

# europa

revue littéraire mensuelle

## ÉCRIVAINS DE NOUVELLE-ZÉLANDE



# FRANÇOIS AUGIÉRAS

novembre-décembre 2006

## ÉCRIVAINS DE NOUVELLE-ZÉLANDE

*Les statistiques placent la Nouvelle-Zélande au premier rang mondial pour la lecture — curieusement avec l'Islande, comme si les pôles étaient propices au commerce avec les livres ! Si Katherine Mansfield fut le premier écrivain néo-zélandais de stature internationale et si Janet Frame a déjà trouvé chez nous de fervents lecteurs, presque tout reste à découvrir de cette littérature.*

*À travers des essais, des nouvelles, des extraits de romans et une anthologie de poèmes, c'est un riche panorama de la littérature néo-zélandaise qui nous est ici offert pour la première fois en français.*

## ÉTUDES ET TEXTES DE

Pierre Furlan, Lydia Wewers, Gregory O'Brien, Mark Williams, Alice Te Punga Somerville, Selina Tusitala Marsh, Katherine Mansfield, Janet Frame, Patricia Grace, Vincent O'Sullivan, Fiona Kidman, Owen Marshall, Elizabeth Knox, William Brandt, James George, Tracey Slaughter, Jo Randerson, Shona Jones, Allen Curnow, Hone Tuwhare, James K. Baxter, Michael Harlow, Albert Wendt, Bill Manhire, Ian Wedde, Cilla McQueen, Jenny Bornholdt, Andrew Johnston, Tusiata Avia.

## FRANÇOIS AUGIÉRAS

*« Il me semble parfois être une étrange étoile » disait François Augiéras. Mort à 46 ans en 1971, il est l'auteur d'une œuvre inclassable et troublante. Des solitudes du désert algérien aux pentes du mont Athos et aux rives de la Vézère, il vécut en vagabond et en ermite païen. Ayant fait le choix du dénuement et de la joie, c'est dans une langue à la fois fruste et raffinée, brutale et caressante, qu'il célébra la terre, le désir amoureux, la folle aventure et les « mille voix de la nuit ». Ses livres en témoignent, ses peintures aussi : art poétique et forme de vie furent chez lui indissociables.*

## ÉTUDES ET TEXTES DE

Michel P. Schmitt, Francesca Y. Caroutch, Guy Dugas, Dominique Fernandez, Philippe Berthier, Pascal Sigoda, Sandrine Berregard, Claude Pillet, Jacques Isolery, Sylvie Manouvrier-Leman, Plaul Placet, José Corrêa.

François Augiéras : *« Mon équation sous le ciel étoilé »*. Lettres inédites.

---

**SOMMAIRE**

---

**ÉCRIVAINS DE NOUVELLE-ZÉLANDE**

Pierre FURLAN	3	Une ancre dans le Pacifique.
Lydia WEVERS	10	Les belles îles de Nouvelle-Zélande.
Gregory O'BRIEN	21	Remarques sur l'absence, les cygnes et l'inventivité.
Mark WILLIAMS	30	De l'ange gay au missionnaire déchu.
Alice TE PUNGA SOMERVILLE & Selina TUSITALA MARSH	46	« Le Gauguin ne va pas te distraire, j'espère ».
Gregory O'BRIEN	64	Des pianos dans la brousse.

*Nouvelles et romans*

Katherine MANSFIELD	71	Cette fleur.
Janet FRAME	75	Une volonté de garçon.
Patricia GRACE	87	Entre ciel et terre.
Vincent O'SULLIVAN	91	Professionnelle.
Fiona KIDMAN	96	Friandises.
Owen MARSHALL	104	Mumsie et Zip.
Elizabeth KNOX	115	Le premier miracle de la bienheureuse Martine Raimondi.
William BRANDT	122	Les chaussures de son père.
James GEORGE	128	Zeta Orionis.
Tracey SLAUGHTER	133	Blé.
Jo RANDERSON	142	J'espère que ma mère va vite arriver.
Shona JONES	148	Les fleurs de Gauguin.

*Poésie*

155

Allen CURNOW, Hone TUWHARE, James K. BAXTER, Vincent O'SULLIVAN,  
Michael HARLOW, Albert WENDT, Bill MANHIRE, Ian WEDDE, Cilla McQUEEN,  
Jenny BORNHOLDT, Gregory O'BRIEN, Andrew JOHNSTON, Tusiata AVIA.

---

**FRANÇOIS AUGIÉRAS**

---

Michel P. SCHMITT	193	Un méconnu majeur.
Francesca Y. CAROUTCH	195	L'oasis du colonel.
Guy DUGAS	200	Père, parâtres, parrain.
Michel P. SCHMITT	209	Folie pure.
Dominique FERNANDEZ	217	Une aristocratie morale.
François AUGIÉRAS	225	Mon équation sous le ciel étoilé.

Philippe BERTHIER	236	Pan en Périgord.
Pascal SIGODA	243	Les rêveries d'un païen mystique.
Sandrine BERREGARD	252	Le mysticisme dans l'œuvre d'Augiéras.
Jacques ISOLERY	267	Athos païen, Athos mystique.
Claude PILLET	276	Les voix du silence aux déserts de François Augiéras.
Sylvie MANOUVRIER-LEMAN	284	Peinture et écriture.
Paul PLACET	290	Sous le double signe seul et pauvre.

---

## CHRONIQUES

---

Jean ALBERTINI    305    « Tant de silences ».

### La machine à écrire

Pierre GAMARRA    314    Les *Méditations catastrophiques*  
d'Élie Faure.

### Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI    318    Le passage de l'Izoard.

### Le théâtre

Karim HAOUADEG    323    De la marionnette comme théâtre pur.

### Le cinéma

Raphaël BASSAN    329    En terre hollywoodienne.

### La musique

Béatrice DIDIER    332    Mozart et l'*opera seria*.

### Les arts

Jean-Baptiste PARA    336    Le durable et le fugitif.

---

## NOTES DE LECTURE

---

341

Patrick AMSTUTZ, Marie-Claire BANCQUART, Pierre CHAPPUIS, François CORNILLIAT, Françoise HÀN, Frank LA BRASCA, Henri MITTERAND, Jean-Baptiste PARA, Nicole RACINE, Anne ROCHE, Jean-Noël SEGRESTAA, Nelly STÉPHANE, Bertrand TASSOU.

# UNE ANCRE DANS LE PACIFIQUE

C'est en regardant le ciel que l'homme a établi ses premières cartes de la Terre, et s'il y a cherché son orientation physique, il y a aussi projeté ses lieux utopiques. Pour les colons arrivés en Nouvelle-Zélande à la suite des missionnaires ou dans le sillage de sociétés telles que la New Zealand Company, les utopies étaient naturellement diverses — depuis le souhait banal d'un enrichissement rapide jusqu'à celui de créer une société qui éviterait dans le Nouveau Monde les injustices de l'ancien. Il est pourtant frappant, lorsqu'on regarde le plan de villes comme Dunedin ou Wellington, de constater à quel point le monde ancien s'y trouve reproduit et, avec lui, la vieille familiarité des lieux d'Écosse et d'Angleterre. Pendant l'époque coloniale et jusqu'à il y a une cinquantaine d'années, pour beaucoup de ces immigrants blancs auxquels on a donné le nom maori de « Pakeha », le mot « *home* » signifiait les îles britanniques. C'était en Angleterre qu'on pouvait le mieux se faire reconnaître en tant qu'artiste ou intellectuel. Pas étonnant, donc, que Katherine Mansfield se soit volontiers présentée comme une écrivaine anglaise. Une dépendance aussi étroite à l'égard de la culture anglaise ne pouvait que masquer la singularité de la Nouvelle-Zélande, et il a fallu la génération de Frank Sargeson (1903-1982), d'Allen Curnow (1912-1980) et de Denis Glover (1911-2001) pour que s'effectue une première grande coupure. Ces auteurs ont revendiqué pour leur pays le droit à une existence culturelle propre, et ils l'ont fait en s'attaquant aux mythes coloniaux qui dépeignaient la Nouvelle-Zélande comme un paradis pastoral enjolivé par l'exotisme maori. À leur façon, ils sortaient leur pays de la carte des îles enchantées du Pacifique Sud pour la replacer dans la réalité plus froide de son histoire telle qu'ils la connaissaient. Les générations qui ont suivi ont continué à prendre leurs distances envers

la nation mère et elles ont examiné leur genre de vie avec encore moins de complaisance. Les « post-provincialistes » des années soixante et soixante-dix, parmi lesquels l'historien de la littérature Lawrence Jones range Janet Frame et Keri Hulme, s'en sont pris durement à la société existante accusée d'être provinciale, raciste, conformiste et sexiste. Ils ne s'en sont pas tenus là : selon Jones, ils ont rêvé d'un pays revigoré par la dure confrontation à la réalité, d'une société qui, « si elle était capable de tirer un enseignement de ses erreurs passées, pourrait devenir vraiment neuve, dépasser ses origines européennes et apparaître *comme quelque chose sur quoi personne ne comptait*<sup>1</sup> ». L'utopie n'était plus dans les visions paradisiaques issues du XVIII<sup>e</sup> siècle européen ni dans la naïveté technique du XX<sup>e</sup> siècle, mais dans le désir de créer un territoire qui, après avoir fait place aux droits des femmes, des Maori et des autres minorités, pourrait briller sur la carte du Ciel parce qu'il aurait une place sur la Terre.

L'exil séculaire des Néo-Zélandais pouvait alors être reconsidéré avec un certain humour, comme s'y autorise le poète Bill Manhire dans des vers célèbres : « Je vis à la lisière de l'univers, / comme tout un chacun. Parfois je me dis / que des félicitations s'imposent. » Observer qu'on vit à la lisière de l'univers, même en 1991 (date du poème « Bar de la Voie lactée »), c'est effectuer plusieurs opérations en même temps : se voir de l'extérieur et se repérer pour se trouver décentré. Mais le poète opère aussitôt un recentrage en ajoutant : « comme tout un chacun ». Finie la singularité, il faut assumer un sort commun. Ce sort n'a d'ailleurs pas grand-chose d'héroïque : il appelle juste quelques félicitations.

Exit les robinsonnades et le mythe de l'homme isolé au bout du monde, mythe qui a pourtant nourri de belles créations littéraires, entre autres celle du grand roman de John Mulgan, *Man Alone* (1939). En réalité, l'homme est seul partout, même s'il recherche la solidarité. La solitude de l'homme du Sud — cet homme dur, machiste et taciturne — a peu à peu tourné au slogan creux. L'image de l'éleveur solitaire qui surveille ses moutons à cheval n'a pas résisté aux changements économiques et elle est devenue l'équivalent du Marlboro Man américain, n'apparaissant plus guère que sur des affiches publicitaires pour vanter la bière Speight ou les vêtements de pluie Swandri. Triste

---

1. Lawrence Jones, « From the “New Zealand Thing” to “Kiwiana” : Some Exploratory Personal Meditations on New Zealand Cultural Identity and New Zealand Literature », dans *English in Aotearoa* (41), 2000, p. 7.

fin pour un mythe littéraire — à moins que la commercialisation ne soit la fin (dans les deux sens) de toute littérature du temps présent.

La formule de Bill Manhire sur la lisière de l'univers a connu un grand retentissement : c'était un signal de ralliement, presque la reconnaissance d'une identité paradoxale, ironique, et dans ce sens postmoderne. Mark Williams l'a reprise pour un important colloque sur la littérature néo-zélandaise qu'il a donc intitulé *Writing at the Edge of the Universe*<sup>2</sup>. Ce colloque se proposait entre autres de répondre à un essai de Patrick Evans qui avait fait grand bruit l'année précédente et qui mettait en cause Bill Manhire. Ce n'était pas en tant que poète, que Manhire avait été visé, mais en tant que directeur d'un atelier d'écriture produisant des auteurs accusés d'être formatés pour la mondialisation. L'essai de Patrick Evans, aussi brillant que polémique, paru en 2002, estimait crûment que la littérature néo-zélandaise récente cédait à la marchandisation : des écrivains devenus les clones les uns des autres ne relèveraient en réalité que d'un marketing éditorial. Il constatait aussi, non sans ironie, la tendance des débutants à vouloir se former dans les ateliers d'écriture des États-Unis.

Derrière ces remarques un brin désabusées se profilait l'éternelle question : quelle identité pour la Nouvelle-Zélande ? La nation « kiwi » allait-elle devenir une simple marche de l'empire américain ? Patrick Evans dénonçait sans doute assez facilement quelques auteurs — il s'agissait le plus souvent de jeunes et jolies femmes soupçonnées de vendre leur *look* avec leur camelote littéraire —, mais il ne proposait pas de nouvelle voie<sup>3</sup>. Fallait-il retourner au provincialisme de Sargeson et de Curnow ? La jeune génération aurait eu beau jeu de répondre qu'elle avait grandi dans l'aliénation de banlieues désespérément semblables dans tout le monde occidental, et qu'à cet égard la Nouvelle-Zélande ne se différençait guère du Canada, des États-Unis ou de l'Australie. Que l'authenticité revenait justement à assumer un environnement banalisé et jugé inauthentique.

Poursuivant son procès au sein même du colloque de Mark Williams, Evans a précisé son argument. Il existe depuis toujours, a-t-il expliqué, une tache aveugle dans la littérature néo-zélandaise, et elle

---

2. Mark Williams, dir., *Writing at the Edge of the Universe*, Christchurch, Canterbury University Press, 2004.

3. Voir Patrick Evans, « Spectacular Babies : the Globalisation of New Zealand Fiction », in *Kite*, 22 (Mai 2002) et, pour une version un peu remaniée, dans l'hebdomadaire *The Listener*, 16 août 2003. On trouvera l'article sur Internet à <http://www.engl.canterbury.ac.nz/research/pde2.htm>

concerne la place du colonialisme, le processus de colonisation. La représentation littéraire a servi une idéologie d'aveuglement, elle a créé une réalité factice : soit le factice exotique du colonialisme, soit le factice de la culture maori qui, écrasée, n'aurait été ressuscitée que sous forme de kitsch indigène servant à créer une image de la Nouvelle-Zélande vendable dans le monde entier (et l'on pourrait penser que cette image va des motifs traditionnels maori reproduits à la chaîne jusqu'à la *haka* des All Blacks avant chaque match et à la présentation brutale mais spectaculaire des Maori par Alan Duff dans *L'Âme des guerriers*). Ce serait par culpabilité que le colon blanc aurait idéalisé l'environnement naturel et une culture maori de pacotille ; le but profond, inavoué, de la littérature néo-zélandaise serait donc de nier ce qui a servi à établir la présence du colon blanc. On a cherché un « oubli collectif » ou une esthétisation du processus de colonisation en décrivant comme « sublimes » des paysages naturels que par ailleurs l'industrie s'employait à exploiter et à détruire<sup>4</sup>.

Il s'ensuit que le territoire propre à cette littérature est le nulle part de l'aliénation. Dans ce sens, le factice et l'ironie sont les tonalités inévitables des écrits actuels ; quant à la fuite dans la *fantasy* et la marchandisation des auteurs, elles ne font que poursuivre la fabrication d'un « original factice ». Cette falsification particulière à la Nouvelle-Zélande répondrait parfaitement aux exigences de la mondialisation. Vous pouvez faire tous les efforts que vous voulez, déclare Evans, le capitalisme postindustriel mondial vous « ramène toujours au McDonald's ». Le McDonald's devient le *topos* par excellence de la fiction postmoderne. Bien entendu, toutes les littératures du monde sont, chacune à sa manière, confrontées à la même mondialisation et à leur transformation en marchandise. Ce qui reste national, c'est la façon dont chacune y réagit.

Un tel constat, aussi déplaisant soit-il, recèle sans doute une part de vérité que ne contestent pas ceux qui réfutent les arguments d'Evans. Ainsi Mark Williams observe-t-il que l'écrivain néo-zélandais s'est beaucoup assagi en se professionnalisant, qu'il a perdu une grande part de sa fonction critique traditionnelle et que ce qu'il risque désormais, c'est d'être futile et de se voir « accusé d'être sans mordant et domestiqué<sup>5</sup> ». Quant à Lawrence Jones, il relève que les jeunes écrivains acceptent la culture internationale comme une donnée

4. Voir Patrick Evans, « On Originality : No Earth-Tones », dans Mark Williams, *op.cit.*, p. 81-83.

5. Mark Williams, *op. cit.*, Introduction, p. 12.



inaltérable, qu'ils ne s'intéressent guère à l'Histoire et ne défendent pas de « position morale claire sinon une sorte de tolérance relativiste et postmoderne <sup>6</sup> ». Il va jusqu'à expliquer que si le roman, après les exercices de style des années soixante-dix, est revenu à des intrigues complexes qui reprennent souvent les schémas de l'époque victorienne en se plongeant dans des histoires familiales trop bien connues (la découverte d'un secret, d'un enfant caché, de la vérité sur la mort d'un parent, etc.), ce serait par réaction à l'incertitude du monde actuel qui produit des individus déracinés, sans itinéraire réaliste ni carte pour se repérer. La familiarité des intrigues du XIX<sup>e</sup> siècle servirait donc de refuge. Jones en arrive à se demander si, dans cette culture du capitalisme postmoderne, ce qui reste essentiellement néo-zélandais ne serait pas une simple différenciation marginale, « l'œuf et la betterave dans le hamburger McDonald's <sup>7</sup> ». Que, comme Evans mais deux ans plus tôt, il en arrive au McDonald's, voilà une coïncidence troublante. Le restaurant McDonald's serait-il le château de Barbe-Bleue moderne ?

Si j'ai retracé cette discussion avec quelque minutie, c'est parce qu'elle désigne certains enjeux de la discussion littéraire actuelle et donne une idée de sa vivacité. On en retire aussi l'impression que c'est dans sa recherche d'identité, dans son inquiétude, que résident les ressorts et la singularité de la littérature néo-zélandaise. Contrairement aux États-Unis et dans une moindre mesure à l'Australie, elle ne dispose pas d'un grand marché intérieur et de tout un continent pour l'isoler et la préserver des regards extérieurs. Elle doit sans cesse se mesurer au reste du monde et en premier lieu à l'univers anglophone. C'est cette recherche qui, d'un côté la pousse à vouloir transformer son territoire en marque commerciale assimilable (la fameuse « *brand New Zealand* ») et, d'un autre, l'en empêche. Car depuis toujours, et sans vouloir ici remonter aux prescriptions de Shelley ou de Lessing, la « bonne » littérature dépasse par tous les bouts le lieu où l'on veut l'assigner ; le territoire qu'elle présente n'est pas historique, ni géographique, ou ne l'est qu'accessoirement. En somme, la littérature a toujours en partie inventé la Nouvelle-Zélande qu'elle a décrite, et elle continuera de le faire.

Il n'est pas possible de décrire ce pays « tel qu'il est » parce que nul ne sait vraiment ce qu'il est. L'écrivain ne peut que construire un

---

6. Lawrence Jones, *op. cit.*, p. 12.

7. Lawrence Jones, *ibid.*

objet à partir de ses perceptions, de ses peurs et de ses désirs, et il nous propose de partager cette construction. La perception directe peut être une aide ou au contraire un obstacle. Janet Frame a su parler de la Nouvelle-Zélande d'une manière très révélatrice dans un roman tel que *Living in the Maniototo* qui se situe pourtant en grande partie aux États-Unis et même en France. Il y a un dépaysement naturel de l'écrivain sérieux qui fait dire à l'Américaine Paule Marshall que « le langage est le seul pays natal de l'écrivain ». Une déclaration qui pourrait être une boutade si elle n'était nécessaire pour que l'écrivain se garde d'un réalisme plat et ne devienne pas le porte-parole d'un quelconque patriotisme. Et le désir d'un pays natal autre que celui que nous a donné le hasard implique, comme le voulaient des auteurs « post-provinciaux » tels que Janet Frame ou Keri Hulme, de susciter une réalité « sur laquelle personne ne comptait ». Une quête qui les inscrit dans la grande tradition de l'art, celle qui vise à remplacer la réalité existante, toujours insatisfaisante, par un territoire qui présentera la possibilité de vivre humainement. C'est dans la recherche de ce territoire que se rejoignent les littératures. On est là en présence d'une mondialisation qui n'a pas grand-chose à voir avec celle de l'OMC et la fabrication de superstars littéraires. Ce quelque chose de neuf et de non escompté s'oppose au cliché sous toutes ses formes — et, par cliché, on doit comprendre surtout l'aplatissement de la réalité, sa mise en boîte pour consommation immédiate. Je ne prône là, bien sûr, aucune fuite dans le fantasme. On ne peut pas escamoter la réalité. Il est clair que c'est en décrivant avec une exactitude remarquable l'industrie de la pêche à la baleine que Melville a pu inventer Moby Dick. La Colombie de *Cent ans de solitude* est plus « vraie » que la Colombie des touristes et des militaires parce qu'elle les réunit et les transcende.

Façon de rappeler que si, d'un côté, on ne peut pas négliger la réalité, par ailleurs personne ne la possède et ne peut la reproduire. Ce qu'il est facile de voir et de reproduire, ce sont des *clichés* de cette réalité, les formules passées qui nous rassurent en nous préservant de ce qui est neuf. Le retour aux intrigues complexes du XIX<sup>e</sup> siècle ou à ses terreurs « gothiques » est ainsi souvent (mais pas toujours) un repli sur du prêt-à-porter, un évitement de ce qui existe sous nos yeux et que nous n'osons pas voir. Ce genre de retour n'est pas postmoderne en soi — il existe à toute époque. Quant à l'ironie généralisée, sans objet à force d'imprégner le ton même du récit, elle constitue au départ un moyen de pointer vers une réalité sans s'y laisser prendre. Mais elle

trahit aussi une immobilité du sujet. C'est Flaubert, assez lucide pour se voir en Bouvard et Pécuchet, mais qui n'abandonnera pas sa rente pour autant. C'est Andy Warhol qui se décrit comme « profondément superficiel » et se situe ainsi hors de portée de la critique. On ne peut pas diviser les œuvres de fiction néo-zélandaises — pas plus que les autres — entre des travaux « naïfs » qui traiteraient la réalité comme un donné reproductible et des travaux ironiques qui teinteraient le monde de leur impuissance douceâtre.

Il y a, dans la sélection de textes présentés dans ce dossier d'*Europe*, au moins une nouvelle construite sur l'ironie postmoderne : celle de William Brandt. Mais au-delà, on constatera que d'autres écrivains tout aussi talentueux, comme Tracey Slaughter (« Blé ») et Jo Randerson (« J'espère que ma mère va vite arriver »), n'ont pas besoin d'ironie et se permettent un contact plus frontal avec l'expérience qu'ils créent. Il apparaît également que leurs textes — comme la plupart des extraits choisis ici — témoignent d'une dimension éthique. Non pas « morale » dans le sens où ils défendraient une cause extérieure dont la justesse serait déjà établie, mais éthique en ce que l'expérience qu'ils mettent en forme requiert une position active du lecteur — on se sentirait navré de rester là à regarder tout ça de haut avec un sourire niais —, sans pour autant prescrire d'action particulière (ce qui reviendrait à une « morale »). À chacun de trouver sa réponse ; en cette liberté réside une part de la dimension artistique du texte. C'est aussi une façon de s'opposer à l'attitude consummatrice et d'éviter certaines des apories décrites par Patrick Evans. En somme, de se montrer à la hauteur de l'impulsion donnée par des pionnières telles que Katherine Mansfield, Janet Frame et Keri Hulme — ce qui, en réalité, est le meilleur moyen d'assurer la survie de la littérature.

Pierre FURLAN

*Pierre Furlan, auteur de romans et de nouvelles (entre autres L'Atelier de Barbe-Bleue, Actes Sud, 2002), également traducteur de plusieurs écrivains néo-zélandais, a coordonné ce numéro d'Europe à la suite d'un séjour de plusieurs mois en Nouvelle-Zélande où il était l'hôte d'une résidence pour écrivains, le Randell Writers Cottage de Wellington. Bien des personnes seraient ici à remercier, mais nous voulons citer en particulier Greg O'Brien, Jean Anderson, Elsa Thual, Fiona Kidman, Andrew Johnston et Vincent O'Sullivan pour leur aide concrète à un moment ou un autre de ce projet. L'entreprise n'aurait pu être menée à bien sans le soutien de Creative New Zealand, de l'Ambassade de France à Wellington, de l'Ambassade de Nouvelle-Zélande à Paris et des éditions Random House (Nouvelle-Zélande). Nous leur en sommes particulièrement reconnaissants.*