

AVANT-PROPOS

LORSQU'ON PARLE de littérature néo-zélandaise en France, on s'entend souvent demander en quoi elle se distingue de l'immense production anglophone en voie de mondialisation. La question est si légitime que les écrivains de Nouvelle-Zélande n'ont pas manqué de se la poser eux aussi.

Je dis « Nouvelle-Zélande », mais ne devrais-je pas dire « Aotearoa », pour lui donner le nom que les Maori ont préféré au ^{xx}e siècle et qui signifie « long nuage blanc » ? Je pourrais même articuler les deux noms à la suite, comme on le voit souvent faire aujourd'hui. Cet accouplement aurait le mérite, me semble-t-il, non pas de laisser entrevoir un biculturalisme plutôt théorique, mais d'indiquer une sorte d'hésitation entre deux cultures fondatrices et, ainsi, de rendre apparente la quête d'identité qui a toujours animé la littérature néo-zélandaise.

Dans les premiers temps de la colonie, le principal souci était d'amarrer la Nouvelle-Zélande aux îles britanniques. La ville de Dunedin se présentait en nouvelle Édimbourg et Christchurch en calque de l'Angleterre. Plus tard, exister par soi-même allait impliquer une autre distance, exiger de regarder autour de soi et de se voir réellement dans le Pacifique avec un peuplement maori important. Ce fut là

une des tâches de la meilleure littérature du début du xx^e siècle. Jusqu'alors, les Maori ne figuraient dans le paysage culturel que par l'exotisme. Lydia Wevers a très bien parlé du paysage naturel transformé en décor sublime de carte postale ; elle relève que, dès 1880, l'agence de voyages Thomas Cook & Sons avait découpé le pays en « *scenic wonderlands* » pour favoriser le tourisme¹. Puis on a vu des groupes maori exportés au Royaume-Uni pour des tournées de spectacle. La littérature ne pouvait pas longtemps se satisfaire de ce décor, et les écrivains sérieux ont dû, soit décider comme Katherine Mansfield (1888-1923) ou John Mulgan (1911-1945) de rejoindre l'Angleterre où ils estimaient pouvoir être reconnus, soit, à la manière des poètes Denis Glover (1912-1980) et Allen Curnow (1911-2001), prendre leurs distances avec le pays d'origine pour enfin s'intéresser à ce qu'ils avaient sous les yeux. L'histoire de l'identité culturelle de la Nouvelle-Zélande est une navigation. Elle rejoint ainsi, curieusement, la mythologie maori qui voyait dans l'île du Nord un poisson tirant le canot représenté par l'île du Sud – image qui a dû hanter l'inconscient de bien des écrivains.

Dans ce pays où la mer n'est jamais à plus de soixante kilomètres, on sent toujours le vent du large avec plus ou moins de force : celui, froid mais pur, qui souffle de l'Antarctique, ou celui, plus lourd, des mers chaudes du nord.

1. Lydia Wevers, *Country of Writing. Travel Writing and New Zealand 1809-1900*, Auckland University Press, 2002.

Les auteurs venus en France pour cette édition des Belles Étrangères participent tous, de manière différente, à cette navigation. Il y a ceux qui subvertissent l'histoire, tel Geoff Cush imaginant que la France aurait pu prendre possession de ces îles. Elle l'a tenté, timidement il est vrai, et la plus pittoresque de ces tentatives, celle du baron Charles de Thierry qui, vers 1840, se parait du titre de roi Pokeno de Hokianga, a fait l'objet d'un roman historique de Robin Hyde¹ assez attachant. Mais Geoff Cush, en imaginant dans son roman *Graine de France* le pays sous tutelle française, ne cherche pas à résoudre un problème : il se contente de jeter une autre lumière sur sa société. Fiona Kidman, pour sa part, décide, dans *Rescapée*, son dernier roman, de réévaluer le début des relations entre Européens et Maori à travers le récit de l'enlèvement d'une immigrante britannique par une tribu maori. Elle se met ainsi en mesure de redresser une vision singulièrement déformée par des siècles de préjugés. Un souci analogue anime le romancier James George, écrivain qui a choisi d'être maori même si certains de ses ancêtres sont pakeha, c'est-à-dire issus de l'immigration européenne. (Bien des jeunes qui ont reçu les deux héritages font aujourd'hui le choix d'Aotearoa avant *New Zealand*.) James George est l'un de ceux qui ne se contentent pas de décrire la situation toujours difficile d'une partie des Maori. Dans son roman *Hummingbird*, il examine le combat que les Maori ont livré en Europe pendant la Seconde Guerre

1. Robin Hyde, *Check to Your King*, 1936. Réimprimé en 1987 par Viking, Penguin Books, Auckland.

mondiale, et il leur rend la fierté de leur engagement. Tâche également entreprise par des écrivains maori qui ne sont pas présents à ces Belles Étrangères, notamment par Patricia Grace dans son roman *Tu*.

De tels messages de soutien paraissent à l'opposé de la vision d'un autre auteur maori, Alan Duff, qui a connu un succès extraordinaire avec *L'Âme des Guerriers*, où il reproche aux Maori de s'être laissés aller aux plaisirs faciles de l'autodestruction, d'accuser les Pakeha de leur sort au lieu de s'assumer. Quant aux écrivains qui ne font pas du problème de la colonisation leur thème de prédilection, ils sentent aussi la terre bouger sous leurs pieds. Dans l'univers d'Owen Marshall – celui des petites villes ou des campagnes blanches de l'île du Sud –, éclate parfois une violence tellement inexplicable qu'on se demande de quel fond elle peut bien surgir et si elle ne se cache pas dans la beauté même du paysage – je pense ici à une nouvelle célèbre, *Coming Home in the Dark*, où, justement, on ne rentre jamais plus à la maison. On est toujours loin de chez soi, et les lieux se teintent d'angoisse, comme souvent dans les poèmes de Vincent O'Sullivan – y compris dans ceux qu'il présente dans cette anthologie. Quant à la poésie qui se plaît dans le détail simple, comme celle de Jenny Bornholdt, on n'y trouvera pas le calme en dépit de la tendresse et de l'humour discret, mais on verra souvent ce détail familier prendre un tour insolite et dérangeant.

Il est possible de décider qu'à l'époque de la mondialisation, la réalité devient si uniforme qu'il n'y a plus de vraie

situation locale. Dans ce cas, rejoindre les grands courants de la littérature anglophone, délocaliser la scène des événements, offre un moyen de montrer que ce qu'on appelle réalité locale n'a peut-être plus qu'une valeur de pittoresque. Elizabeth Knox s'accorde donc le droit de situer ses romans en France ou dans l'Angleterre victorienne, voire simplement dans l'ailleurs des rêves, rejoignant ainsi la tradition « gothique ». Elle tente par ailleurs de donner un nouveau souffle à la littérature sur les vampires en suggérant que ces monstres sont tapis sous la surface trompeusement lisse et homogène de notre réalité post-moderne. Propos que ne renierait sans doute pas Chad Taylor, car il aime situer ses romans noirs dans un Auckland qui pourrait figurer n'importe quelle grande cité moderne, où l'on n'est jamais que de passage, comme à l'hôtel, avec l'angoisse perpétuelle de mal distinguer entre le réel et l'irréel.

Chez ces douze ambassadeurs de la littérature néo-zélandaise d'aujourd'hui, je relève une cohérence, celle de l'impossibilité de tracer avec exactitude la carte qui situe le pays. On le voit bien chez Dylan Horrocks, un auteur pour qui la bande dessinée est l'avenir de la littérature : quand son héros, dans l'album *Hicksville*, cherche à s'orienter, la carte qu'il consulte est si fausse qu'il vaudrait mieux pour lui partir simplement à l'aventure. Horrocks rejoint là le poète Allen Curnow qui, jadis, donnait la longitude et la latitude de l'île de Waiheke en ajoutant avec quelque désinvolture qu'il s'agissait d'une position toute provisoire. Ou encore Bill Manhire (poète qui joue un rôle