte. Le héros marquisien, comme celui des contes et légendes occidentaux, part souvent en quête d'une femme ou d'objets lui permettant d'affirmer son pouvoir, le fameux *mana*. Cette quête se transforme très souvent en quête initiatique, puisque le personnage doit apprendre qui il est vraiment avant de revenir vivre chez lui sa vie d'adulte. Mais cette quête familière, qui l'initie et le qualifie, inquiète par son étrangeté. En effet, le texte surprend souvent par son exotisme radical et perturbe quelque peu, notamment par une progression surprenante, nos habitudes de lecture. On sent que la parole du conteur véhicule des valeurs et des références étranges qui doivent appartenir en propre à la culture marquisienne. Cependant, malgré les ruptures et les dérivées inopinées, caractéristiques de l'oralité familière, une logique implacable guide les récits de ces conteurs qui, arrivés au terme de leur narration, terminent souvent, contents de leur performance, par cette clausule abrupte : « Voilà le morceau que je sais : OK ». Par souci d'authenticité, Henri Lavondès n'a pas tenté, en traduisant les discours et les textes recueillis, de faciliter la lecture. Gommer ou lisser les aspérités de cette parole « sauvage » aurait été un manque de respect pour ses informateurs soucieux de sauver une parole souvent inédite.

Une part essentielle du charme de ces récits est due aux nombreux noms qu'ils véhiculent. Aux Marquises, comme ailleurs en Polynésie, les noms sont au cœur des histoires, au centre des relations que les personnages entretiennent. Ils ne servent pas simplement à distinguer les individus mais, plus profondément, à les caractériser, leur permettant de revendiquer un ancêtre, un *tupuna*, un statut et une lignée. Donner son nom, c'est bien sûr déclarer son identité, mais c'est aussi faire revivre un disparu en l'inscrivant à nouveau dans les échanges du monde de la lumière. Le héros de légende appartient par son nom au monde du *po*, celui de ses ancêtres, et le monde de l'*ao* n'a de sens pour lui que s'il se réfère constamment à ce monde ancien : « L'enfant de Tevaitotoku'a naquit ; ce fut un garçon auquel Tevaitotoku'a donna le nom de son frère, 'Akahe'e qui avait été mangé par Kue'enui. Ainsi ressuscita 'Akahe'e-i-Vevau ! Sa sœur se réjouit, 'Akahe'e avait de nouveau une descendance » (p. 178). *Te vai* signifie la rivière, *toto* le sang et *ku'a* rouge (p. 203). Comment ne pas être attentif au sort d'une femme ainsi nommée ? Il n'est qu'à parcourir le glossaire proposé en fin de recueil pour tomber sous le charme de ces noms dont la composition raconte déjà une aventure.

La plupart de ces récits commencent avec un départ de pirogue. Il faut, un jour, tailler sa pirogue et partir sur le vaste océan pour échapper à l'univers clos de la vallée. Ceux qui connaissent les Marquises savent

que les vallées profondes et encaissées sont autant d'îles dans l'île. Avant de vivre sa vie dans sa vallée, l'individu doit quitter sa terre, accepter un temps de se déraciner. Un tel va chercher des plumes rouges qui vont conforter son *mana*, un autre part chercher une femme. Il faut de toute façon quitter les cendres du foyer pour être un homme. « On fait dormir cet enfant sur les cendres du foyer ! » s'indigne la population d'un conte où l'enfant tarde à partir (p. 167).

La plupart des héros se dirigent vers l'ouest, vers Havaiki, remontant ainsi vers l'île mythique des origines, celle des *tupuna* bien sûr, mais celle aussi d'où seraient parties les premières pirogues polynésiennes à la conquête des îles de lumière où les hommes vivent maintenant. La quête initiatique réclame ce retour vers l'origine, vers le ventre premier : « Ils tiraient tous deux leur origine d'Havaiki. Leurs mères étaient du même ventre » (p. 155). Les îles dans lesquelles ils débarquent ne sont pas, pour ces navigateurs hors pair, des *insulæ*, des lieux clos et perdus au milieu du Pacifique, mais des points de rencontres, des étapes dans un cheminement à la fois spatial, chronologique et mythique. Aller vers l'ouest, c'est non seulement parcourir à l'envers l'itinéraire des ancêtres fondateurs ; c'est aussi remonter le temps, en revivant les étapes de l'histoire humaine. L'île est le laboratoire d'expérimentation des humanités possibles. La fameuse île aux femmes, par exemple, dont « La légende de Kae » (p. 111) présente une version, est une île extraordinaire peuplée de femmes dominées par un sorcier : les femmes y font l'amour avec des racines de pandanus, elles n'enfantent que des filles et meurent en les mettant au monde. Le héros civilisateur qui débarque dans cette île montre à la cheffesse qu'une femme peut faire l'amour avec un homme et accoucher sans mourir : « Désormais lorsqu'une femme éprouvait des douleurs, on la transportait chez Kae. L'enfant venait au monde sans que meure sa mère. Le *tahutahu* (sorcier) fut chassé. Ces femmes étaient très heureuses, car les enfants venaient bien au monde. La femme de Kae se trouva enceinte » (p. 113).

Il y a aussi des îles gouvernées par des animaux, des îles où des poissons prennent des femmes pour faire l'amour, des îles cruelles où la chair humaine est consommée, où les corps humains servent à faire des rouleaux pour tirer les pirogues à sec sur le rivage... Toutes ces îles sont à explorer, et à quitter.

Le lecteur comprend vite que l'inquiétante étrangeté qui le fascine vient du sentiment que le monde de lumière dans lequel vit le conteur est encore marqué

par celui des origines, un monde obscur qui n'a pas renoncé à la cruauté et à l'animalité. La parole naît dans cette matrice sombre que les héros ne cessent de visiter pour s'épanouir dans la lumière. L'entreprise est relayée ici par l'effort d'Henri Lavondès et de ceux qui ont décidé de faire enfin connaître au grand public le travail de cet ethnologue aujourd'hui disparu. En 1848, le pasteur Orsmond, dont les notes fourniraient à sa petite-fille la matière pour publier l'ouvrage de référence qu'est *Ancient Tahiti* (1928), notait : « Comme il est essentiel de préserver la littérature tahitienne dans son style propre et sa simplicité primitive qui constituent son plus grand charme, j'ai recueilli toute ma documentation telle qu'elle m'était donnée de vive voix par les prêtres et les conteurs, et j'ai été surpris de la beauté du langage et de la richesse des mots et tournures de phrases (métaphores) » (Teuira Henry, *Tahiti aux temps anciens*, documents et notes réunis par le Révérend J. M. Orsmond, complétés et édités par Teuira Henry ; trad. de l'anglais par Bertrand Jaunez, Paris, Société des Océanistes, 2004, p. 7).

Si nous sommes encore sous le charme de cette « simplicité primitive », ou de « la beauté de ce langage », ce n'est pas simplement pour des raisons esthétiques, comme le croyaient le pasteur et les romantiques de son siècle, mais parce que ces récits parlent de la difficulté d'être un homme, d'échapper à un monde sans cesse menacé par la sauvagerie. La parole des conteurs ne cesse d'encourager cet effort.

Jean-Luc Picard
mjlpicard@orange.fr

Daniel VANDER GUCHT, *L'expérience politique de l'art. Retour sur la définition de l'art engagé*.

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2014, 176 pages

L'ouvrage de Daniel Vander Gucht procède à un état des lieux et une mise en perspective du militantisme politique dans l'art contemporain. Cet état des lieux s'élabore à travers une œuvre personnelle qui revendique une conception enthousiaste de la culture de l'engagement. Défendant le principe d'un activisme de l'artiste dont il souligne toute la responsabilité éthique, l'auteur se refuse à accorder du crédit à une vision – rattachée à la postmodernité – d'une fin de l'art politiquement militant. À travers cet ouvrage, il s'emploie à battre en brèche un certain nombre de préjugés relatifs à la création culturelle dans le but de créer un rapprochement entre l'artiste et le grand public.

L'artiste est l'objet de nombreuses critiques que Daniel Vander Gucht bouscule une à une. Ainsi met-il en évidence toute la précarité du statut d'artiste en dénonçant une vision reposant sur la glorification, par le discours managérial et certaines sociologies, de sa condition « bohème ». L'artiste fait également les frais d'une forte déconsidération de la part des instances étatiques. D'une part, Daniel Vander Gucht met en cause une tendance politique au recours utilitariste à l'art, en vue de légitimer son pouvoir ; mais aussi dans une conception dépréciative de la culture, destinée à divertir le grand public ainsi méprisé. Dans cette perspective, soumises à l'injonction du politique, les créations artistiques devraient correspondre aux normes esthétiques en vigueur, confortant ainsi les spectateurs dans les représentations socio-discursives qui sont les leurs. L'auteur relève pourtant quelques tentatives gouvernementales de faire participer le plus grand nombre à la vie artistique, dans un processus de « démocratisation culturelle » (p. 56). Néanmoins, il pointe l'échec de ces entreprises qui lient irrémédiablement art et pouvoir politique. De surcroît, la société serait régie par un phénomène de « socialisation différentielle de l'art » (p. 58) où l'Ecole, qui ne remplirait pas son rôle de garante de l'égalité, entretiendrait une forme de discrimination suscitant l'émergence d'une hiérarchisation des goûts culturels en fonction du milieu social de l'individu. Ce phénomène aurait pour conséquence d'entraîner l'auto-exclusion de citoyens qui, se voyant refuser l'accès ou se pensant incapables d'accéder à certaines compétences, s'éloigneraient de la vie artistique. D'autre part, l'imaginaire autour de l'art (contemporain) serait étroitement lié à l'idée d'élitisme. De nombreux truismes, auxquels l'auteur s'attaque, soumettraient les artistes à une forme d'isolement. Certains d'entre eux auraient tendance à s'en exclure eux-mêmes : ils s'arrogeraient abusivement le droit de parler à la place de ceux qu'ils voudraient défendre, brusquant ainsi des sensibilités particulières. Mais d'autres refuseraient également de donner des clés de compréhension de leurs œuvres en raison d'une vision hermétique de l'art qui devrait rester le fait d'une minorité d'élus. Cette vision serait partagée par la sphère intellectuelle qui adopterait une attitude empreinte de mépris à l'égard de la culture dite populaire. L'auteur rappelle que cette conception a atteint son plein essor à partir de la seconde moitié du ^{xx}e siècle avec la condamnation de la culture de masse reposant sur une logique marchande qui plongerait l'individu dans l'aliénation de la « société du spectacle » (p. 69).

Daniel Vander Gucht regrette les sentiments d'incompréhension et de dédain réciproques qui