

## ÉCRITURES OCÉANIQUES CONTEMPORAINES ET TENSIONS ENVIRONNEMENTALES

Une poétique de l'eau face aux mutations écologiques : dialogue entre savoirs traditionnels et conscience environnementale dans *Moana Blues* et *Teahupo'o le souffle de la vague*

Justine SCARLAKEN / Universidad de Oviedo

*The sea is our pathway to each other and to everyone else, the sea is our endless saga, the sea is our most powerful metaphor, the ocean is in us<sup>1</sup>.*

Face à la crise environnementale globale, les océans cristallisent des enjeux majeurs tant écologiques que culturels<sup>2</sup>. Cette transformation est significative dans le contexte polynésien, où l'océan, plus qu'un espace géographique, constitue également le fondement d'une cosmogonie et d'une organisation sociale millénaire<sup>3</sup>. La Polynésie française, confrontée aux défis du réchauffement climatique, de la montée des eaux et de la destruction des écosystèmes marins, voit émerger une littérature qui réinterroge et réactualise sa relation ancestrale à l'océan<sup>4</sup>.

Dans ce contexte, les romans *Moana Blues* (2003) d'Anne-Catherine Blanc et

*Teahupo'o Le souffle de la vague* (2019) d'Ingrid Astier s'inscrivent dans un renouvellement des écritures océaniques contemporaines. Ces œuvres, bien que distinctes dans leur approche — l'une plus introspective, centrée sur un deuil personnel qui se transforme en allégorie écologique, tandis que l'autre plus spectaculaire se concentre sur la puissance mythique d'une vague qui devient un personnage — partagent une même préoccupation pour les mutations environnementales et culturelles de l'espace polynésien. Le choix de ce corpus se justifie par la manière dont ces textes articulent préoccupations écologiques et savoirs tradi-

1 Epeli HAU'OFA « The Ocean in Us », in *We Are the Ocean: Selected Works*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008, p. 41-59.

2 Elizabeth DELOUGHREY, *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*, Honolulu, University of Hawaii Press, Pacific Literatures, 2007, p. 23.

3 Bernard RIGO, *Altérité polynésienne ou les métamorphoses de l'espace-temps*, Paris, CNRS, Anthropologie, 2004, p. 87.

4 Pierre SCHOENTJES, *Ce qui a lieu : Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, Tête nue, 2015, p. 45.

tionnels, tout en développant une poétique singulière de l'eau. Leur situation temporelle (2003–2019) permet d'observer l'évolution du discours environnemental dans la littérature francophone du Pacifique au cours des deux dernières décennies. Ces œuvres représentent deux moments distincts de la prise de conscience écologique en Polynésie : *Moana Blues* s'inscrit dans les prémices d'une littérature environnementale océanienne, tandis que *Teahupo'o* témoigne d'une maturité de cette réflexion, intégrant pleinement les enjeux sociaux et culturels liés aux transformations du milieu marin.

Il convient de souligner la position qu'occupent Anne-Catherine Blanc et Ingrid Astier dans le paysage littéraire polynésien. Leur statut d'autrices non polynésiennes (*papa'a*) écrivant sur la Polynésie soulève des questions sur la légitimité et les modalités de la représentation culturelle. Anne-Catherine Blanc, par son expérience d'enseignante en Polynésie et son immersion prolongée dans la culture locale, développe ce que Mary Louise Pratt nomme une « zone de contact<sup>5</sup> » où s'élaborent des formes de dialogue interculturel. Son écriture témoigne d'un effort d'imprégnation qui la place dans une position d'intermédiaire culturelle, ni pleinement extérieure ni entièrement intégrée. Ingrid Astier, quant à elle, a effectué un travail ethnographique approfondi, multipliant les séjours sur place et les entretiens avec les acteurs locaux, dans une démarche que James Clifford qualifierait d'« autorité dispersée<sup>6</sup> ». Son approche, qui accorde une place centrale aux voix polynésiennes, notamment celles des surfeurs et des pêcheurs, s'inscrit dans

une éthique de la représentation qui reconnaît les limites du regard extérieur tout en valorisant la multiplicité des perspectives. Leurs œuvres s'inscrivent dans une évolution des écritures occidentales sur le Pacifique, qui tend à s'éloigner des représentations exotiques héritées du colonialisme pour privilégier une approche plus collaborative et réflexive, en dialogue constant avec les savoirs et les voix autochtones. Cette position d'outsider leur confère un regard particulier, à la fois distancié et impliqué, qui enrichit le paysage des écritures océaniques contemporaines sans prétendre se substituer aux voix autochtones.

Cette étude s'inscrit dans le champ émergent des études océaniques, qui propose un cadre théorique pour penser les relations entre sociétés humaines et milieux marins. Ce courant de recherche, à l'intersection de l'anthropologie maritime, de la littérature et de l'écologie politique, permet d'appréhender les œuvres de notre corpus comme participant d'un tournant océanique dans les humanités environnementales contemporaines. L'étude de ces œuvres permet d'interroger la façon dont la littérature contemporaine réinvente son rapport à l'océan face aux défis environnementaux. Comment ces autrices élaborent-elles une nouvelle esthétique du lagon polynésien qui intègre les préoccupations écologiques tout en puisant dans les traditions locales ? De quelle manière l'écriture sensorielle devient-elle le vecteur d'une conscience environnementale ? Comment ces textes participent-ils à la construction d'une mémoire écologique océanienne qui articule savoirs ancestraux et défis contemporains ?

5 Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* [1992], Londres, Routledge, 2007.

6 James CLIFFORD, « De l'autorité en ethnographie », in *L'Anthropologie*, vol. 2, n° 90–91, 1983, p. 87–118.

Notre approche méthodologique s'inscrit à la croisée de l'écocritique et de l'analyse du discours littéraire. Nous nous appuyons sur les concepts clés de l'« esthétique de l'environnement<sup>7</sup> » et de l'écopoétique<sup>8</sup> telle que définie par Pierre Schoentjes. La notion de « transcorporité<sup>9</sup> » développée par Stacy Alaimo nous servira à étudier les interactions entre corps et environnement marin, tandis que le concept d'« écologie décoloniale<sup>10</sup> » proposé par Malcolm Ferdinand nous permettra d'articuler enjeux environnementaux et héritage culturel polynésien.

Notre analyse s'organisera en quatre temps. Nous présenterons d'abord les autrices et leurs œuvres, en soulignant leurs approches distinctes, mais complémentaires de l'écriture océanique. Puis nous examinerons comment ces romans développent une nouvelle poétique de l'eau qui témoigne des mutations environnementales, en nous concentrant sur la dimension sensorielle de l'écriture et les procédés narratifs employés. Dans un troisième temps, nous étudierons la manière dont ces textes intègrent et réactualisent les savoirs traditionnels polynésiens liés à l'océan, créant un dialogue entre héritage culturel et préoccupations contemporaines. Enfin, nous analyserons comment se construit, à travers ces œuvres, une narration de la résilience face aux menaces environnementales<sup>11</sup>.

## ■ Les écritures océaniques contemporaines : deux voix singulières

Anne-Catherine Blanc incarne une figure singulière dans le paysage littéraire contemporain. Née et élevée à Joal au Sénégal, village natal de Léopold Sédar Senghor, elle se définit comme « génétiquement nomade et citoyenne du monde », par ses origines suisses, catalanes et vietnamiennes. Cette multiplicité culturelle nourrit son écriture et son rapport à l'océan. Après des études de lettres à Aix-en-Provence, sa carrière d'enseignante la conduit successivement en Algérie, au Maroc, puis à Tahiti et à l'île de Pâques, traçant une géographie personnelle marquée par l'insularité.

Son œuvre, riche et diverse, comprend des romans (*L'Astronome aveugle*, 2009 ; *Les Chiens de l'aube*, 2014), des nouvelles (*Passagers de l'archipel*, 2010) et des essais, notamment sur l'art (*Tectonique du bleu*, 2016). *Moana Blues*, publié en 2003 aux éditions Au vent des îles, marque un tournant dans sa carrière en recevant le prix des étudiants de l'université de la Polynésie française. Ce roman, fruit de son expérience polynésienne, témoigne d'une sensibilité particulière aux espaces maritimes et développe une narration où l'intime et l'écologie s'entrelacent constamment.

Ingrid Astier s'inscrit dans une tradition littéraire différente. Normalienne et agrégée

7 Lawrence BUELL, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

8 Pierre SCHOENTJES, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. op. cit.

9 Stacy ALAIMO, *Bodily Natures : Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

10 Malcolm FERDINAND, *Une écologie décoloniale : Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, 2019.

11 Serenella IOVINO & Serpil OPPERMANN, *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, Environmental Humanities, 2014, p. 34.

de lettres, elle s'est d'abord fait connaître dans le paysage littéraire français par ses romans noirs, notamment *Quai des enfers* (2010), qui lui vaut le Grand prix Paul-Féval de la Société des gens de lettres. Son écriture, marquée par une recherche de précision et d'authenticité, trouve dans l'univers maritime un terrain d'expression privilégié où se déploie son goût pour l'exploration des tensions sociales et environnementales.

Pour *Teahupo'o, Le souffle de la vague* (2019), son cinquième roman, l'autrice a effectué un travail de terrain approfondi avec cinq séjours en Polynésie, dont plusieurs mois passés sur le site même de Teahupo'o. Cette immersion totale lui a permis de recueillir les témoignages de figures majeures du surf polynésien, comme Kauli Vaast, Aelan Vaast, Vetea David et Raimana van Bastolaer, mais aussi ceux de pêcheurs et de tatoueurs, tissant un portrait complexe de la société polynésienne contemporaine. Elle-même pratiquante de nage extrême, son expérience nourrit sa compréhension intime de l'environnement marin qu'elle décrit, avec une attention particulière aux sensations physiques et aux savoirs incarnés.

Les romans d'Anne-Catherine Blanc et d'Ingrid Astier, bien que différents dans leur approche, proposent chacun une lecture singulière de l'espace océanique polynésien<sup>12</sup>. *Moana Blues* se présente comme une exploration poétique et intime de l'écosystème lagunaire, structurée autour de la disparition du personnage éponyme, un fils disparu en mer. Cette perte individuelle devient le prisme à travers lequel se lit la

fragilité environnementale, transformant le deuil personnel en métaphore écologique :

J'ai dû apprendre la longue douleur des insulaires, ivres d'espace céleste et marin, privés d'espace terrestre. Espace vide, vertigineux, du ciel et de la mer, espace étouffant et encombré, butoir de la terre. Insulaires empêtrés dans leur suaire d'île, insulaires martyrs, insulés, insultés de ciel et d'eau<sup>13</sup>.

La narration est fragmentée, alternant entre souvenirs et observations naturalistes, créant un espace textuel qui reproduit les mouvements mêmes de l'océan, fait de flux et de reflux. Cette construction non-linéaire permet de juxtaposer différentes temporalités : le passé du fils vivant, le présent du deuil, et un avenir incertain marqué par les menaces écologiques. Le récit progresse par associations d'idées et d'images plutôt que par développement chronologique, mimant ainsi la circularité du temps insulaire et la fluidité de l'élément aquatique.

*Teahupo'o, Le souffle de la vague* adopte une perspective narrative plus dynamique, où la vague mythique devient le personnage central d'une enquête qui révèle les tensions de la société polynésienne contemporaine. Le roman propose une immersion dans l'univers du surf, transformant la description sportive en méditation environnementale :

Le mur se dressa. Une vraie paroi. Le mariage du surf et de l'escalade. Une verticalité à presque quatre-vingt-dix

12 Elizabeth DELOUGHREY, « Ocean Ecologies », in *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*, Honolulu, University of Hawaii Press, Pacific Literatures, 2007, p. 89.

13 Anne-Catherine BLANC, *Moana Blues*, Papeete, Au vent des îles, Littératures du Pacifique, 2003, p. 56.

degrés. Hiro aurait pu le voir dix mille fois, il aurait toujours été impressionné par cette terrifiante majesté<sup>14</sup>.

La structure du roman d'Ingrid Astier, avec ses chapitres courts et ses changements de focalisation, reproduit le rythme des vagues et l'intensité de l'expérience du surf. Le récit alterne entre différents personnages et points de vue, créant une polyphonie qui reflète la complexité des relations sociales et environnementales à Teahupo'o. Cette construction rythmique s'apparente à une mimesis formelle, où la forme même du texte imite les phénomènes qu'elle décrit. Les accélérations narratives coïncident avec les moments de surf, tandis que les passages plus contemplatifs correspondent aux périodes d'attente et d'observation de la mer.

Ces deux écritures se rejoignent dans leur attention aux mutations de l'environnement marin<sup>15</sup> polynésien et dans leur exploration des relations complexes entre l'humain et l'océan. Chez Anne-Catherine Blanc, cette préoccupation s'exprime à travers une écriture de la sensation qui capture la beauté fragile des écosystèmes marins :

Couleurs du lagon, couleurs de la vie.  
Somptuosité grouillante du platier qui  
s'infléchit en pente douce aux limites du  
tombant, grappes de raisin pourprés,

violettes, orchidées de corail blanc, génévriers griffus d'une étrange teinte vieux rose, beige clair ou lavande éclatant<sup>16</sup>.

Chez Astier, la dimension environnementale s'incarne dans l'ambivalence de la vague de Teahupo'o, à la fois source de vie et puissance potentiellement destructrice, révélant ainsi les tensions entre tradition et modernité :

La houle allait forcer, elle le sentait. Elle revit son frère, adolescent, revenir déchi-queté par le récif. On comptait plus de rouge que de brun sur sa peau. Comme tous les grands surfeurs, son corps portait les fameux reef tatoo. Tatoué par le récif, c'est ce qu'on disait. Son tribut à la mer. Son lien de sang<sup>17</sup>.

Les deux autrices développent également une réflexion sur l'insularité comme condition existentielle<sup>18</sup> et écologique. Blanc exprime cette tension à travers une méditation sur la condition insulaire qui révèle la vulnérabilité de ces espaces insulaires face aux changements environnementaux :

J'ai dû comprendre que si l'île est le centre, elle est le centre de rien, le centre de nulle part, le centre d'un vide immense de ciel et d'eau, l'œuf de tous les paradoxes<sup>19</sup>.

14 Ingrid ASTIER, *Teahupo'o Le souffle de la vague*, Paris, Robert Laffont, La bête noire, 2019, p. 98.

15 Serenella IOVINO, « Water Narratives » in *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, Environmental Humanities, 2014, p. 145.

16 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 47.

17 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 57.

18 Elizabeth DELOUGHREY, « Island Writing » in *Routes and Roots*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2007, p. 156.

19 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 55.

Chez Ingrid Astier, cette réflexion s'incarne dans la figure du *waterman*, synthèse entre tradition culturelle polynésienne et pratique sportive contemporaine :

Hiro était un vrai homme de la mer, un *waterman* accompli. Il ne se contentait pas de surfer des tubes. Son plaisir reposait dans cette connaissance intime du lagon et de la mer, dans la lecture des vagues qui ridaient la surface<sup>20</sup>.

Cette figure du *waterman* incarne une relation au milieu marin qui dépasse la simple pratique sportive pour devenir un mode d'être et de connaître, alliant savoirs traditionnels et compétences contemporaines. Le tatouage corporel, qu'il soit culturel (tatouage polynésien traditionnel) ou « naturel » (marques laissées par le récif sur la peau), symbolise cette inscription physique de la relation à l'océan, où le corps devient l'archive vivante de l'expérience maritime.

#### ■ Une poétique de l'eau en mutation face aux enjeux environnementaux

Les œuvres d'Anne-Catherine Blanc et d'Ingrid Astier développent une écriture sensorielle qui témoigne des mutations profondes de l'environnement océanique polynésien. Cette approche sensible s'inscrit dans ce que Pierre Schoentjes nomme « l'attention au vivant », caractéristique de l'écopoétique contemporaine<sup>21</sup>, qui cherche à saisir la nature non comme un simple décor, mais comme un réseau complexe de relations et d'interdépendances. Cette attention se manifeste dans les deux romans

à travers une poétique qui mobilise tous les sens pour créer une expérience immersive de l'environnement marin.

La synesthésie, figure centrale de l'écriture d'Anne-Catherine Blanc, participe à l'élaboration d'une grammaire sensorielle capable de traduire la complexité de l'expérience océanique. Dans *Moana Blues*, les descriptions du lagon convoquent simultanément plusieurs registres sensoriels :

Sable blanc miroitant en millions de vaguelettes pailletées, blocs de corail pâles, jaune clair, blanc cassé, plus rarement pourpres ou d'un invraisemblable bleu lavande. Palpitant sur ces touches éparses, une écharpe translucide les voile à peine quand elles affleurent la surface. Elle prend une teinte turquoise qui se brise sur d'étonnants aplats fauves et blonds quand le fond s'infléchit, se couvre d'algues ou quand s'élève un platier corallien, vert émeraude ou bleu roi quand il se creuse d'un seul coup du côté d'une passe ou d'un tombant. Le vent qui se lève en rebroussant le clapot peut la moucheter en quelques minutes d'un plumetis d'écume<sup>22</sup>.

Cette fusion des perceptions, où le visuel, le tactile et le kinesthésique se mêlent, crée une expérience immersive qui dépasse la simple observation pour engager le lecteur dans une relation corporelle à l'environnement décrit. Ce procédé littéraire traduit une approche écologique qui reconnaît l'interdépendance des phénomènes naturels et la multiplicité des modes de perception nécessaires pour appré-

20 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 60.

21 Pierre, SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 28.

22 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 7.

hender l'écosystème marin dans toute sa complexité.

Chez Ingrid Astier, l'écriture sensorielle s'articule autour d'une poétique qui fait du corps un réceptacle où convergent les éléments naturels et culturels de l'environnement océanique. Cette « transcorporeité », concept développé par Stacy Alaimo pour désigner les échanges constants entre les corps humains et non-humains, s'exprime dans cette description :

Souvent, il s'asseyait sur une pierre et recueillait leur chant d'antan. Son oreille était la conque ouverte au mana du vallon Tupe. Tout son corps appartenait à la Vague et à cette vallée, il n'avait pas besoin de voyager<sup>23</sup>.

Cette fusion entre le corps humain et l'environnement — l'oreille devenant conque, le corps entier appartenant à la Vague et à la vallée — illustre cette porosité des frontières entre l'humain et le non-humain que théorise Stacy Alaimo. Hiro ne se contente pas d'observer l'environnement mais l'incorpore littéralement, son corps devenant le lieu d'une communion avec les forces naturelles, incarnées par le concept polynésien de mana. Cette relation incarnée dépasse la perception sensorielle pour atteindre une dimension spirituelle, où le corps devient le médium d'une connexion profonde avec l'environnement océanique. Cette dimension corporelle du rapport à l'océan se retrouve également lorsqu'Ingrid Astier décrit la fusion entre le surfeur et la vague, expérience qui dépasse la pratique sportive pour atteindre une dimension quasi mystique :

Sous sa planche, la vague vibra en lui. Des millions d'ondulations diffusaient leur énergie. Une telle puissance de vie le galvanisa. Un langage surface, fait d'impulsions et d'ondes retours, un code sacré qui achevait sa métamorphose en guerrier<sup>24</sup>.

Ce passage illustre cette porosité des frontières entre le corps humain et l'environnement marin. La vague ne se contente pas d'être un élément extérieur que le surfeur affronte ou maîtrise ; elle le traverse littéralement, diffusant son énergie à l'intérieur même du corps qui devient le réceptacle d'une puissance naturelle. Cette « métamorphose en guerrier » évoque les dimensions à la fois spirituelles et culturelles de cette expérience, inscrivant le surf dans une continuité avec les traditions guerrières polynésiennes et transformant l'activité sportive en rituel initiatique.

La dimension spirituelle de l'océan, profondément ancrée dans la cosmogonie ma'ohi, trouve dans les œuvres d'Anne-Catherine Blanc et d'Ingrid Astier une résonance contemporaine. Cette spiritualité océanique s'inscrit dans ce que Bernard Rigo nomme « l'espace-temps polynésien », où le sacré imprègne chaque manifestation de l'élément aquatique. L'héritage ma'ohi se manifeste dans les deux œuvres à travers une conception sacralisée de l'espace océanique. Chez Anne-Catherine Blanc, le bleu profond — « Moana » — devient plus qu'une couleur, il incarne une dimension spirituelle de l'océan : « Fascination liquide et dense, attrait du fluide quand l'insondable lui confère une consistance et un volume

23 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 225.

24 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 72.



propres. Moana, c'est la matière bleue, aussi présente au plongeur que sa conscience et aussi désespérément fuyante, aérienne et douloureuse<sup>25</sup> ». Cette approche rejoint une poétique du sacré marin, où l'expérience de l'océan devient une forme de communion spirituelle.

Le sacré apparaît comme un vecteur privilégié de conscience environnementale. Dans *Teahupo'o*, la vague elle-même acquiert une dimension divine : « Cette force démoniaque décoiffée par l'écume [...] où toutes les teintes des perles de culture se retrouvaient<sup>26</sup> ». Cette sacralisation de l'élément naturel, comme le souligne Elizabeth DeLoughrey<sup>27</sup>, participe d'une écospiritualité océanique qui lie intrinsèquement préservation environnementale et respect du sacré.

La mer s'impose comme un espace de médiation spirituelle, un entre-deux où se négocient les relations entre le monde visible et invisible. Chez Anne-Catherine Blanc, la dimension médiatrice s'exprime dans le rapport à la mort : « Tu planes ailleurs, Moana, un ailleurs liquide et bleu où la vie et la mort réconcilient leurs fluides, où l'organique et l'immatériel se confondent<sup>28</sup> ». Cette spiritualité océanique, loin d'être une survivance folklorique, s'inscrit dans une dynamique contemporaine où le sacré devient un mode de résistance et de préservation environnementale. La dimension spirituelle s'articule étroitement avec un ensemble de savoirs traditionnels qui, face aux défis écologiques actuels, révèlent leur pertinence et leur actualité.

## ■ Réactualisation des savoirs traditionnels

Les deux romans témoignent d'une continuité entre les savoirs traditionnels et les préoccupations écologiques contemporaines. La relation des Polynésiens à leur environnement marin, loin d'être une découverte récente, s'inscrit dans une tradition millénaire de gestion des ressources et d'observation fine des écosystèmes. Le rāhui, système traditionnel de gestion des ressources qui impose des restrictions temporaires sur l'exploitation de certaines zones marines, apparaît explicitement dans l'œuvre d'Ingrid Astier comme un modèle de gestion durable qui préfigure les préoccupations écologiques actuelles. Ce passage illustre comment cette pratique ancestrale s'intègre dans la vie quotidienne de Hiro :

Il fit quelques pas dans le lagon avant d'enfiler ses palmes. Sans poser le pied. En repoussant progressivement le sable devant lui pour déloger les poissons-pierres. Les Anciens disaient que là où l'autera'a, le badamier, poussait, le poisson-pierre rôdait. Le badamier disparaissait des côtes mais le poisson-pierre demeurait. La zone où Hiro pêchait n'était pas soumise à un rāhui. L'interdiction débutait plus au sud, à la passe Vaiau<sup>29</sup>.

Les savoirs traditionnels de navigation se manifestent dans les deux romans à travers une connaissance intime des éléments marins. Chez Ingrid Astier, cette

25 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 7.

26 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 98.

27 Elizabeth DELOUGHREY, *op. cit.*, p. 124.

28 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 97.

29 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 91.



science ancestrale de la mer transparaît dans la capacité à lire et interpréter la vague de Teahupo'o :

*S'il mourait un jour loin de cette vague, il pourrait les yeux fermés, dessiner mentalement ces lignes tendues à l'extrême, comme du sucre filé, aspirées par la vague qui se formait*<sup>30</sup>.

Cette capacité de lecture des mouvements océaniques, que Steve Mentz qualifie de « swimming literacy<sup>31</sup> », révèle une connaissance incarnée qui demeure essentielle face aux bouleversements environnementaux actuels. Cette compétence n'est pas innée ou génétiquement polynésienne, mais plutôt le fruit d'une expérience pratique intense et d'une transmission culturelle des savoirs. Chez les surfeurs, cette connaissance s'acquiert progressivement à travers une relation quotidienne avec l'océan, devenant une forme d'expertise environnementale qui combine observation empirique et savoir-faire technique.

Les pratiques de pêche traditionnelles sont également réinvesties d'une signification nouvelle. Dans *Moana Blues*, Anne-Catherine Blanc évoque la lecture subtile des signes océaniques qui orientent les activités de subsistance :

*Regarde l'océan : le cobalt en surface perd sa brillance lisse et huileuse, se craquelle en millions de paillettes argentées, écume*

*et frise sous la risée qui déferle de l'horizon*<sup>32</sup>.

Cette compréhension intime de l'environnement marin, comme le souligne Epeli Hau'ofa<sup>33</sup>, constitue un savoir écologique précieux dans le contexte des changements climatiques en tant que pratique vivante en constante adaptation.

La lecture des signes océaniques s'inscrit dans une tradition de connaissance qui intègre observations physiques et expérience accumulée. Chez Ingrid Astier, cette capacité d'interprétation se manifeste dans la compréhension fine des mouvements de la vague : « La houle allait forcer, elle le sentait<sup>34</sup> ». La faculté d'anticipation relève d'une attention particulière aux indices subtils que présente l'environnement marin — changements dans la couleur de l'eau, comportement des oiseaux marins, variations dans le bruit des vagues — tous signes que l'expérience du surf a appris à décoder. Ce que Bernard Rigo analyse comme une « épistémologie océanique<sup>35</sup> » révèle sa pertinence face aux dérèglements climatiques actuels, où la capacité à percevoir des changements subtils dans les écosystèmes devient cruciale.

La réactualisation des savoirs traditionnels s'inscrit dans une dynamique politique de préservation où se cristallisent les tensions entre développement touristique et protection environnementale. Cette dimension politique, comme le souligne Elizabeth

30 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 98.

31 Steve MENTZ, *Shipwreck Modernity: Ecologies of Globalization, 1550-1719*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, p. 32.

32 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 92.

33 Epeli HAU'OFA, *We Are the Ocean: Selected Works*, University of Hawaii Press, 2008, p. 27.

34 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 57.

35 Bernard RIGO, *op. cit.*, p. 178.

DeLoughrey<sup>36</sup>, est particulièrement prégnante dans le contexte insulaire polynésien où les enjeux écologiques sont indissociables des questions de souveraineté culturelle.

La tension entre développement touristique et préservation environnementale traverse l'œuvre d'Astier. Teahupo'o, site mythique du surf mondial, devient le théâtre d'un affrontement entre différentes visions de l'océan : « Le bateau amorça une valse avec l'océan. À quelques mètres, le mur d'eau s'élevait. [...] Teahupo'o. Le mirage du Bout de la route<sup>37</sup> ». La métaphore du « mirage » souligne l'ambivalence d'un lieu tiraillé entre sa dimension traditionnelle et son exploitation par le tourisme sportif international. Le roman d'Ingrid Astier explore les transformations sociales et environnementales induites par la médiatisation du surf à Teahupo'o, où la vague est devenue à la fois patrimoine culturel local et ressource économique globale. La résistance culturelle face aux mutations s'exprime à travers ce que Rob Nixon nomme une « *slow violence*<sup>38</sup> », une violence lente et progressive qui menace tant l'environnement que les pratiques culturelles qui lui sont associées. Dans *Moana Blues*, cette résistance prend la forme d'une conscience aiguë de la vulnérabilité insulaire : « Insulaires empêtrés dans leur suaire d'île, insulaires martyrs, insulés, insultés de ciel et d'eau<sup>39</sup> ». Cette vulnérabilité, exacerbée par les menaces du changement climatique, devient le point de départ d'une mobilisation qui dépasse l'adaptation passive pour développer des formes actives de résistance et de préservation. L'engage-

ment communautaire apparaît comme une réponse collective à ces menaces, s'inscrivant dans ce que Joan Martinez-Alier théorise comme un environnementalisme des pauvres<sup>40</sup>. À Teahupo'o, cette mobilisation s'incarne dans des initiatives locales qui conjuguent préservation des écosystèmes marins et défense des modes de vie traditionnels face aux pressions économiques. Ce ne sont pas seulement les espaces naturels qui sont ainsi protégés, mais aussi les relations sociales et culturelles qui leur sont associées, démontrant que la préservation environnementale ne peut être dissociée des questions de justice sociale et de souveraineté culturelle.

Cette dimension politique de la préservation, qui se manifeste tant dans les formes de résistance culturelle que dans l'engagement communautaire, trouve son prolongement dans l'élaboration d'une narration spécifique. Face aux menaces environnementales, les deux autrices développent des stratégies narratives qui transforment l'expérience de la vulnérabilité en récit d'engagement et d'action collective.

#### ■ **Stratégies narratives océaniques : entre immersion poétique et confrontation initiatique**

Face aux bouleversements écologiques, les œuvres de Blanc et Astier développent des stratégies narratives distinctes mais complémentaires qui participent à l'élaboration d'une poétique de l'engagement environnemental. Leurs approches peuvent être

36 Elizabeth DELOUGHREY, *Allegories of the Anthropocene*, Duke University Press, 2019, p. 156.

37 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 20.

38 Rob NIXON, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2011.

39 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 56.

40 Joan MARTINEZ-ALIER, *The Environmentalism of the Poor: A Study of Ecological Conflicts and Valuation*, Edward Elgar Publishing, 2002, p. 11.

caractérisées comme des narrations transformatives qui proposent des modalités de relation à l'océan qui transforment notre compréhension de l'environnement.

Chez Anne-Catherine Blanc, nous sommes face à ce qu'on pourrait qualifier de narration immersive où l'expérience du deuil personnel devient le vecteur d'une fusion progressive avec l'élément océanique. Cette immersion narrative se traduit par une écriture fragmentée et cyclique qui reproduit les mouvements mêmes de l'océan, effaçant progressivement les frontières entre le sujet et son environnement. La structure non-linéaire du récit, alternant entre passé et présent, souvenirs et observations, mime le flux et le reflux des marées, créant ainsi une temporalité proprement océanique. L'analyse des procédés narratifs révèle qu'Anne-Catherine Blanc utilise principalement la focalisation interne, plaçant le lecteur dans la conscience même du narrateur face à l'immensité océanique. Le récit se construit par touches impressionnistes, juxtaposant des fragments de mémoire, des descriptions sensorielles et des réflexions philosophiques sans chercher à les organiser selon une logique causale. La structure fragmentaire et associative mime la façon dont la mémoire fonctionne, par affleurements successifs, mais aussi la manière dont nous percevons l'environnement marin, par impressions discontinues et superposées.

La métaphore du deuil structure ce récit immersif. Dans *Moana Blues*, la perte individuelle devient le prisme à travers lequel se lit la fragilité des écosystèmes marins : « Moana, mon fils, j'aurais voulu que la mer ne rende jamais ton corps. J'aurais voulu te revoir à jamais libre et beau, souriant de toutes tes

dents très blanches dans ton visage coloré par le soleil<sup>41</sup> ». Cette dimension funèbre, que Val Plumwood analyse comme une « éco-poétique du deuil<sup>42</sup> », permet d'articuler perte personnelle et conscience environnementale. La mort de Moana devient la métaphore d'une relation à l'océan transformée par les bouleversements écologiques.

Chez Ingrid Astier, nous observons plutôt une narration confrontative qui, s'inspirant des codes du thriller, dramatise la relation entre l'humain et les forces naturelles. Cette confrontation n'est pas antagoniste mais initiatique : à travers l'affrontement avec la vague de Teahupo'o, les personnages ne cherchent pas à dominer la nature mais à entrer en relation avec elle, à décoder son « langage surface » pour reprendre les termes du roman. L'analyse narratologique révèle qu'Ingrid Astier construit son récit selon une progression dramatique classique, avec exposition, complications, climax et dénouement. Elle utilise principalement une focalisation externe avec des passages en focalisation interne qui permettent d'accéder à l'expérience subjective des surfeurs face à la vague. Cette alternance entre distance et proximité crée un effet de tension narrative qui culmine dans les scènes de surf, où le temps narratif se dilate pour rendre compte de l'intensité de l'expérience.

La structure narrative tendue vers l'épreuve finale traduit cette conception de la relation environnementale comme une négociation constante avec des forces qui nous dépassent. Dans ce cadre, la vague de Teahupo'o devient un personnage ambivalent, à la fois fascinant et menaçant : « Une masse tellement puissante qu'il fallait la voir une fois dans sa vie pour le croire. [...] »

41 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 53.

42 Val PLUMWOOD, *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*, Londres, Routledge, 2002, p. 145.

L'approcher c'était croiser le diable en robe d'écume. Elle était belle à se damner<sup>43</sup> ». Cette personnification de la vague, comme le souligne Greg Garrard<sup>44</sup>, participe d'une stratégie narrative qui dramatise la relation de l'humain à l'environnement naturel, transformant l'affrontement sportif en une confrontation existentielle où se joue notre rapport au monde.

Ces deux modalités narratives, l'immersion et la confrontation, représentent des réponses complémentaires à l'urgence écologique : l'une privilégiant la dissolution des frontières entre humain et non-humain, l'autre mettant en scène un dialogue tendu mais fécond avec les forces naturelles. Elles s'articulent à des stratégies d'écriture distinctes qui traduisent ces différentes conceptions de notre relation à l'environnement océanique.

L'articulation entre drames personnels et enjeux collectifs s'opère dans les deux œuvres à travers ce que Rob Nixon nomme une « dramaturgie du désastre lent<sup>45</sup> ». Chez Anne-Catherine Blanc, cette articulation prend la forme d'une fusion symbolique entre le corps disparu et l'océan : « Je te rejoins, mon fils, pour finir de m'émietter, épave sereine, dans le bleu fluide et sombre des origines, le bleu du vertige final, celui qui porte ton nom, Moana<sup>46</sup> ». Cette dissolution du personnel dans l'océanique permet de penser les transformations environnementales à différentes échelles, du drame intime aux mutations globales. Sur le plan narratif, cette articulation se traduit par un constant va-et-vient entre l'expérience subjective et les observations plus générales sur l'éco-

système marin, créant ainsi une perspective écologique qui lie intimement le destin individuel aux transformations environnementales.

Le récit d'Anne-Catherine Blanc utilise la technique du zoom narratif, passant d'observations microscopiques (la vie d'un polype de corail) à des perspectives macroscopiques (les changements climatiques globaux) à travers la conscience médiatrice du narrateur. Cette technique permet de rendre sensible l'interdépendance des phénomènes écologiques et d'ancrer les abstractions du changement climatique dans l'expérience concrète et intime de l'environnement lagunaire. Chez Ingrid Astier, l'articulation entre l'individuel et le collectif s'opère à travers la structure polyphonique du récit, où les destins individuels des surfeurs s'entrecroisent avec l'histoire de la communauté de Teahupo'o et les transformations plus larges de la société polynésienne. La vague devient le point de convergence où se cristallisent tant les aspirations personnelles que les enjeux collectifs liés à la préservation de l'environnement et des traditions culturelles.

Cette multiplicité des points de vue permet de créer une vision kaléidoscopique de la relation à l'océan, où chaque perspective éclaire un aspect différent des transformations environnementales et culturelles en cours. Le récit procède par accumulation et juxtaposition de ces différentes perspectives, créant ainsi une vision complexe et nuancée qui résiste aux simplifications.

La construction d'une conscience environnementale s'opère à travers une mémoire anticipatoire, où la préservation du passé

43 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 20.

44 Greg GARRARD, *Ecocriticism*, Londres, Routledge, 2004, p. 97.

45 Rob NIXON, *op. cit.*, p. 47.

46 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 137.

devient indissociable d'une projection vers l'avenir. Dans *Teahupo'o*, cette dimension s'exprime à travers la figure du *waterman* dont l'expertise héritée devient cruciale face aux mutations environnementales : « Et sous les yeux de Hiro, la lèvre de Teahupo'o l'emporta. Encore aujourd'hui, elle seule sait ce qu'il lui dit. La légende jure, depuis, qu'il a souri<sup>47</sup> ». La transformation du personnage en légende illustre la façon dont l'expérience individuelle s'inscrit dans une mémoire collective qui perdure au-delà des existences particulières. Sur le plan narratif, cette dimension se traduit par l'alternance entre les séquences centrées sur l'action et les passages plus réflexifs qui inscrivent les événements dans une temporalité plus large, créant ainsi une perspective qui dépasse l'immédiateté du présent pour embrasser à la fois le passé et l'avenir.

Chez Ingrid Astier, la narration utilise le motif de la légende pour inscrire les événements contemporains dans une continuité culturelle. Les récits traditionnels polynésiens sont intégrés à la trame narrative, non comme des ornements folkloriques mais comme des outils de compréhension qui éclairent les enjeux actuels. Cette stratégie narrative crée un effet de profondeur temporelle qui ancre les préoccupations environnementales contemporaines dans une tradition culturelle millénaire, suggérant ainsi que la préservation écologique est indissociable de la transmission culturelle.

L'émergence d'une nouvelle relation à l'océan se dessine ainsi à travers ce que Donna Haraway nomme un « devenir-avec<sup>48</sup> ». Chez Anne-Catherine Blanc, cette relation renou-

velée s'exprime dans la fusion ultime avec l'élément marin : « Plonger dans le bleu, c'est la petite mort, le renoncement à l'être. C'est devenir soi-même, pour quelques instants d'éternité, onde traversée d'ondes, corps liquide et bleu<sup>49</sup> ». Cette dissolution des frontières entre humain et océanique ouvre la voie à une écologie relationnelle qui repense notre rapport à l'environnement marin. Au niveau narratif, cette conception se traduit par une écriture où les frontières entre description objective et expérience subjective s'estompent progressivement, créant un texte où l'humain et l'océanique s'interpénètrent constamment. L'analyse de la syntaxe et des figures de style révèle que Blanc privilégie les phrases nominales et les énumérations qui créent un effet d'accumulation et d'immersion. L'usage fréquent de l'asyndète produit un effet de flux continu qui mime la fluidité de l'élément marin. Ces choix stylistiques participent d'une stratégie narrative qui cherche à faire éprouver physiquement au lecteur la relation fusionnelle à l'océan qu'elle décrit.

Chez Ingrid Astier, cette nouvelle relation s'incarne dans la figure du surfeur qui, loin de chercher à dominer la vague, apprend à négocier avec elle, à s'accorder à son rythme et à sa puissance : « Hiro n'avait pas envie de dire oui. La familiarité immédiate lui déplaisait. Les vagues lui avaient appris qu'on n'approchait pas l'inconnu sans présentations<sup>50</sup> ». Cette conception dialogique de la relation à l'environnement, fondée sur la reconnaissance de la puissance et de l'autonomie de l'élément naturel, ouvre la voie à une éthique environnementale qui

47 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 348.

48 Donna HARAWAY, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016, p. 12.

49 Anne-Catherine BLANC, *op. cit.*, p. 8.

50 Ingrid ASTIER, *op. cit.*, p. 16.

dépasse l'anthropocentrisme traditionnel. Sur le plan stylistique, Ingrid Astier utilise principalement des phrases courtes et rythmées qui créent un effet de tension et d'imédiateté. L'usage fréquent de la parataxe produit un effet de succession rapide qui mime le rythme de la vague et l'urgence de l'action. Ces choix formels traduisent une conception de la relation à l'environnement fondée sur l'adaptation constante et la réactivité face aux forces naturelles.

Ainsi, ces œuvres développent des stratégies narratives qui privilégient l'engagement actif face aux défis environnementaux. Leurs structures mêmes — fragmentaire et cyclique chez Blanc, tendue vers un dénouement dramatique chez Astier — incarnent des rapports différents mais complémentaires à l'urgence écologique. En faisant de l'océan un acteur à part entière de leurs récits, ces autrices contribuent à l'émergence d'une littérature environnementale où l'esthétique devient indissociable de l'éthique.

## ■ Conclusion

Les œuvres d'Anne-Catherine Blanc et d'Ingrid Astier s'inscrivent dans un renouvellement des écritures océaniques contemporaines, développant une poétique de l'eau qui témoigne des mutations environnementales tout en puisant dans les ressources des traditions polynésiennes. Leur apport à la littérature environnementale se manifeste à travers une écriture sensorielle qui, par la synesthésie et l'attention aux détails, crée une expérience immersive de l'environ-

nement marin, engageant le lecteur dans une relation corporelle à l'océan. En explorant la « transcorporéité » comme modalité de relation, où les frontières entre corps humain et milieu marin s'estompent, ces autrices ouvrent la voie à une écologie relationnelle qui dépasse les dualismes traditionnels entre nature et culture.

La force de ces romans réside dans leur capacité à réactualiser les savoirs traditionnels polynésiens face aux défis environnementaux contemporains, montrant que la conscience écologique s'enracine dans des pratiques culturelles anciennes qui prennent une nouvelle urgence face aux menaces actuelles. Sur le plan formel, ces œuvres élaborent des stratégies narratives distinctes — immersive chez Anne-Catherine Blanc, confrontative chez Ingrid Astier — qui transforment l'expérience de la vulnérabilité en récit d'engagement et d'action.

En faisant de l'océan un acteur à part entière de leurs récits, Anne-Catherine Blanc et Ingrid Astier contribuent à une redéfinition de notre relation à l'environnement marin, nous invitant à développer ce que Donna Haraway nomme une « pensée tentaculaire<sup>51</sup> ». Face aux défis du changement climatique, ces écritures océaniques nous rappellent que la préservation environnementale est indissociable de la transmission culturelle, et que les savoirs traditionnels polynésiens offrent des ressources précieuses pour penser autrement notre relation à l'océan, ouvrant la voie à une littérature où l'esthétique devient un vecteur privilégié d'engagement écologique.



51 Donna HARAWAY, *Vivre avec le trouble* [Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene, 2016], traduit de l'anglais (États-Unis) par Viven GARCÍA, Vaulx-en-Velin, Des Mondes à faire, 2020.