

Polyphonie et résistance dans "Earth" (2001) de Bruce Pascoe (Australie)

Anne Le Guellec-Minel

► **To cite this version:**

Anne Le Guellec-Minel. Polyphonie et résistance dans "Earth" (2001) de Bruce Pascoe (Australie). Les Cahiers du CEIMA, Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone (Université de Brest), 2012, Voix défendues, 8, pp.139-147. <hal-01087643>

HAL Id: hal-01087643

<http://hal.univ-brest.fr/hal-01087643>

Submitted on 16 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne LEGUELLEC-MINEL

Polyphonie et résistance dans *Earth* (2001) de Bruce Pascoe

Au début de l'année 2010, les médias annonçaient la disparition de la langue Bo avec sa dernière locutrice, une femme de 85 ans native des îles Andaman dans l'Océan Indien. Ce fut l'occasion de répéter les poncifs sur la diversité menacée, et d'expliquer sommairement la non-transmission de cette langue par l'hégémonie, notamment, de l'anglais. Mais quel sens donner à cette information, accompagnée d'un bref enregistrement de la voix de la disparue ? Que l'on déplore la disparition d'une langue rare dans la mesure où ceci constitue un appauvrissement du capital culturel et linguistique général, ou même que l'on s'attarde sur la tragédie personnelle de cette « dernière survivante », il n'en demeure pas moins que ce qui est signifié, c'est que de toute façon, il était déjà trop tard, cette disparition était inéluctable. Le fatalisme indifférent est donc facile, d'autant que cette attitude mentale n'a rien de nouveau : pour les Encyclopédistes déjà, l'homme « sauvage » ne pouvait que disparaître devant l'avènement de l'homme « moderne ». Certes, il se trouve quelques textes comme « L'adieu du vieillard » du *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot pour alerter le lecteur occidental sur les conditions de cette disparition, mais dans l'ensemble, il était attendu que l'homme sauvage viendrait à disparaître « de lui-même » en quelque sorte, selon la logique abstraite, globalisante, du progrès de l'humanité. Le cas de « l'Aborigène » australien, longtemps considéré comme un vestige aberrant de la sauvagerie préhistorique, illustre particulièrement bien la redoutable efficacité de l'effacement de la violence colonisatrice présente dans toute idéologie universaliste.

Contredisant le mythe, entretenu par certains hommes politiques australiens, que la colonisation australienne est la seule à avoir été menée sans guerre, il existe de nombreux documents historiques dans les archives australiennes faisant référence à des affrontements, des massacres, des confiscations de terres et des déportations et, plus tard, au rapt systématisé d'enfants et à des politiques eugénistes « blanchissantes ». Pourtant, les manuels scolaires n'en font guère état, pas plus que des résultats de fouilles archéologiques,

Anne Leguellec-Minel

attestant de découvertes de restes d'habitations indigènes « en dur », de réserves à grain, et de canaux conçus pour l'élevage d'anguilles. Ceux-ci permettraient pourtant de corriger le cliché du chasseur-cueilleur errant au hasard dans de vastes déserts métaphysiques, et d'imposer l'évidence d'une occupation plurimillénaire de territoires bien définis par des sociétés organisées distinctes. Enfin, depuis les années 1960, de nombreuses associations aborigènes militent pour la reconnaissance de leurs revendications politiques et territoriales, mais malgré quelques décisions de justice marquantes en leur faveur, malgré la mise en place d'un processus de « Réconciliation », le « problème » aborigène reste très marginalisé dans la société australienne moderne, comme si la persistance d'une présence aborigène était une aberration historique. Même dans les fictions historiques post-coloniales « revisitant » de façon critique les représentations officielles du passé, « l'Aborigène » n'est encore souvent représenté que sous forme de silhouette muette, symbole évanescant d'un rendez-vous manqué avec la plénitude d'une vérité originelle toute mythique¹.

Dans un sens, cette tendance à ne représenter l'Aborigène qu'en creux, comme une présence indicible, peut être considérée comme légitime : c'est d'une certaine façon respecter l'autre que de ne pas prétendre le faire parler en parlant à sa place. Cette attitude est recevable dans la mesure où elle se garde de « faire parler le subalterne », selon la formulation de Gayatri Spivak. Spivak part de la théorie post-structuraliste qui critique la définition « essentialiste » de la subjectivité, lui préférant une conception du sujet comme résultante des discours de pouvoir qui « se parlent » à travers lui. Pour cette critique féministe, toute tentative de recouvrer la parole « authentique » du subalterne (et surtout de la « Femme Indigène ») est doublement aliénante. D'abord, ce « subalterne » est une fiction coloniale : rien n'assure qu'il se vive intérieurement comme subalterne, et sans doute pas, en tout cas, suivant les modalités qu'imagine le « supérieur ». Ensuite, le faire parler revient à le construire comme définitivement privé de l'initiative énonciatrice. L'analyse de Spivak porte bien-sûr sur la pratique du discours critique, et non sur la pratique littéraire. Cependant, dans le domaine de la littérature post-coloniale, qui par définition s'ancre dans une « critique » du passé colonial, les deux tendent à se confondre ; les domaines de la littérature, de l'histoire, de la critique sociologique et de la réflexion politique se recouvrent, confirmant l'explosion de la distinction que Barthes pouvait établir en 1960 entre écrivain et écrivain et qui fonctionnait pour l'Europe « classique ». Celle-ci, héritière d'un certain « art d'écrire » séparant la « forme » et le « fond », est historiquement marquée par l'avènement d'un « Moi critique » qui implique la recherche d'une autonomie de la conscience et d'une capacité intérieure et extérieure à prendre ses distances avec les traditions, la société, le passé, la dépendance économique et politique, toutes choses que la société elle-même rend possibles, encourage et

valorise. Au contraire, les logiques post-coloniales semblent appeler et favoriser non pas la prise de recul et d'indépendance mais la recherche d'identité, confondant ainsi tous les niveaux d'expression ou d'analyse du réel, l'un sollicitant l'autre dès qu'une voix d'excellence se fait entendre dans un des domaines. Pour illustrer la confusion des statuts dans l'espace post-colonial, on peut penser au cas extrême de Salman Rushdie, dont la condamnation idéologique a confirmé l'aura littéraire, et inversement, à celui d'Arundati Roy, que le succès littéraire a « lancée » dans le domaine politique. Ceci ne va pas d'ailleurs sans poser de problèmes, tant les impératifs de composition, les impératifs politiques et les impératifs éditoriaux et commerciaux peuvent s'avérer contradictoires. Mais la demande d'une voix absolue, capable de tout dire en même temps, semble extrêmement forte.

D'autre part, pour en revenir à l'apparente légitimité d'une élision de la parole du « subalterne », il ne faut pas oublier le soupçon désormais jeté par les *Cultural Studies* sur les œuvres canoniques telles le célèbre *Heart of Darkness* de Conrad, au nom de l'idée que l'anti-colonialisme est encore du colonialisme, du fait du rôle idéologique puissant que les institutions impérialistes ont fait jouer aux études anglaises, et à la littérature en particulier, aux 19^e et au 20^e siècle. Même l'anti-colonialiste, en effet, ne peut accéder à l'authenticité d'une parole qui n'est pas la sienne. Et d'ailleurs, un auteur comme Conrad n'y prétend nullement : il s'adresse aux siens et fait œuvre auto-critique, en tant qu'Européen. L'extrême avancée de cette démarche auto-critique est sans doute représentée par un roman comme *Foe*, de J.M. Coetzee qui explicite le paradoxe de la parole impossible de Vendredi dans le roman de Crusoé, mais qui reste un roman de blanc ! Relayer les voix du passé, inaudibles soit parce qu'elles étaient censurées, soit parce qu'elles ne pouvaient être correctement entendues dans le contexte idéologique dominant, s'avère donc beaucoup plus problématique que le foisonnement de fictions historiques ne le laisserait supposer.

C'est pourtant ce qu'a entrepris Bruce Pascoe dans son roman *Earth* (2001). Ce romancier australien revendique une identité « Aborigène », de par son arrière grand-mère qui appartenait au peuple Wathaurong, traditionnellement présent au sud-ouest de l'actuel état du Victoria. Pascoe est caractéristique de ce mélange des genres évoqué plus haut. Il dirige sa propre maison d'édition, et a également publié pendant 16 ans la revue trimestrielle *Australian Short Stories*. Il est lui-même l'auteur de six romans et de deux recueils de nouvelles. Seuls ses deux premiers livres, *Night Animals* (1986) et *Fox* (1988) ont été publiés par Penguin ; les ouvrages suivants ont été publiés par des maisons d'édition aborigènes. Ceci semble suggérer que Pascoe a choisi, ou a été contraint, comme cet autre écrivain aborigène contemporain, Kim Scott, de s'affilier à de petites maisons d'édition spécifiquement

Anne Leguellec-Minel

préposées à la défense de la culture aborigène, ce qui restreint nécessairement son lectorat. Pascoe a également collaboré à la rédaction d'un dictionnaire et d'une méthode de langue Wathaurong, ainsi que de plusieurs ouvrages de vulgarisation sur la culture aborigène. Il est aussi l'auteur d'un essai intitulé *Convincing Ground*, d'après le nom (épouvantable de cynisme), d'une plage où eut lieu un massacre dans les années 1830. Il y revient sur la sidérante ignorance de ses compatriotes au sujet de leur propre histoire, ignorance qui, au lieu de libérer, perpétue les tensions et la violence idéologique des débuts de la colonisation :

The artistic and political arms of infant white Australian culture are eerily similar and quite frightening when you see those crude original sentiments echoed 200 years later. [...] The frontier was a place confused by the grandeur of liberal theology coming out of London and the chaos of malice, greed and opportunistic racism at the coal face. The present is afflicted by all those things but with the added retardation of apathy and profound ignorance (207-08)

Pourtant, la question de savoir qui pourrait faire entendre la parole interdite des victimes de la colonisation reste posée. Les Australiens qui aujourd'hui revendiquent une identité aborigène sont, en effet, comme Pascoe, généralement acculturés et presque toujours métissés. La langue de leurs ancêtres leur est souvent inconnue et de toute façon, pour accéder à un lectorat plus étendu, le recours à l'anglais est incontournable. D'autre part, pour se faire enfin entendre en Australie, la voix rebelle ne peut pas se cantonner à une posture d'opposition afin de se constituer, car elle s'adresse à une société plutôt conservatrice, encline à perpétuer des mythes fondateurs quelques peu éculés.

Le véritable problème est sans doute que la problématique dans laquelle se placent les Aborigènes actuels, menant un combat pour la reconnaissance, est celle d'un désir d'intégration dans la modernité anglophone, faute d'alternative réaliste. Comme le rappelle Pascoe dans un chapitre de *Convincing Ground* intitulé « The Great Australian Forge » :

There are two fundamental Australian truths.
One: Black people have proven they will not go away despite the exaggerated reports of their demise.
Two: White people won't go away either despite what some Aboriginal people wish to believe.
We're stuck with each other and we're stuck with our land.
What a magnificent prospect. (115)

Pascoe est bien de ceux qui tentent de négocier, avec la culture dominante et avec eux-mêmes, une reconnaissance, à l'intérieur de l'espace culturel commun, de ce qui en eux est autre, et dont on peut tantôt faire le caractère dominant, tantôt le caractère secondaire. Cette entreprise de reconnaissance va poser, dans le domaine littéraire, le problème technique du genre : en effet, comme le roman se construit autour d'une instance narrative qui « fait autorité », le problème qui se pose est celui de l'identité de cette autorité. Si elle est blanche, elle perd le droit de parler « authentiquement » aborigène. Si elle est aborigène, elle perd l'espérance, voire le désir de se faire comprendre. La solution logique semble ici de se présenter comme un produit de synthèse historique, « issu de » l'histoire aborigène et « issu de » l'histoire européenne, et dont il faut trouver la place en explicitant le double héritage. Ceci implique aussi, bien évidemment, de faire le deuil d'une identité aborigène « absolue » et « authentique ».

Ce faisant, l'auteur crée (ou, pour nous, recrée) cette distance de soi d'avec soi qui fonde le mode de conscience occidentale, et qui passe par la nostalgie romantique des origines. Cette « forclusion » définitive du passé, comme disent les lacaniens, est la condition de possibilité première d'une identité moderne. Mais la forclusion programme aussi un effort de restitution et de ré-appropriation de l'inaccessible. Nuance essentielle, cependant : ce n'est plus sous la forme d'une revendication et d'une affirmation identitaire, mais sous la forme d'une tentative, condamnée à l'inexactitude, et par conséquent sous la forme d'une « poésie », s'affirmant comme un « travail d'approche » du sens et de la vérité, voué au métaphorique, à l'ineffable, à l'émotion.

C'est dans ce dispositif que la voix Autre, la voix impossible, non-restituable, définitivement « défendue », peut prendre place, comme voix approximée. C'est dans ce dispositif que, chez quelqu'un comme Bruce Pascoe, va prendre place la voix réapprise de l'identité aborigène, mais aussi la voix critique, devenue auto-critique. En effet, celui qui parle le fait en tant que blanc parti à la recherche de cet autre qu'il est mais qu'il ne trouvera jamais qu'imparfaitement (comme le héros de Conrad parti à la recherche des ténèbres de son propre cœur). C'est ainsi que Pascoe va pouvoir ramener sur la scène politique « blanche » des problématiques qui, par-delà les questionnements identitaires ethnistes, englobent des questions éthiques générales (c'est-à-dire universelles ou globalement australiennes) de solidarité, de responsabilité vis-à-vis de la communauté humaine ou vis-à-vis de l'environnement.

Techniquement, en tant que « passeur » de culture et explorateur de lui-même, Pascoe est nécessairement sensibilisé aux problèmes posés par le relais entre la parole et l'écriture, entre l'anglais et les langues aborigènes, ou encore par la difficulté à faire passer, dans le genre occidental du roman, un

Anne Leguellec-Minel

comportement narratif ou un rapport au temps spécifique à la civilisation aborigène, bref, à la difficulté poétique de faire parler le subalterne en soi.

Avec *Earth*, Pascoe a recours au mode romanesque polyphonique, tant au sens littéral qu'au sens bakhtinien, pour tenter de répondre à ces difficultés. Dans ce roman, dédié « Aux Australiens », l'action se passe dans un petit bourg du Victoria dans les années 1890, à une époque où les guerres entre les colons et la population autochtone étaient officiellement finies, mais où les « squatters » luttèrent contre la limitation de l'extension de leurs baux et persécutaient les Aborigènes d'une façon plus sournoise, plus hypocrite. Afin de ne pas soumettre la plurivocité romanesque au prisme d'un narrateur, Pascoe a choisi de faire consister son roman uniquement de dialogues, longs de quelques lignes à quelques pages. Ceux-ci sont juxtaposés parfois chronologiquement, parfois thématiquement, mais généralement selon un principe de point et contrepoint. Le roman entier prend ainsi la forme d'un entrecroisement de voix désincarnées, que le lecteur apprend à attribuer soit à des blancs, soit à des Aborigènes, soit à des esprits ou même à « old Da », la Terre elle-même.

La grande liberté formelle risquée par Pascoe lui permet d'introduire une foule de voix, dont certaines peuvent être entendues tout au long du roman, tandis que d'autres n'interviennent que ponctuellement pour contribuer par une note spécifique à l'ensemble polyphonique. Quelques locuteurs, comme Da ou les défunts ancêtres se présentent eux-mêmes, d'autres sont nommés par leurs interlocuteurs, mais il n'est que rarement fait précisément référence à leur apparence physique, qui est donc, au sens anglais « immatérielle ».

En l'absence de toute instance narrative chargée de décrire, d'organiser et de contextualiser les différentes « voix », le lecteur dépend exclusivement de ce qui est dit : il doit s'aider du contenu, du niveau de langue ou du degré d'écart par rapport à l'anglais standard pour cerner l'identité psychologique, ethnique, sociale, idéologique des locuteurs, identifier qui parle, et enfin, visualiser ce qui se passe. Un effet intéressant de ce dispositif est de permettre au lecteur blanc de prendre une certaine distance par rapport aux clichés visuels qui discréditent habituellement la parole aborigène avant même qu'elle n'ait pu s'exprimer. Ainsi, dans le passage qui suit, Mundering, une femme aborigène vient d'être refoulée de l'hôpital où sa fille vient d'accoucher. Dans la cour, hors de portée, d'abord, du regard des blancs, quelqu'un l'aborde pour débattre de questions culturellement importantes, telles que l'identification totémique du bébé. Le dialogue qui s'engage révèle que la nouvelle arrivée, Aunty Kneebone, (« Aunty » étant un terme de respect), représente un autre clan aborigène, dont le territoire et la langue diffèrent de ceux de Mundering, mais qui se trouve lié au sien par la naissance de l'enfant. Elle a été déléguée par son clan pour participer à l'identification rituelle de l'enfant,

à laquelle le dialogue confère une importance évidente. Cependant, l'échange est interrompu par une troisième voix qui enferme aussitôt l'instance énonciatrice détenant l'autorité rituelle dans une identité colonielement codifiée, uniquement définie par rapport à des considérations d'hygiène et des conventions vestimentaires, et lui impose le silence :

'Mrs Mundering, I thought I expressly told you not to stay in the hospital grounds, it's most unacceptable. Now, off you go and take this old lady with you, she hasn't even got a dress.'

'Missus we wan —'

'Mrs Mundering please explain to the poor old thing that it's quite unacceptable for her to be seen in the hospital grounds in that dreadful shirt. It's nice to see two old ladies having a little natter, but not here you understand, Mrs Mundering ? Now, off with you both.' (26)

Le dispositif narratif, ici, inverse l'ordre des perceptions qui permettent au lecteur de se représenter un personnage et qui, dans le contexte colonial, est toujours défavorable au colonisé. Dans le cas présent, la description « objective » dévalorisante de la vieille femme aborigène n'arrive qu'après que le dialogue a permis de l'identifier comme un personnage digne de respect. De plus, la façon dont cette description est exprimée permet de la disqualifier en la replaçant dans un rapport paternaliste, méprisant, à l'autre. Étant ainsi « aveuglé », le lecteur a conscience, tout au long du roman, d'avoir à reconstruire les identités et les points de vue des différents personnages à partir de leur discours. Il est intuitivement sensibilisé au concept – dont Julia Kristeva attribue la découverte à Bakhtine dans la présentation qu'elle fait de la *Poétique de Dostoïevsky* – d'un « langage porté par un sujet et /ou d'un sujet se faisant dans le langage » :

Le mot/le discours pour Bakhtine n'a pas sa vérité dans un référent extérieur au discours qu'il doit refléter. Mais il ne coïncide pas non plus avec le sujet cartésien, possesseur de son discours, identique à lui-même et se représentant en lui. Ce mot/ce discours est comme distribué sur différentes instances discursives qu'un « je » multiplié peut occuper *simultanément*. [...] Ce que Bakhtine écoute dans ce mot/ce discours, ce n'est pas une linguistique. C'est la division du sujet, scindé d'abord parce que constitué par son autre, pour devenir à la longue son propre autre, et par là multiple et insaisissable, polyphonique. (12-13)

Une des « voix » principales du roman, justement, campe un sujet divisé qui se parle sans cesse sans jamais pouvoir se saisir lui-même de façon univoque. Frank Palmer, homme à tout faire pauvre mais respectable, qui se croyait blanc, se découvre être en fait métissé. Il se définit alors comme « a poor

Anne Leguellec-Minel

white man and a poorer black one », déchiré entre des loyautés conflictuelles à sa femme blanche et à sa parenté noire, incertain quand aux motivations qui le poussent à aider ceux des noirs qui résistent encore au pouvoir des blancs. Solidarité de classe, sollicitude non-partisane envers des victimes d'injustice et allégeance ethnique se mêlent et se contredisent parfois pour constituer un sentiment de responsabilité confuse car complexe envers la communauté humaine. Or c'est justement lui (si ignorant des symboles et des rites aborigènes qu'il doit être éclairé par son ami irlandais Arnie Tomkins, qui, lui, a été élevé par des aborigènes), que les esprits identifient paradoxalement comme leur porte-parole et le dépositaire de leur mémoire, en reconnaissant en lui la figure totémique de Parwung la pie :

You know why we call you [Parwung]? Coz we seen you liddle brother, we seen you talkin' yaself, [...] You chewin' rag over who you are an' what you gotta do, an' that is Parwung, you know, on hot day he sit in shade a' tree, catchin' breeze, you know, an' he sing quiet himself, tellin' stories. [...] That what you doin' Frank, you our Parwung, we need ol' magpie bird. That bird, all bird, he have 'is blackfella name in 'is beak, he not forget blackfella, you listen, he talk it. (18)

Palmer n'est donc pas un personnage à l'identité raciale et idéologique clairement définie, mais, au contraire, un personnage au travers duquel la question identitaire s'explore d'abord, et sans cesse, en termes de responsabilité à l'Autre, quel qu'il soit.

Un autre élément important de la polyphonie du roman est constitué par la présence considérable de la langue Wathaurong elle-même. Comme rien ne peut être « montré » par des descriptions détaillées, les noms des choses, d'animaux, mais aussi des astres, des éléments se voient conférer d'emblée l'importance du concept. Mais lorsque ce sont les noms aborigènes qui sont employés, le lecteur perçoit alors quelque chose du rituel invocatoire qui dit la présence spirituelle des choses, du fait de la résistance d'une langue inconnue à la simple élucidation référentielle, et son affirmation dans toute sa matérialité phonétique. Comme la langue Wathaurong est largement présente dans le roman, et qu'en outre l'anglais et le Wathaurong s'entremêlent parfois en une sorte de traduction simultanée, le lecteur anglophone peut avoir l'impression qu'il apprend petit à petit, et même qu'il se « remémore » cette langue, tout comme ces métis déracinés qui redécouvrent la langue de leurs ancêtres. Peu à peu, le lecteur cesse en effet d'avoir recours au glossaire à la fin du livre (un glossaire qui est tout de même riche de 150 mots environ), et tire plaisir « d'entendre » cette langue qui contribue largement à repeupler poétiquement l'espace de la fiction.

Pour en revenir à ce qui plus haut avait été identifié comme le défi posé par la volonté de faire entendre les voix tues par le processus colonisateur, ce qui semble intéressant dans un roman comme *Earth*, c'est le renouvellement technique et psychologique auquel la posture existentielle du romancier donne lieu. La raison pour laquelle ce renouvellement réussit, à notre avis, est justement que cette posture s'intègre dans le champ des possibles du roman européen, du fait qu'elle préserve la logique « poétique » d'une distance à soi-même. Celle-ci, à la fois, motive l'effort d'exploration identitaire et rend recevable la critique des faits et des erreurs passées, qui sont ceux d'un Moi identitaire perfectible parce qu'en inadéquation avec lui-même, critiqué par un autre Moi en inadéquation avec lui-même, et non par une voix Absolue, totalement Autre, dont l'exercice, dans l'espace par définition commun de la littérature ou de la politique, se trouve nécessairement ... défendu.

Anne Le Guellec-Minel
Université de Bretagne Occidentale
 CEIMA / EA4249 HCTI

Bibliographie

BAKHTINE Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevsky* (1963), Julia Kristeva (intr.), Paris, Seuil, 1970.

GRENVILLE Kate, *The Secret River*, Edinburgh, Canongate Books, 2006.

PASCOE Bruce, *Earth*, Broome, Magabala Books, 2001.

PASCOE Bruce, *Convincing Ground: Learning to Fall in Love with Your Country*, Canberra, Aboriginal Studies Press, 2007.

notes

¹ Ainsi, à la fin de son roman *Secret River*, Kate Grenville décrit-elle les remords vains et le sentiment de perte du personnage central, un ancien bagnard devenu un riche propriétaire terrien. Tout se passe comme si « l'Aborigène » n'était plus qu'un fantôme, destiné à hanter la conscience de l'Australien blanc : « Sometimes the top of the cliffs, where the forest stopped as if sliced off, seemed an empty stage. [...] Sometimes he thought he saw a man there, looking down from the cliff-top. [...] He strained, squinted through the glass until his eyeballs were dry. Finally he had to recognize that it was no human, just another tree, the size and posture of a man. Each time, it was an new emptiness ». (333)

