

La relation homme/femme dans les œuvres de fiction océaniques

Seul le lecteur est en mesure de savoir si les œuvres des écrivains du Pacifique sud renvoient un reflet réaliste de la relation homme/femme dans cette région. Quant à l'écrivain, il cherche avant tout à transposer sa réalité et à créer une œuvre artistique.

Les premières œuvres de fiction écrites par les écrivains Pacifique sud apparaissent vers la fin des années 60 surtout sous forme de nouvelles en particulier en Nouvelle-Zélande. Avec la création de l'Université du Pacifique sud en 1969 des étudiants se joignent à l'effort de création littéraire qui se faisait sentir à la fin des années 60 et au début des années 70. Au fil de des lectures il est apparu que la relation homme/femme tenait une place non négligeable dans le contenu narratif des romans écrits par les Océaniques. Voici une étude diachronique permettant de suivre l'évolution de ce thème dans les romans océaniques parus jusqu'à ce jour.

Plusieurs catégories sont discernables :

- la première pourrait être intitulée les difficultés du couple ayant des origines culturelles différentes.
- la deuxième catégorie pourrait bien être la vision idéalisée du couple telle qu'elle apparaît dans les romans des Océaniques
- une troisième catégorie plus récente met l'accent sur la violence conjugale et les différences culturelles n'ont plus rien à voir avec les difficultés du couple
- enfin une dernière lecture fait entrevoir une autre conception de la relation homme/femme qui serait peut-être bien en train de naître à moins que cela soit un cas unique dans le parcours littéraire océanique.
- par ailleurs, il existe d'autres types de relation que les écrivains océaniques mettent en scène dans leur imaginaire romanesque. C'est surtout dans les nouvelles qu'on trouve ces exemples mais celui qui a fait sensation est certainement une des dernières oeuvres de l'écrivain maori Witi Ihimaera.

-- 1 le couple dit « mixte » dans l'œuvre romanesque océanique

Des fils pour le retour au pays, roman écrit par Albert Wendt en 1973.

Ce roman relate l'impossible retour au pays c'est-à-dire les Samoa. L'expérience néo-zélandaise du héros longue d'une vingtaine d'années va provoquer son jugement lors de la grande épreuve qui l'attend à son retour au pays. Ce roman est aussi le récit d'une série de rencontres amoureuses finalement dissonantes entre un Samoan et une Néo-zélandaise d'origine anglo-saxonne. Mis en confiance par l'étudiante néo-zélandaise, elle-même en rupture de ban avec son milieu, le héros de ce roman abandonne peu à peu sa réserve et trouve un épanouissement joyeux dans leurs rendez-vous intimes. C'est la jeune étudiante qui fait toutes les avances et le Samoan nous apparaît tout d'abord sous un jour peu sympathique. Comprenant que le jeune homme refuse de s'impliquer dans la vie sociale du pays qui nourrit des sentiments racistes envers sa communauté, la jeune étudiante néo-zélandaise se pique au jeu. Son insistance ainsi que l'originalité de son caractère ont raison de la méfiance et de la réserve du jeune Samoan. Commence alors une relation orageuse et chacun des deux partenaires invite l'autre dans son cercle social ou bien tente de l'y perdre. Et cette introduction sur le territoire de l'autre ne va pas sans quelques humiliations. Par exemple la jeune fille est ridiculisée devant un public samoan lorsqu'elle danse leur danse traditionnelle et à son tour le Samoan est humilié dans le cercle dans lequel la jeune fille évolue. L'argument premier de ce roman est de nous montrer l'inadaptation du jeune Samoan à son pays natal et l'évolution psychologique de la jeune fille n'a qu'un rôle secondaire à jouer dans l'histoire. La relation tumultueuse se solde par un avortement et leur rupture. En réalité la relation amoureuse des jeunes gens survient à une période de leur vie où il s'avère nécessaire de s'affirmer dans leur cadre familial. Au moment de la rupture les deux protagonistes ont parcouru le chemin inverse. Le jeune homme

a développé des relations plus harmonieuses avec son pays d'adoption c'est-à-dire la Nouvelle-Zélande. La jeune fille s'est sentie étrangère à un milieu qu'elle avait apprécié jusqu'à sa rencontre avec le jeune Samoan. Maintenant elle en voit les défauts et les limites. Peut-être faut-il voir dans ses brèves amours la manifestation des aspirations personnelles des deux jeunes gens et leur aventure plus un défi, une provocation que chacun lance à son milieu familial et à son éducation. La jeune fille s'explique d'ailleurs sur la pudibonderie de son cercle familial et social. Quant au jeune homme il doit rencontrer l'hostilité de sa mère qui se refuse à l'idée d'avoir pour belle-fille une Néo-zélandaise. Envisagée sous l'angle du défi et de la provocation, la relation des deux jeunes gens apparaît être l'association joyeuse de deux révoltés. Forts de leur union, ils se distinguent par l'affirmation de leur personnalité et le rejet d'un passé commun de colonialisme chrétien qui a modelé les deux sociétés samoane et néo-zélandaise. Le récit que la jeune fille fait de la colonisation se place sous le signe de la castration. En revanche, leur voyage au cœur du pays des volcans néo-zélandais révèle une libération envers leur milieu contraignant. Ensuite les parents interfèrent dans la relation des deux jeunes gens et le roman véhicule de nombreuses images de mort avec notamment l'avortement de la jeune fille. L'avortement qu'elle décide sur les conseils de la mère du jeune Samoan endeuille leur liaison et arrête le processus de libération que leur joyeuse sexualité avait engendré. C'est dans ces tristes circonstances que se fait la décision parentale de revenir à Samoa pour le jeune homme. Ayant échoué dans sa tentative d'intégration néo-zélandaise par son alliance avec la jeune fille, le jeune homme samoan est soumis à des sentiments ambivalents. Il est conscient que la société occidentale, son idéologie et ses mœurs peuvent provoquer la faillite de leur union lorsqu'il découvre que la mère du jeune homme a encouragé la jeune fille à provoquer un avortement. Il se sent délié de toute obligation de fidélité envers sa famille et surtout envers sa mère. D'autre part, le retour au pays ayant échoué pour le jeune héros, il entrevoit dans l'avion qui le ramène en Nouvelle-Zélande qu'il pourra surmonter ses propres faillites et il se sent prêt pour d'autres engagements et donc pour d'autres renoncements. Il comprend qu'il est arrivé à un fragile équilibre entre l'affirmation agressive et la négation suicidaire du soi.

Mutuwhenua, la lune dort de Patricia Grace en 1978 est le premier roman écrit par une femme Maori. Dans son premier roman une jeune maorie se marie avec un professeur d'origine européenne et découvre avec angoisse qu'il existe entre eux un fossé infranchissable qui est celui de leurs deux cultures. Ce fossé est symbolisé par un morceau de jade sculpté que la jeune femme avait trouvé dans la rivière lorsqu'elle était enfant. Tout le monde connaît l'importance de cette pierre pour les Maoris. Les scènes quotidiennes soigneusement sélectionnées par l'auteur montrent la similitude qu'il y a entre la famille de Grahame qui est d'origine anglo-saxonne et la famille d'origine maorie de la jeune fille.

Très rapidement l'auteur nous fait comprendre que les personnages sont séparés par un vide sombre et inexprimable qui est pourtant très poétiquement rendu par le terme «Mutuwhenua» qui correspond à la nouvelle lune. C'est cette nuit-là que vit Linda et qui va un jour essayer d'exprimer l'inexprimable à son mari lors d'une promenade en voiture par une nuit noire. Elle essaie de lui dire ce qu'être maori signifie. Mais c'est finalement le « patu » de jade, métaphore centrale du roman, qui pour Linda représente le mieux ce qu'être maori signifie. Être maori c'est avoir au fond du cœur un « sanctuaire » où reposerait une pierre de jade. À la fin du roman, Linda va donner son premier enfant à sa mère qui vient de perdre son mari et elle explique qu'elle constitue ainsi un second sanctuaire. Auparavant l'héroïne aura frôlé la folie lorsque des images du passé la hantent dans un espace de délire où une vieille femme maorie tatouée apparaît dans ses cauchemars. Le lecteur comprend facilement combien Linda se sent coupable d'abandonner une partie de sa culture. Plus tard elle sera plus en paix avec elle-même et elle expliquera à sa grand-mère que la société maorie ressemble à un arbre dont toutes les branches auraient été produites. Lorsque toutes les générations ont été citées elle demande à sa grand-mère si d'autres branches pourraient être pour elle et qui auraient son autorisation, faisant ainsi allusion à son mariage avec l'un de sa communauté. L'espoir est ailleurs, dans la mixité des deux peuples. Le titre de ce roman

qu'il faut relier à la promenade nocturne du couple implique une renaissance puisque, après la nuit noire il y a toujours la nouvelle lune.

L'île des rêves écrasés de Chantal Spitz dont le titre fait songer à *L'île du rêve*, idylle polynésienne dans un opéra dont Pierre Loti a écrit les paroles en 1898. Le roman de Chantal Spitz publié par les Editions de la plage en 1991 à Papeete reprend le sujet du livret de Loti puisque l'auteure tahitienne reprend l'idée de Loti que la rencontre de l'Européen avec la Tahitienne n'est pas propice finalement à la jeune Tahitienne. Mais elle va inverser le schéma et dans son roman c'est la femme européenne nommée Laura qui va être victime de ses amours avec un Tahitien nommé Terii. L'amour ne suffit pas à nouer les destins. Charles Williams, se sépare de Toofa. Eritaepa, la fille de Charles, vivra séparée du Tahitien qu'elle aimait. Le discours de l'auteure est fortement postcolonial par ses préoccupations de conflits culturels, par sa protestation politique contre l'emprise culturelle française et les essais atomiques.

- conclusions de cette première partie

Le couple n'est qu'un moyen thématique pour l'auteur d'exprimer ses réflexions sur l'interculturalité de sa propre expérience ou de celle de son environnement. L'expérience de couple est toujours vécue dans une grande souffrance existentielle. Dans l'ensemble la tonalité est sombre et pessimiste.

--2 le couple idéalisé

Le couple idéalisé n'apparaît que dans des romans qui s'apparentent par certains aspects à des pastorales où la tradition maorie est représentée par une vie familiale rurale et le point de vue adopté est généralement celui des enfants qui regardent le père et la mère. C'est le cas du héros principal de *Tangi* écrit par Witi Ihimaera en 1973. L'auteur prend bien la peine de dire que le père du héros s'est retrouvé tout seul à cultiver la terre ancestrale. Le thème principal de ce premier roman est tout simplement les transformations d'une société rurale en une société urbaine avec l'influence grandissante du style de vie à l'occidentale sinon à l'américaine. Comme le sujet principal de ce livre est l'enterrement du père, il est bien évident que le héros ne peut évoquer qu'avec nostalgie le couple que représentent ses parents. Le mode de vie de ses parents qui vont de ferme en ferme s'apparente davantage au style de vie de celui de n'importe quel journalier agricole. Tama a visiblement fui son milieu familial et le sentiment de culpabilité est si fort qu'il ne parvient pas à prendre conscience de ses propres aspirations. Tout au plus est-il capable de constater que la vie avait à Wellington une qualité qu'il n'avait jamais connue jusqu'alors. Le sort qui attend Tama dans la ferme de ses parents est à peine et ébauché dans ce roman. Toutefois il est révélé tout au long du roman par les retours en arrière sur l'enfance du héros et le travail de ses parents. C'est une vie de labeur ingrat dans un système agricole condamné et désuet. Retourner au pays dans de telles conditions est donc un suicide. La décision de revenir apparaît pourtant comme un libre choix et une affirmation de la vie. C'est pourquoi tout le roman s'attache à décrire la cérémonie prestigieuse qu'est l'enterrement du père. Le ton grandiose adopté apparente ainsi le retour du fils à celui mythique de quelque héros égaré pendant de longues années dans un monde qui n'était pas le sien. Tama marche vers sa nouvelle vie rurale et déclare : « je marche dans la nuit ». Immédiatement la légende maorie des parents primordiaux est reprise et la séparation des parents mythiques est appelée « l'aube du premier jour ».

Le deuxième couple fortement idéalisé dans les oeuvres romanesques maories est celui du père et de la mère dans *Potiki* de Patricia Grace paru en 1986. Ici le couple est un couple de fermiers maoris vivant dans l'île de Nord de la Nouvelle-Zélande. Leur ferme est menacée par le projet d'un promoteur qui espère acheter leur terre pour faire un parc d'attractions pour touristes. Le couple a adopté un enfant handicapé qui est le fils d'une parente du couple. C'est une histoire fantastique qui tente de réconcilier les croyances maories et le credo chrétien. Peu à peu le lecteur comprend que l'enfant prénommé Toko a des origines mythiques et qu'il est une sorte d'enfant prophète qui voit l'invisible et l'avenir. C'est une sorte

de Messie qui annonce l'aube de temps nouveaux dans lesquels les revendications foncières des Maoris pourront aboutir grâce aux leçons tirées d'anciennes histoires liées à d'anciens conflits fonciers. Ce personnage est donc à la croisée de trois temps : le temps réel rural, le temps mythique maori, le temps mythique chrétien. Quand il parle de ses parents adoptifs, il les voit bien évidemment comme un couple idéal. Roimata est donc plus mère que femme. Elle et son mari forment un couple idéal dans une pastorale maorie où les tâches agricoles et la pêche qui sont les actes de tous les jours tiennent le temps actuel à distance ainsi que le monde technologique du temps présent.

Conclusion de cette deuxième partie

L'échappée nostalgique dans un monde rural placé dans un hors temps idéalisé conduit à une représentation du couple parental qui devient même primordial, mythique. En réalité c'est toute la notion de famille qui est idéalisée dans ce type d'œuvre. Cette création littéraire ne peut exister que si la culture occidentale est tenue à la périphérie du paysage romanesque à moins qu'elle soit volontairement occultée.

La troisième catégorie relate la violence des relations conjugales

C'est Albert Wendt qui, le premier, y fait allusion dans *Leaves of the Banyan Tree* en 1979. Son propos, en fait, est de montrer les changements culturels de Samoa en relatant les changements survenus dans l'utilisation des terres dans un village samoan. En adoptant le mode de vie à l'occidentale, le Samoan, chef de village Tailopepe, réalise son rêve de richesse mais il perd l'amour de sa femme et de son fils qui va s'opposer à lui. L'impuissance ou la stérilité guette le Samoan qui a des rêves de richesse et de pouvoir. Ainsi Tailopepe est frappé de stérilité et sa première femme sombre dans la dépression.

Quitter la campagne et vivre à la ville provoque des changements qui sont particulièrement néfastes à la femme. Ainsi Alofa qui vient de la ville, la première épouse de Toasa, au nom aussi gracieux qu'Amour se voit rongée par la lèpre.

« Puis la lèpre avait rongé les os et la chair et avait fait de son visage une caricature terrifiante de ce qu'il avait été » (p. 120).

C'est de la même façon et dans les mêmes termes que Faleasa dans *Pouliuli* se rappelle sa visite à Apia. La aussi le charme morbide de la ville est associé à celui de ses habitants. Et les femmes de la ville sont associées à la mort et sont porteuses de mort. Par exemple Mua la femme de Laau dans *Pouliuli* en avertit son mari qui réplique « avoir toujours voulu épouser la mort » (page 54). Lorsque leur fils adoptif meurt d'un mal mystérieux contracté à Apia, Laau frappe sa femme méthodiquement, la renvoie et déclare : « il avait divorcé avec la mort » (page 86). La mère de Pepe se laisse mourir dans son jardin d'Apia ou elle développe une curiosité morbide pour l'ancien propriétaire mort lui aussi d'ennui et de dépression. La mort pénètre tout en ville et Pepe le fils de Tailopepe va finir par mourir de tuberculose à l'hôpital d'Apia. Le pessimisme des années 70 ajouté à celui de l'auteur utilise la destruction de la famille et la mort de l'enfant comme métaphore d'un monde ancien mais plus sain qui se meurt et une nouvelle société qui n'arrive pas à naître.

Il y a aussi un puissant sentiment de culpabilité que ces œuvres exsudent et dont les signes extérieurs se révèlent dans cette atmosphère morbide et mortifère.

La vie familiale est aussi très perturbée dans *Pouliuli* publié en 1977. Faleasa est un vieil homme qui a été un leader politique tout au long de sa vie, un grand manipulateur qui simule la folie pour mieux manipuler son monde. Il sera pris à son propre jeu et lui aussi perdra son fils dans une de ses ultimes manipulations politiques. La femme compte peu et l'enfant, en particulier le garçon, est souvent sacrifié au rêve de grandeur, de pouvoir et d'occidentalisation de l'homme du Pacifique.

« Alors que Faleasa pensait à ses parents il se mit à pleurer comprenant que lui aussi était né à partir d'un acte de violence. Son père, il en était sûr maintenant, avait détruit sa mère. » « Seule les forts ont le droit de survivre » et la voix de son père raisonnait dans sa tête. »

Celui qui réussit à dominer son environnement immédiat en pleine mutation est un gagnant certes mais qui a perdu beaucoup.

La nouvelle génération d'écrivains du Pacifique qui fait paraître ses oeuvres dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix va poursuivre la réflexion commencée par Albert Wendt dans son oeuvre majeure qu'est *Pouliuli*, roman qui explore la corruption de la vie politique à Samoa et qui révèle que même dans les îles la nature humaine est profondément et originellement mauvaise. De nombreux passages dans cette oeuvre cherchent à le démontrer.

La toute première oeuvre de la nouvelle génération qui a révélé au monde entier la violence de la relation homme/femme et le sado masochisme de la relation enfant/adulte dans la famille, en particulier père/fils, est celle de Keri Hulme qui a fait sensation en Nouvelle-Zélande en 1983 : *Bone People*. Le trio familial, le père, l'enfant, la mère, même si les trois n'ont pas des liens biologiques, est un trio de tempête.

Un autre auteur qui aimait s'échapper de la réalité d'aujourd'hui en créant des oeuvres à forte tendance pastorale idéaliste, Witi Ihimaera, produit lui aussi *Bulibasha, King of the Gypsies* en 1994. Il est peut-être intéressant de remarquer que cet ouvrage a été créé dans la ville de Menton où l'auteur a écrit « qu'il n'y avait pas de meilleur endroit pour écrire que celui de ce midi de la France, très près de l'Italie et de la Méditerranée, où les rires, les émotions et les passions des habitants dans leurs engagements et accomplissements de leur vie, ressemblent tant à ceux de la vallée de Waituhi où évoluent ses personnages et où s'accomplissent des événements de roman ». Non seulement il y a une rivalité entre deux clans mais il y a aussi de fortes rivalités à l'intérieur du clan de Tamihana, l'ancêtre violent et dominateur qui bat copieusement et violemment son épouse Ramona. À la mort de son mari, et après avoir réparé les injustices d'héritage foncier de son époux envers l'un de ses fils, elle retourne à ses premières amours qui se trouvent en fait dans le clan ennemi. Elle explique à toute sa famille les violences que lui a fait subir son mari tout au long de sa vie. Grâce à son petit-fils, Tamihana, le premier à s'interposer entre elle et son grand père, Ramona est délivrée de la violence conjugale par la mort de son mari. C'est Ramona qui mettra fin aux fabulations familiales à propos de son mariage. Elle en donnera sa version personnelle qui est fort différente de celle racontée par les uns et les autres.

Les autres auteurs qui donnent la position centrale à la violence dans la vie conjugale et familiale, dans la relation hommes/femmes, jeunes filles/jeunes gens sont Alan Duff et Sia Figiel. C'est très mal comprendre les intentions de l'auteur et c'est très mal lire ses oeuvres que de croire qu'un retour aux sources, qu'une renaissance culturelle uniquement et qu'une connaissance de la culture maorie devraient suffire au progrès social dans la société maorie de la Nouvelle-Zélande d'aujourd'hui.

Avec son roman *L'âme des guerriers*, A. Duff a provoqué un véritable raz-de-marée dans son pays. Il a été quasiment accusé de haute trahison par les siens parce qu'il a osé montrer la violence, les beuveries, la pauvreté et la crasse des banlieues populaires d'Auckland où les Maoris vivent sans travail et avec pour tout revenu les allocations de chômage. Il y a dans cette oeuvre une féroce dénonciation de l'assistance économique et des différences sociales qui paralysent les plus défavorisés. Le personnage principal est certainement Beth qui va dénoncer la mystification culturelle que représente le guerrier maori d'autrefois. Ce qui est mis en évidence ici c'est tout ce qui caractérise la sous-culture urbaine qui se retrouve dans le monde entier. C'est bien un mode de vie engendré par l'urbanisation et la paupérisation qui est dénoncé ici et nous pouvons dire que le roman postcolonial a cédé la place au roman social dont la portée est bien sûr internationale. Beth se révolte contre la tyrannie alcoolique de son mari qu'elle finit par jeter à la rue lorsqu'il est soupçonné d'inceste. Elle devient pour tous les enfants qui traînent dans les rues de son quartier le secours maternel, la mère de tous. C'est là l'occasion de signaler qu'il y a de

fréquentes références soit explicites soit implicites à la vierge Marie dans l'œuvre de Patricia Grace ou bien dans l'œuvre de Sia Figiel en ce qui concerne des personnages féminins.

Avec les romans de la Samoane Sia Figiel, nous passons à un autre type de dénonciation de violence familiale. La pauvreté est palpable dans ces îles mais la pénétration de la culture occidentale l'est aussi. Là encore le couple homme/femme est vu dans un contexte familial. La violence physique y est très grande. Et comme Albert Wendt l'avait déjà signalé dans son roman politique *Pouliuli*, Sia Figiel, près de vingt ans plus tard, dénonce un mode de vie qui ne peut pas s'expliquer par le colonialisme. L'un des moments les plus forts de son roman, *l'île sous la lune*, est lorsque le banquier australien, victime totale de l'illusion des îles, abandonne sa petite maîtresse samoane Lily, persuadé que le style de vie dans la famille samoane est une richesse dont il ne faut pas la priver. Il ignore ce que tout monde sait dans le village mais tait : Lily est victime de viols paternels. Lily ne comprend pas que son bienfaiteur l'abandonne sur son île. Un autre moment très important mais simplement suggéré cette fois-ci est la nette amélioration de la relation filles/garçons qui s'accomplit essentiellement en direction d'Alofa. Toutes les raisons évoquées sont fausses, seule Alofa sait que les garçons veulent ainsi timidement la remercier de son acte de générosité envers eux alors que tout le village se moquait de leur douleur. Ce roman qui est le premier de l'auteur raconte l'histoire d'une jeune adolescente qui est une mutante et une révoltée, une femme guerrière comme elle se désigne elle-même. Elle refuse le sort des autres femmes, non pas parce qu'elle est allée voir la civilisation occidentale mais bien parce qu'elle a réfléchi au sens caché des légendes de son pays, au destin qui risque de l'attendre lorsqu'elle observe sa mère, les autres jeunes filles de son village, sa tante ou même tout simplement les feuilletons américains à la télévision. On sent à la fin du roman que la relation homme/femme va forcément se transformer avec la venue de ce nouveau type féminin qui lui n'est ni une illusion, un rêve ou un mythe.

Conclusion de la troisième partie

La relation homme/femme est d'abord vue comme la preuve des conséquences négatives d'un changement culturel trop rapide. Mais les auteurs du Pacifique tournent leur regard vers l'intérieur et constatent que la relation homme/femme est marquée par la violence depuis des temps immémoriaux. À cette marque culturelle s'ajoute celle qui caractérise la pauvreté des temps moderne et technologique.

La quatrième catégorie vient tout naturellement après l'œuvre de Sia Figiel puisqu'il s'agit du premier roman écrit en langue anglaise par une tahitienne, Célestine Vaite, avec son roman *Breadfruit* (L'arbre à pain) publié en Australie en 2000.

Là encore la relation homme/femme y est étudiée mais cette fois-ci sur plusieurs générations. La dernière de la lignée, Matarena, a décidé de se marier. Tout le roman est consacré à l'organisation de la cérémonie. Voilà douze ans que Matarena vit avec son compagnon tahitien Pito, ce qui veut dire le nombril en tahitien. Le roman nous apprend comment son arrière-grand-mère, sa grand-mère et sa mère ont connu toutes sortes de déboires conjugaux et comment elles ont eu de la peine à ce que leurs enfants soient reconnus de façon officielle et légitime par leurs géniteurs. Matarena et Pito regardent un film d'amour américain à la télévision qui naturellement se termine par un mariage mais l'héroïne malheureusement n'épouse pas l'homme qu'elle aime. Matarena étant née de père inconnu met toute sa volonté à améliorer son statut social par son mariage et par le nom que son mari va lui donner. Si l'on considère le nombre de femmes de son entourage qui vont aider à préparer le jour de son mariage, le lecteur est en droit de se dire qu'il y a là une aspiration commune à toutes ces femmes tahitiennes. La mère de Pito l'exprime d'une façon très claire à son propre fils. Elle dit : « ton père est mort heureux ; il est mort en me faisant moi, la mère de ses enfants, son épouse. Il ne m'a pas simplement passé la bague au doigt Il m'a donné un nom. Il m'a donné la dignité. » p. 313.

Le statut de femme mariée est visiblement considéré comme un progrès social dans le roman. La relation homme/femme de ce couple est présentée dans la perspective d'une amélioration et symboliquement

transcrite par la légende tahitienne de l'arbre à pain. Un homme se transforme en arbre à pain pour nourrir sa famille. C'est une histoire d'amour familial et cette légende transmet une vérité universelle. Matarena prend de l'assurance au fur et à mesure de ses préparatifs de mariage et sa relation change avec Pito qui lui-même change sa relation avec Matarena.

Le premier roman *My Place* de Sally Morgan paru en 1987 ou *Talahue* pour la version française rassemble un peu ces catégories. Le couple parental est formé par un Australien dont l'équilibre nerveux a été brisé par la Seconde Guerre mondiale et son épouse aborigène. Le père sombre dans l'alcoolisme et meurt à l'hôpital. La mère est aidée par sa propre mère, Talahue, et l'ensemble est l'histoire de l'ascension sociale d'une famille monoparentale. Les enfants de Gladys auront accès à la culture australienne en obtenant leur diplôme. Mais la narratrice et l'héroïne de ce roman cherchera à connaître ses origines puisque sa grand-mère s'est toujours cachée d'être à moitié aborigène. Elle a toujours prétendu à sa propre famille et aux étrangers qu'il fallait chercher ses origines en Inde. C'est donc l'enquête que la fille mène sur les origines aborigènes de sa grand-mère et leur révélation qui sera une libération. En se mariant, l'héroïne assure la parfaite intégration dans la société australienne de sa famille, la sienne et celle de ses enfants grâce à leur identité complète révélée. Il faut noter que c'est un mariage mixte que le sien.

La cinquième catégorie est constituée par un autre mode relationnel de couple et le roman qui a fait sensation et a généré un très large débat national lorsqu'il a été publié en Nouvelle-Zélande s'intitule *Nights in the Garden of Spain (Nuits dans les jardins d'Espagne)* publié en 1995 et écrit par Witi Ihimaera. Après avoir exploré le monde maori de ses origines, ses mutations, ses faiblesses et ses forces, l'auteur était sans doute arrivé au bout de quelque chose. Avec ce roman il va révéler autre chose au public néo-zélandais : son homosexualité. Après avoir été marié pendant de nombreuses années et avoir élevé ses filles en famille, le romancier maori publie l'histoire très autobiographique de David Munro. Sur un fond cinématographique de films américains des années 50, puisque le héros narrateur est aussi un spécialiste des films hollywoodiens de cette époque, le lecteur suit les réactions de la famille de David qui apprend aux siens qu'il a désormais des relations homosexuelles avec un danseur d'opéra. David est un *Pakeha* (blanc) qui évolue dans un milieu d'homosexuels maoris et polynésiens. Ce roman-révélation se veut positif avant tout et ce n'est pas dans cette oeuvre pionnière que le lecteur trouvera la version « Gay » d'un autre *âme des guerriers*. Un passage fait particulièrement réfléchir. Lorsque David demande à l'un de ses compagnons maoris ce qu'il y a de plus difficile à vivre entre les deux minorités celle d'être maori et celle d'être homosexuel, le Maori homosexuel déclare : « si j'avais à choisir entre être maori ou être homosexuel je devrais choisir être maori. » « C'est ainsi que je suis né et c'est ainsi que ma famille me connaît : non pas comme une personne homosexuelle mais comme l'un du clan. Je suppose que quand le moment fatidique viendra, c'est mon état civil maori qui primera sur mon état civil homosexuel. »

Au total, les récits des vicissitudes d'un personnage qui réussit au bout du compte à résoudre ses problèmes d'adaptation culturelle et sociale et qui s'épanouit dans sa vie de couple ont été écrits par deux femmes : l'une est en partie aborigène par ses origines et l'autre est tahitienne.