

*LES TRANSFORMATIONS  
D'UNE TRADITION NARRATIVE*

## VARIATIONS DIACHRONIQUES

Passer d'une constatation de *variations* à une définition de *variables* implique que nous passons d'un niveau empirique à un niveau quasi-logique et que nous menions donc une enquête suivie sur des bases textuelles. C'est ce que nous nous proposons de faire sous les deux points de vue classiquement reconnus comme diachronique et synchronique.

Nous avons conscience que les démarches diachronique et synchronique ne peuvent être absolutisées. Non seulement elles ne définissent pas deux moments antagonistes dans une analyse, mais surtout elles restent foncièrement relatives, relatives de l'une à l'autre et relatives à l'attitude méthodologique qu'elles instaurent. Il est évident, en effet, qu'un trait de récit — variant ou non — a indissociablement une dimension diachronique et une dimension synchronique. Méthodologiquement, nous retenons ici cette distinction dans un but euristique, et nous employons d'ailleurs les deux termes dans leur sens général extra-textuel : celui de longitunalité et de transversalité historiques.

En pratique, l'analyse en diachronie nous fera comparer des passages textuels entre différentes strates historiques et nous permettra surtout de circonscrire les variations occasionnées à une thématique dans sa course historique. A l'intérieur du champ diachronique ainsi caractérisé, nous concentrerons notre enquête sur quatre types de faits narratifs :

1. Personnages.
2. Toponymes.
3. Éléments structurels.
4. Modifications lexicales.

Ces quatre types de faits narratifs ne sont certes pas homogènes entre eux ; mais dans les quatre cas, nous partons de la matérialité des récits et nous tâchons de suivre l'évolution des variations d'un trait de récit, au lieu de comparer vainement l'intégralité de récits entre eux. En abordant les contraintes de l'organisation formelle du récit, nous aurons cependant l'occasion de ressaisir en ensembles plus larges des études parcellaires et spécifiques.

### 1. - PERSONNAGES

« La nomenclature et les attributs des personnages sont des valeurs variables » (1) : c'est la proposition de Vladimir PROPP dont nous partons, pour voir si la variabilité de la nomenclature et des attributs ne répond pas, elle aussi, à une certaine logique. Nous ne passerons évidemment pas au peigne fin les 1.292 titres de notre répertoire : néanmoins, en opérant sur certains groupes de noms de personnages et en établissant le tracé de leur transformation, nous devrions pouvoir engager des réponses à la question suivante : quel est le degré de détermination du nom sur la syntaxe narrative ? Est-il si évident, comme le conclut PROPP, que les fonctions narratives sont des invariants sur la base desquels les personnages jouent comme des variants ? N'y a-t-il pas une hypothèque majeure des noms de personnages sur les thématiques, comme en témoignent les intitulés de récits tels qu'ils sont donnés par les narrateurs ? En prenant par exemple les 35 premiers numéros du répertoire — qui sont la plupart du temps des titres originaux auxquels nous n'avons pas ajouté —, on constate que le nom du personnage sert de résumé et de moyen mnémorique : c'est le récit du lézard à huit têtes (n° 5), c'est le récit de trois filles (n° 6), c'est le récit de PASIKAKA et SATAN (n° 10), c'est le récit de TALIGAFETOH (n° 11), celui du démon LAULULOLOA (n° 12), etc... ; rarement le narrateur inclut dans son titre un schéma des actions s'y déroulant. On peut parler d'une sorte de « définition » des récits par les personnages, ce qui paraît pour le moins une contradiction de la thèse proppienne. Tout se passe comme si le personnage servait de résumé fondamental, et non la succession des actions qui se répètent pourtant d'un récit à l'autre. La question diachronique sous-jacente à ce débat est celle de savoir si les personnages existent avant les thématiques, ou si, au contraire, celles-ci, en préexistant dans la conduite du récit, empruntent n'importe quel personnage. Subsidièrement, on peut aller jusqu'à se demander si les noms déterminent des genres narratifs. Un héros à qui l'on reconnaît des racines historiques réelles induira-t-il nécessairement des récits historiques ? Il semble qu'il y ait là suffisamment de questions pour que nous commençons notre enquête sur les personnages. Parmi les centaines de noms propres de personnages — on est loin d'un univers mythique réduit à quelques éléments ! — nous envisagerons successivement les ancêtres dieux et démons, puis les héros et héroïnes classiques, puis les acteurs animaux, et enfin nous tenterons de ramasser nos réflexions sur

(1) *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p. 106.

une question plus synthétique, celle des registres de création de personnages. En conduisant cette investigation, nous aurons comme objectif d'aboutir à des règles de l'anthroponymie (mot par lequel nous désignerons de manière commode les noms de personnages humains), et nous prendrons comme moyen la confrontation aux hypothèses de travail suivantes : les personnages sont attachés à des rôles thématiques fixes ; corollaire : un nom détermine un rôle thématique ; réciproque : un rôle thématique détermine un nom.

Parmi les protagonistes des récits wallisiens, le cas de TAGALOA représente sans doute un cas-type de transformation. Dans la ligne du récit cosmogonique déjà étudié, il est possible de cerner davantage le passage de la figure d'*atua*, dieu — qui était celle d'avant la christianisation — à celle de *temonio*, démon. Curieusement, dans la strate wallisienne la plus ancienne, celle des années 1830, TAGALOA n'est nommé par aucun témoin européen. Le P. BATAILLON ne mentionne, comme nous l'avons dit, que KAKAHU et FINA. A notre sens, il s'agit là d'une recension très superficielle effectuée au début de son séjour, pendant qu'une connaissance trop élémentaire de la langue ne permettait pas une information exhaustive et fiable sur le panthéon wallisien. Certes, nous trouvons TAGALOA à Tonga en 1807, dans le récit de William MARINER, dans une position à peu près parallèle à celle du récit de Joseph HENQUEL de 1910, et encore grossièrement comparable à celle du premier récit — également cité — de SEMISI en 1932. Ce n'est que dans la strate la plus récente, remarquons-le, que TAGALOA est qualifié de *temonio*. Fait surprenant : ce néologisme n'est pas récent, mais date des linéaments du premier catéchisme wallisien de 1839 ! Il semble donc que TAGALOA ait bénéficié d'un statut spécial par rapport aux autres « démons » wallisiens. Mais le fait le plus intéressant de cette strate est que les rôles thématiques dévolus à TAGALOA ne laissent pas d'être divers. Est-ce simplement parce que les recensions antérieures n'en font pas état ? Nous ne le pensons pas, car cet élargissement thématique s'explique parfaitement par une logique transformationnelle que nous ne faisons que décrire dans ce chapitre, avant d'essayer d'en rendre compte dans notre seconde partie où nous envisageons le rapport de la tradition narrative à la dynamique religieuse de la société wallisienne.

Sur une trentaine de mentions de 1970 (2), TAGALOA intervient comme protagoniste unique de la cosmogonie générale (nos 347, 1.133, 1.135, 1.138 du répertoire) ou de cosmogonies particulières : les îlots (n° 312), trois îlots de Hahake (n° 1.250)... Mais il apparaît également comme :

- grand-père d'une petite fille (n° 251) ; frère aîné de TAMALA, un garçon qui n'est pas un démon et qu'il va rechercher dans une île, lui-même étant réduit à n'importe quel humain (n° 825) ;
- démon, mari de MALIA et père de SINILAU (n° 1.209) ; mari de KAKAHU, enceinte (n° 1.284), et partant à la pêche pour lui donner du poisson à manger ;
- démon propriétaire d'un arbre, un *fuu tava* (3) dont on vient voler les fruits (nos 148, 496, 645, 698, 1.069, 1.156, 1.172, 1.243) ;
- maître de Wallis à l'îlot Nukufotu (n° 1.261) ; protecteur, avec KAKAHU, de la terre de Wallis contre les voleurs tongiens (n° 1.048) ;
- démon particulier du district de Mua, volé par KAKAHU qui est démon particulier du district de Hihifo (n° 1.134) ;
- démon transportant de la terre de Mua qu'il laisse tomber en face de Mata-utu (n° 1.139) ;
- démon du district de Hihifo volant de la terre à Mua (n° 1.135) ;
- démon voleur d'enfant, et tué par TINILAU, dans un récit futunien (n° 1.224)...

Une constatation s'impose : on assiste à une multiplication des rôles thématiques de TAGALOA, même si la plupart restent pris dans un jeu de rôles cosmogoniques, et on observe une banalisation du personnage. Alors qu'il demeure l'unique dépositaire de la cosmogonie générale, sa réduction à une dimension parfois purement humaine aboutit à une conséquence logique : on le fait mourir — rarement il est vrai — à la fin de certains récits (nos 312, 1.156, 1.224), tout comme le fretin des autres « démons » wallisiens. Même si le nom se maintient, les qualifications du personnage évoluent suivant une logique binaire que nous étudierons dans le rapport au référent religieux.

Face à TAGALOA, qui constitue une figure exemplaire, nous trouvons dans les récits wallisiens un nombre illimité de « démons » dont la mise en scène répond au plus pur modèle proppien. Auteurs de méfaits, ils sont ridiculisés, combattus, défaits, et ordinairement mis à mort au terme de la narration. Mort verbale, il va sans dire, puisqu'ils renaissent immanquablement, sous une forme parallèle, dans les narrations successives ! Dans le récit qui nous servira d'exemple, celui d'un démon anonyme contre des personnages humains et zoomorphes, on n'aura aucune peine à dégager quelques-unes des 31 actions fondamentales du récit, ou « fonctions » répertoriées par Vladimir PROPP sur le déroulement d'un conte merveilleux. En suivant sa nomenclature et son système d'abréviations, on peut écrire les fonctions :

#### Situation initiale.

- A. - Méfait : l'agresseur enlève un être humain.  
« Cette fonction est extrêmement importante, car c'est elle qui donne au conte son mouvement ».
- B. - Médiation, moment de transition : la nouvelle du méfait est divulguée.
- C. - Début de l'action contraire : le héros-quêteur décide d'agir.  
Départ : le héros quitte sa maison.
- F. - Réception de l'objet magique : un personnage se met lui-même à la disposition du héros.
- G. - Déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide.
- K. - Réparation : la prisonnière est libérée.  
Retour du héros.

Le récit pourrait s'arrêter ici. De fait, dans une seconde partie qui joue comme un nouveau récit, l'auxiliaire du héros devient le héros et retrace un algorithme parallèle au précédent.

- C. - Début de l'action contraire.  
Départ.
- G. - Déplacement.
- H. - Combat.
- J. - Victoire : le démon est tué.
- K. - Réparation : les prisonnières sont libérées.  
Retour.

Lisons-le dans le texte :

(2) Les numéros du répertoire donnent toutes références utiles sur les textes complets existant dans 200 légendes de Wallis et Futuna (pour les textes 1 à 200) et dans Récits de Wallis et Futuna : du 201<sup>e</sup> au 358<sup>e</sup>.  
(3) C'est le *Pometia pinnata*.

## Récit d'Anita UHILAMOFA, en 1971, sur LEOSITAUTAU et TOGOTAI (1)

Taku tagona. Ko te tau matua nofonono fanau, fanau ifo aena ko te tama, higoa ko Leositautau. Pea nofonono aena fanau ifo ko te taahine higoa aia ko Togotai.

Pea ave te api ia o te taahine ko Togotai o faka-tuu i te tai hee higoai foki ia ko Togotai. Ka nee iai foki te temonio nee nofo i te lagi kaihaa finemui foki ia. Tana sioi ifo-pe aia i te lagi te aga a te taahine i tona api e nofo tokotahi-pe foki ia pea ka uhu e alu ifo-pe ia Leositautau mo tana mea kai o avage ke kai pea hake mo te u pa.

Hoko aena ki te tahi uhu hifo ifo te temonio o tukituki mai te matapa pea ui pe foki ia e Togotai ko tona kii tokolua pea alu atu aena o avahi mai sio atu foki ia ia ko te temonio kua matakua foki ia.

Alu age aena a te temonio pea ina ui-age ia kia Togotai ke na olo naua. Pea tagi foki Togotai ia pea pala fuli tona moi tauveli ae nee uufi aki tona pila i tana tagi. Mafoa ake aena te laa tuu te temonio o fua te taahine o hola mo ia.

Alu ifo aena a Leositautau e mahani pe foki ia e alu ifo ia e mapunu pe te matapa ia o te taahine. Alu ifo aena o avahi age kua ava ia. Alu atu foki ia ia o vakai age mole kei ai he tahi ia i te loto api. Pea hake tagi ake ai foki ia ki ana matua. Hake ake aena pea ui age foki ia kua puli Togotai ia.

Pea ina ui age ka puli pea vakai nana kumi hee alu ia o kumi mai.

Alu atu aena i tana hosi

Ilogo atu ki te kii pusi e ina fehui age pee alu ki fea. Pea ui-age foki ia e Leositautau e alu o kumi tono kii tokolua nee puli. Pea ui-age e te pusi ke atali age ke na olo. Alu-age aena te pusi pea maliu age ia Leositautau o too o fakaheka ki te hosi pea na olo.

Olo aena (te) naua pea ui-age e te pusi :

— Ta olo aeni pea mole ta olo tokolua hee ta olo foki taua o fekakei i te fuai mouga hee nofo foki te temonio ia i te lagi.

Olo aena (te) naua kaku atu ki te fuu mouga kua hela te hosi foki ia i te kake. Pea tuu ia naua pea ui-age e te pusi kia Leositautau :

— Hau-la o heka pea vakai-pe naa ke moloki toku hiku.

Hihiki te pusi ki te fuga mouga ka mole foki he ala ia e alu ki te nofoaga o te temonio. Ko te kaui sipi ia pea mafuli-age foki te temonio ia o gakoi naa faa kake ai he tahi. Olo atu ala (te) naua ui-age e te pusi :

— Hau-la o kake i te u kaui mea aeni e tautau. E ke alu atu-pe aena e nofo-pe ia tou kii tokolua i te fakaheketalaa kae lolotoga moe na ia te temonio pea ke alu pe o too he foi maka o tukii aki pea kapau e mole tokaga atu pea ke haga o too he foi hea o uusi o li ki ai.

Ta foki-la ko te pusi ko te kui pe ia a Leositautau mo Togotai.

Mon conte. Deux époux demeurent (ensemble) et ont un enfant : ils donnent naissance à un garçon, dont le nom est LEOSITAUTAU. Puis ils restent et donnent naissance à une fille, dont le nom est TOGOTAI (2).

Puis on a construit la maison de la fille, TOGOTAI : elle est située dans la mer, car elle s'appelle TOGOTAI (2). Mais il y avait un démon qui habitait au ciel, voleur de jeunes filles. Du ciel, il a vu en bas que la fille reste seule dans sa maison ; chaque matin, LEOSITAUTAU lui apporte à manger et il remonte avec les assiettes.

**A** Arrive un matin où le démon descend et frappe à la porte : alors TOGOTAI croit que c'est son cher (3) frère. Quand elle va ouvrir, elle voit que c'est le démon : elle a donc peur.

Le démon entre et dit à TOGOTAI de partir avec lui. Alors TOGOTAI pleure, et mouille de ses pleurs toute sa serviette (4) avec laquelle elle a couvert son oreiller (5). Lorsqu'apparaît le soleil, le démon se lève, prend la fille et s'enfuit avec elle.

**B** LEOSITAUTAU descend : d'habitude, lorsqu'il descend, la porte de la fille est fermée. Il descend donc l'ouvrir : elle n'était pas fermée (de l'intérieur). Il entre alors, et s'aperçoit qu'il n'y a personne à l'intérieur de la maison. Et il remonte, tout en pleurant, vers ses parents. Il y monte et ses parents lui demandent pourquoi il pleure. Alors il répond que TOGOTAI a disparu.

**C** Et il dit que si lui disparaît, qu'ils ne le cherchent pas : c'est qu'il est parti à la recherche (de sa sœur). Il s'en va à cheval,

**F** quand il entend un petit chat lui demander (6) où il va, LEOSITAUTAU dit qu'il va chercher sa sœur qui a disparu. Alors le chat lui dit d'attendre, pour qu'ils y aillent tous les deux. Le chat s'approche et LEOSITAUTAU le prend et le dépose sur le cheval ; et ils y vont.

**G** Les deux partent, puis le chat dit :

— Nous allons tous les deux (pendant une partie du trajet), puis nous n'irons pas tous les deux : parce que nous devons grimper sur une haute montagne car le démon habite au ciel.

Les deux y vont : ils arrivent au pied de la montagne : le cheval halète dans la montée. Ils s'arrêtent et le chat dit à LEOSITAUTAU :

— Viens monter (sur moi) et fais attention de ne pas marcher sur ma queue !

Le chat bondit jusqu'en haut de la montagne, mais il n'y a pas de chemin qui mène jusqu'à la demeure du démon. Il y a une liane, et le démon l'a enduite de graisse pour que personne ne monte. Quand ils arrivent, le chat dit :

— Viens monter sur ces choses qui pendent (7). En arrivant, tu trouveras ta petite sœur assise sous la véranda, tandis que le démon dort ; alors tu prends une pierre et tu la lances ; et si elle ne fait pas attention, alors tu lances un hea (8) : tu y mords et tu le lui lances.

C'est que le chat, c'est la grand-mère de LEOSITAUTAU et de TOGOTAI.

(1) Récit raconté par Anita UHILAMOFA, n° 986 du répertoire 1970-71. Propriété Fineofa, village de Tapa, district de Mua ; enregistré le 22 août 1971.

(2) LEOSI-TAUTAU : littéralement « papaye-suspendue » ; symbolisme sexuel patent. TOGO-TAI : littéralement « palétuvier-de-mer » (mangrove à Rhizophora).

(3) Kii ne se traduit pas ici par « petit », puisque concernant le frère aîné.

(4) En wallisien, tauveli, translittéré de l'anglais : towel.

(5) En wallisien, pila, translittéré de l'anglais : pillow.

(6) En wallisien, hosi et pusi, de l'anglais : horse, Pussy.

(7) Allusion au nom de LEOSI-TAUTAU.

(8) Le Parinari insularum.

Kake ia Leositautau aena ki te mea kaku. Alu atu aena e hekaheka-pe tona kii tokolua o tagi-pe, alu atu o too te kil foi maka tukii aki. Pea mafuli-pe te kii taahine ia o too te kli foi maka o li mai ki tua, mole ina iloi foki ia pe ko he tahi. Toe mafuli ia Leositautau o too te kii foi hea o uusi pea ina haga o li atu ki te kii taahine. Sio foki aena a te kii taahine ki te iloga foki ae o te uusi pea tagi. Sio mai aena ki tua ki te tuu-age o tona kii tokolua.

Hau ai-pe aena ona felavei pea ui-age e Togotai pe nee feafeai tana alu ake. Pea ui age foki ia e Leositautau mole hana fai palalau loa naa ala ake te temonio o mau-age naua. Pea ina ui-age ke alu-age la kae na faimoolo. Hifo ifo pe aia (te) naua ki te pusi e tuu pe ia o sioi ake te mea ae e fai i oluga. Hifo ifo pe natou ki te hosi liliu ai leva natou ki tonatou api kua fiafia foki ia Leositautau ia i te toe mau o Togotai. Olo-atu aena ia naua o tuku ki tona api pea ur-age e te pusi :

— Noto-ia i heni kae au elu mua o vakai te temonio.

Alu aena te pusi kaku atu aena ki ai o hekaheka-pe i tua. Kae fenei mai-pe te temonio ia kia Togotai :

— Togotai mole koa ke fia tuu-age o hau fakasiosio mai.

Pea tali atu ia e te pusi ; e ina ui foki ia kua ke ala koe. Ta foki-ia e ui-pe ia e te temonio ko Togotai-pe ae e palalau ake. Ulu mai aena te temonio ki tua koeni pe tana fai mai :

— He koeni koa e lai te aele kehe i totatou api. Ko te atu kogafale foki ae o te api o te temonio kua tonu fuli-pe ia ko te atu tafine kua fananau foki ia ki te temonio he kua tua-toa foki te ave ia e te temonio te hahai o tanaki ki tona api.

Hau aena te temonio sio mai foki ia ki te pusi, lea maa te temonio :

— Ko koe koe-ia aena e ke faka-talitali ake aku palalau. Ui-atu e te pusi :  
— Ei ko au aeni.

Lea maa temonio :

— Talitali-pe koe mai hena.

Kua itaita kovi osi foki te temonio ia. Hau-pe aena te temonio, hihiki ake te pusi o valusi ifo ona mata o kaku ki lafo. Toe alu aena te temonio o tuu mai i te mea teuteu lele mai foki ia o tai te pusi.

Lele mai-pe aena toe hihiki ake te pusi o valusi ifo. Faitai aena, mate osi te temonio i te valu e te pusi.

Aiu-atu aena te pusi o avahi mai te u kogafale kua tahi noto mai-pe te finematua mo tana kii tamasi, fai fetagihii pe foki natou. Ui-atu leva e te pusi :

— Omai-ia o olo kio kotou api he kua mate te temonio. Ui-mai e te hahai :  
— Hau mua ke tou vahe te u kofoa o te temonio.

Pea ui-atu ia e te pusi :

— Mole foki au tui kofu au mo au vafa moi kie hee au taka pe foki au mo tuku kilii aeni.  
Hifo ai te pusi ia kae hao ai leva te u hahai ae.

Noto ai leva Togotai ia kae au hau leva au ki heni.

**K** LEOSITAUTAU monte et parvient au but. Lorsqu'il arrive, sa sœur est assise et pleure ; il va prendre un petit caillou et le lance sur la fille. La fille prend le caillou et le lance dehors : elle ne sait pas qu'il y a quelqu'un. LEOSITAUTAU prend alors un hea (8), y mord, et le lance à la fille.

Lorsque la fille voit les marques de la morsure, elle pleure. Elle constate dehors la présence de son cher frère.

Puis il vient, ils se saluent, et TOGOTAI demande comment il est venu. Alors il dit qu'il ne faut pas qu'ils discutent longtemps, de peur que le démon ne se réveille et ne les trouve. Puis il lui dit de se dépêcher pour qu'ils partent. Les deux descendent jusque chez le chat qui surveillait ce qui se passait en haut.

Ils descendent jusqu'au cheval, retournent chez eux : LEOSITAUTAU est heureux d'avoir retrouvé TOGOTAI. Ils vont jusqu'à la maison, et le chat leur dit :

## II

**C** — Au revoir, moi je vais voir le démon.

**G** Le chat y va et parvient chez le démon où il s'assoit dehors. Mais le démon de dire à TOGOTAI :

— TOGOTAI, pourquoi ne veux-tu pas venir me voir (pour me réveiller) ?

Le chat répond : elle a cru que « tu es déjà réveillé ». C'est que le démon croit que c'est TOGOTAI qui parle. Le démon sort et dit :

— Pourquoi y a-t-il une odeur étrange dans notre maison ?

En effet, les chambres de la maison du démon sont toutes pleines de femmes qui ont eu des enfants par suite de leurs relations avec le démon, car il y a longtemps que le démon a emmené des gens pour les rassembler chez lui.

En venant, le démon voit le chat ; il dit :

— C'est toi qui as répondu à mes paroles ?

Le chat de dire :

— Oui, c'est-moi-même.

**H** Le démon reprend :

— Tiens ! Attends un peu !

Le démon est très en colère. Le démon approche, le chat bondit et lance ses griffes sur le visage et jus-qu'en bas ! Le démon recule et prend son élan pour frapper le chat.

**J** Ce faisant, le démon est mort à cause des coups de Il accourt, de nouveau le chat bondit et le griffe. griffes du chat.

**K** Le chat va ouvrir les chambres où demeurent les fem-mes avec leurs enfants qui pleurent. Le chat de leur dire :

— Allez chez vous, car le démon est mort !

Les gens de répondre :

— Viens pour que nous partagions les richesses du démon !

Le chat de reprendre :

— Je ne porte pas de vêtement et pas de pagne car je me promène avec mon pelage !

Le chat descend, tandis que les gens sont sauvés.

TOGOTAI reste ainsi ; quant à moi, j'en arrive ici. (9)

Syntaxiquement, la seconde partie du récit n'est pas inutile, dans la mesure où elle réalise la mort du démon. Elle permet d'achever une narration qui ne se contente pas seulement de la réparation d'un méfait, en l'occurrence de la récupération d'une fille volée, mais qui mène à terme la suppression de la cause du méfait, ici la mise à mort du démon. Celui-ci est, dans le récit qui nous occupe, anonyme. Cet anonymat est loin de constituer la règle générale. Souvent, le démon, qui est l'anti-héros du récit, se trouve affublé des noms les plus divers, mais qui ont tous en commun de couvrir le personnage de ridicule. Ces noms sont, la plupart du temps, interchangeables. Bien qu'un seul nom de démon suffise à marquer tout l'espace d'un récit, il peut arriver que le narrateur hésite au départ entre plusieurs noms. Ainsi, dans trois

(9) Finale insolite dans notre corpus, mais couramment pratiquée par des narrateurs âgés.

versions (10) d'un même récit de Suliana VAITANAKI, le démon maléfisant a successivement pour nom LAUTALO — ce qui signifie « feuille-de-taro » —, puis KAUIVAEFITU, c'est-à-dire « sept-doigts-de-pied », et enfin, sur l'enregistrement en wallisien, c'est un démon sans nom ! Contrairement au cas de la cosmogonie générale qui induit un nom et un seul, celui de TAGALOA, les thématiques composant avec des démons sans grade induisent toute une série de noms dont on devinera les lois de composition :

#### Démons-hommes :

ALELO-LOA (n° 631)	= Langue-longue
ALELO-LUA	= Langue-double
TALIGA-FETOHO (nos 1.210, etc...)	= Oreille-fendue
TALIGA-LAU-LAFA (n° 834)	= Oreille-feuille de darte
TALIGA-VALU (n° 1.286)	= Huit-oreilles
KAU-TALIGA-MOLE-LAU-FUSI (n° 1.221)	= Des-oreilles-non-des feuilles de bananier
LAU-ULU-LOLOA (n° 12)	= Chevelure-longue
KAVA-KALONI	= Barbe-sentant l'eau de Cologne
FULU-TAHI (n° 380)	= Un-poil-unique
KAUI-VAE-FITU (n° 989)	= Sept-orteils
TULI-VAE-PUPULA (nos 1.051, etc.)	= Suivre-avec-un-pied-gonflé (ou Genou-brillant)
NIFO-LOLOA (nos 670, 1.041)	= Dents-longues
TUA-KULA (nos 707, 1.014)	= Dos-rouge
KOFU-KULA (n° 1.146)	= Habit-rouge
PUPU-MOLE-LAU-SI (nos 355, 548, 961)	= Coquille-sans-feuille-de-Cordyline terminalis
TAE	= Merde
TAE-PIKI	= Merde-collée
KAI-VELA (cf. n° 1.163)	= Mange-chaud
FAAKAI	= Mange-beaucoup
KAIHAA (n° 323)	= Voleur
KAKA (n° 323)	= Rusé
LAU-TALO (n° 989)	= Feuille-de-taro
TALO-ULI et TALO-KULA (n° 759)	= Taro-noir et Taro-rouge
MAMALA-VALE et MAMALA-POTO (nos 996, etc.)	= Charbon-de-bois-bête et Charbon-de-bois-intelligent
TAPILITAPOLE (nos 885, etc.)	= Sonner-la-cloche-de-la-victoire
TATEPELELEMALO	
TAKAMILOKAPA (n° 248)	= Lâcher-un-pet-en-silence-et-le-donner-à-sentir !
MOIFI-KUKUMI	
MELE-KUINE	
POLILI (n° 1.196) (11)	
SULUTO (n° 1.213)	

#### Démons-femmes :

FINE-LASI (nos 1.289, etc.)	= Femme-grande
PIPI-SEGA (nos 1.289, etc.)	= Vache-verte (12)
ULU-AFA (n° 952)	= Tête-de-Tempête
NIFO-TAHI (nos 711, 952, 1.125)	= Une-dent-unique
FATU-FULUFULU	= Ventre-poilu
VAI-ELO (nos 945, etc.)	= Eau-pourrie
PEKA-LAI (ou PEKA-LAE) (n° 696)	= Roussette-sale
LONA (nos 653, etc.)	= Hoquet
PIKI-MO-NOA	= Collée-rapiécée
FINE-KOFAKOFA	
FALA-MAFAA et FALA-MAFII	= natte-ouverte et découverte
NAUNEFE	
FALEFE	
TAVAE	= Jeu-à-croche-pied
FAKATAU-LAVELUA (n° 1.198)	= Acheter-LAVELUA

#### Démons zoomorphes :

ULU-VALU (nos 1.164, etc.)	= Huit-Têtes (11)
LAIONE (nos 1.163, etc.)	= Lion
PUSI-TAVALUVALU	= Chat-qui-griffe
Talakone (n° 689)	= Dragon

#### Démons botanomorphes :

Foi hoï	= <i>Dioscorea bulbifera</i> , espèce d'igname
Foi mei	= Fruit de l'arbre à pain
Foi niu matuu	= Noix de coco sèche
Puko (nos 3, 41, 142, etc.)	= <i>Hernandia peltata</i>

#### Démons lithomorphes :

Maka-huhu	= Pierre-seins
Fatu-pipi (n° 1.054)	= Ventre-de-vache (roche d'Aloï)

(10) Ces trois versions figurent au n° 989 du répertoire : il existe un brouillon écrit du 23 juin 1971, une version mise au propre, en français, et un enregistrement en wallisien du 25 août 1971. On trouvera une version française au texte 107 de 200 légendes de Wallis et Futuna.

(11) Récits analysés dans le mémoire : Une discussion de concepts d'interprétation appliqués aux mythes, à partir d'un fonds de 200 récits des îles Wallis et Futuna, Université de Lyon II, U.E.R. de Philosophie, 1973, pp. 58-72.

(12) Les deux premiers noms sont futuniens ; le second est également un patronyme (district d'Alo).

Les noms se trouvent donc investis dans des séries en expansion. Qu'est-ce qui nous permet d'affirmer que diachroniquement on enregistre non une réduction mais, au contraire, une démultiplication des noms de démons? C'est la formation philologique des noms. Les noms ont en effet des significations encore compréhensibles, donc de formation relativement récente, contrairement aux noms de divinités anciennes, tels que celui de TAGALOA qui n'est plus susceptible d'être interprété, sinon d'une manière où l'hypothèse confine à la fantaisie. Dans un modèle actantiel comme celui d'A.-J. GREIMAS, tous ces démons fonctionnant comme des « traîtres » ou anti-héros, occupent un poste d'opposant par rapport à des héros ou « sujets » dont nous esquisserons après quelques traits de figure. Invariablement, dans un récit, ils forment la classe des opposants. Variablement, leurs noms changent ou s'interchangent. Ne faisons-nous que vérifier ainsi l'assertion de Vladimir PROPP, et une fois définie la permanence des actions ou « fonctions », les variations sur les personnages se font-elles n'importe comment? Il semble que nous puissions aller plus loin que le constat de la variation et dégager une logique de ces variations qui nous permet de construire les déterminations d'une véritable variable. Il reste à définir cette variable.

Dans cette classe de personnages démoniaques, d'une part les attributs ne sont pas quelconques, mais sont soumis à la logique de sa position actantielle: dans cette classe d'opposants, on trouvera toujours des attributs de menace et de distance. D'autre part, les noms sont généralement ridicules. De plus, qu'il s'agisse de défaut physique, de caractères monstrueux ou de symbolisme végétal, il y a des registres bien établis — des parties du corps notamment — qui servent de canevas, on pourrait dire de catalyseurs, dans la construction de ces noms. Ce caractère de ridicule est-il choisi et posé ainsi au hasard? Non, car il est déterminé lui aussi par la position actantielle du personnage du récit. Par conséquent, c'est premièrement dans la catégorie du ridicule qu'apparaîtra le nom de l'opposant. Deuxièmement, à un degré de détermination moindre, les noms seront choisis dans les séries déjà ouvertes: éléments du corps, de la tête surtout, feuilles de plantes diverses, etc. On ne s'étonnera pas de trouver un jour dans la tradition wallisienne, s'ils n'existent déjà, des démons qui seront nommés: « Deux-dents », « Oreille-rouge », « Aucun-poil », et d'autres noms de même poil! Il y a donc là une logique des variations qui peut s'écrire comme la *variable actantielle*. Celle-ci signifie tout simplement qu'à un personnage figurant le rôle d'opposant, on joindra un nom ridicule ou méchant, ce qui est la même chose, car relevant également d'un signe négatif. Nous aurons à nous expliquer plus avant comment la catégorie du ridicule paraît prévaloir du fait de la christianisation.

Est-il possible d'affiner cette hypothèse, en superposant à cette catégorisation des noms un critère de répartition sexuelle? Il est difficile de se convaincre de la pertinence de ce facteur lorsque l'on constate la bi-valence sexuelle d'un même nom ou d'un même registre. Par exemple, dans le cas de TULIVAEPUPULA, le récit wallisien (n° 55, 1.051, etc.) stipule explicitement que c'est un garçon comme l'indiquent sans ambiguïté les paroles d'une répartie chantée au cours du récit:

**Ko maua ko maua  
Inainalei, Inainakula  
Ko te olo nei ki muli fenua  
Ki te tama ko Tulivaepupula.**

**Nous deux, nous deux,  
INAINALEI et INAINAKULA  
Nous allons dans l'arrière-pays  
Chez le garçon nommé TULIVAEPUPULA.**

Or, dans un récit futunien de Pepe SEKEME (13), les deux premiers personnages — qui étaient ici des jeunes filles — deviennent deux frères, recherchant leurs parents tombés au pouvoir de TULIVAEPUPULA, qui est alors une femme-démon:

**Ko maua tau-taina  
Inainalei, Inainakula  
Ka ma fano ki muli fenua  
O oono a Tulivaepupula  
Pe koi mau! pe kua maua.**

**Nous deux qui sommes frères (14)  
INAINALEI et INAINAKULA  
Nous allons dans l'arrière-pays  
Pour voir (chez) TULIVAEPUPULA  
S'ils sont encore en vie ou s'ils sont « pris » (15).**

À l'intérieur de la seule tradition wallisienne, il n'est pas difficile d'invoquer une non-pertinence sexuelle dans la distribution des noms de démons. Les différentes parties du corps humain ne reviennent pas unilatéralement à l'une des catégories de démon: on ne peut pas déduire que la dent est féminine dans l'onomastique démoniaque, ni que l'oreille et le poil sont masculins; FAGOGO (au sens original, c'est une demi-noix de coco servant de coupe) est au n° 705 un démon et au n° 872 une petite fille.

\*\*\*

Le traitement des noms de héros et héroïnes classiques de récits wallisiens se pose dans des termes différents. La distribution des noms s'effectue visiblement sur deux catégories: les héros masculins qui, dans des centaines de récits, prennent pour nom: SIONE, SIAKI, SINILAU; et les héroïnes qui sont appelées HINA, MELE (16). Diachroniquement, ces noms posent question, car il n'est pas impensable que SIONE soit une translittération du prénom anglais John, SIAKI du prénom Jack, et MELE du prénom Mary! Il reste cependant deux nominations polynésiennes attestées: HINA et SINILAU. La première apparition du prénom Sione (John) dans l'histoire rédigée par Joseph HENQUEL s'applique à un membre d'équipage des expéditions de George MARIN, membre d'équipage qui épousa la Wallisienne Fehoko SILA, probablement en 1830 (17). On sait par ailleurs que TUUGAHALA, arrière-grand-parent de Malia et pilote des baleiniers qui franchissaient la passe Honikulu pour ancrer dans le lagon, se fit appeler Sione. Mais nos repères historiques s'arrêtent là. Quoi qu'il en soit, il est certain historiquement que ces noms subissent des expansions parfaitement repérables. Sur le seul nom de HINA, on notera les expansions:

(13) Enregistrement 1973-3 de Marie-Josée Depréville, smsm. Voir notre phonographie et cf. transcription musicale 7 en figure 4.

(14) L'expression futunienne dénote également le rapport de sœur à sœur, mais dans le récit, le narrateur parle explicitement de garçons.

(15) C'est-à-dire: morts.

(16) En futunien, ces noms s'écrivent TIONI (ou SIONE), TIAKI, TINILAU, SINA et MELE. Nous avons rencontré un cas futunien où SINA est un garçon (n° 1.203), HINA-TOKELAU au n° 532 et SINA au n° 1.164 sont masculins.

(17) Talanoa ki Uvea, Wallis, circa 1910, VI, 29. Et nous découvrons SIAKI en patronyme au n° 1.219 de notre répertoire.

HINA-FAGAI-FATA (n° 423)  
 HINA-TOLI-FETAU (n° 532, etc.)  
 HINA-TOKIA (n° 532)  
 HINA-TOKELAU (n° 532)  
 HINA-LOIMATA-TOTO (n° 890)  
 SINA-KILI-TOTO (n° 397)  
 HINA-POKULA (n° 695)  
 HINA-LEKIAFO (n° 301) ...

Hina-qu'on-nourrit-à-l'étage  
 Hina-cueillant-du-*Calophyllum-inophyllum*  
 Hina-dont-on-a-abusé  
 Hina-des-fles-Tokelau  
 Hina-aux-larmes-de-sang  
 Sina-à-la-peau-ensanglantée

Ce qui incline à penser à la contemporanéité de telles expansions est la présence d'expansions géographiques relatives à des pays européens. On trouve ainsi :

HINA-FALANI (n° 531)  
 MELE-PILITANIA (n° 531)  
 HINA-SIAMANI (n° 729, 975)  
 HINA-PILITANIA (n° 729, 975)

Hina-française  
 Mary-britannique  
 Hina-Germany  
 Hina-britannique

Outre des expansions qui seraient traditionnelles :

HINA-TOGA (n° 425, 537, 999, 1.143)  
 HINA-HAAMO A (n° 233, 425, 537, 999, 1.143)  
 HINA-FISI (n° 233)  
 SINA-SIGAVE (n° 843)  
 SINA-ALOFI (n° 843)

Hina-Tonga  
 Hina-Samoa  
 Hina-Fidji  
 Sina-Sigave  
 Sina-Alofi.

Dans cette hypothèse, on verrait une application de la règle déjà énoncée à propos des noms de démons : des séries existantes servent de catalyseurs à des innovations de même type. L'expansion géographique s'étend simplement des îles environnantes aux pays lointains. Cette règle permet donc la prévision de nouveaux noms composés où les HINA et MELE s'accrocheraient à n'importe quel pays ou continent connu des Wallisiens : Hina-Afrique et Hina-Amérique ne sont pas à exclure ! Ce phénomène expansionniste explique pour nous une certaine transformation réalisée sur les noms, dans le récit de Malia TUUGAHALA sur LEKAPAI. Le garçon qui sait où ont été enterrées les écailles de la tortue s'appelle dans les récits tongiens LAFaipANA, et dans la tradition wallisienne TAIPANAKIHI (n° 164, 954, 1.277). Or, les deux noms ne sont pas si hétérogènes qu'il paraît si l'on saisit que l'adjonction KIHl au radical TAIPANA est une expansion qui a du sens et qui a donc toutes les chances d'être une actualisation du nom tongien : à la différence de *leka* qui signifie « nain », *kihl* s'applique à quelqu'un qui n'est pas grand pour son âge. Justement, parmi les attributs de ce personnage, figure celui de ne pas vieillir, entendons de ne pas grandir, pendant quatre générations : la nomination infléchie par cet attribut au niveau de la séquence 13 trouve donc une cohérence, et l'on comprend la modification du nom produite par rapport aux récits tongiens.

Outre les variations sur les noms, il y a lieu de déterminer quelles sont les variations sur les rôles des héros classiques. En règle générale, de même que nous installons les démons au poste d'actant-opposant, de même ces personnages, dans le schéma greimassien que nous avons utilisé au chapitre I pour le récit cosmogonique, prendraient position comme actant-sujet — héros en quête d'un objet-valeur, et devant surmonter moult épreuves pour ce faire — ou encore comme actant-objet, surtout dans le cas des héroïnes enlevées par des démons. Comme l'a illustré le récit de LEOSITAU-TAU et TOGOTAI, la fille enlevée est l'objet-valeur qu'il convient de récupérer ou posséder. Mais il ne faudrait pas croire que tous les récits se réduisent à ce récit-type. Pour en donner une preuve, nous présentons une version bilingue de récit où l'héroïne, qui est d'abord l'objet de la « quête » de deux prétendants, devient à son tour sujet d'une quête, tâchant de rejoindre son objet-valeur, le prétendant qu'elle chérit. Le récit est également intéressant parce que sa syntagmatique ne fait intervenir que des personnages humains, la fameuse HINA confrontée à des prétendants, sans combinaison d'éléments mythiques. La référentialité de la fréquentation nous retiendra dans notre chapitre sur la structuration parentale.

## Récit de Maketalena TUIFUA, en 1970, sur HINA et deux prétendants (1)

*Taku fagona.*

*Ko te taahine nee nofo fata pea nee ko te hahai nee natou nonofo-pe i te takafalu o te api. I te u pouli o natou tu taume.*

*Pea i tona vae fale nee tuu-ai te fuu mapa. Pea nee ko te taahine. Pea ko Hina nee ofa i te tahi tama kae fehra i te tahi tama. Pea pouli pea momoe natou pea mamate te u taume.*

*Pea hau te tama ae nee ota-ai, o kake i te fuu mapa, pea ina uusi tana foi mapa pea ina li ki te taahine. Pea lea fenei mai te taahine :*

*— Kua mamau-mai te magoni o toku foi hu.*

*Pea sjo-atu ia ki te fuu mapa mole gaueue-mai he tahi ia. Pea moe ia.*

### 1. Mon conte.

Une fille (2) habitait à l'étage et il y avait des gens qui restaient en bas de la maison (3). Pendant la nuit, ils allumaient des torches (4).

Et au pied de la maison se dressait un *mapa* (5). Et il y avait une fille : HINA aimait un garçon et en détestait un autre. Pendant la nuit, ils dorment et les torches sont éteintes.

### 2. Vient alors le garçon qu'elle aimait ; il monte dans le *mapa* (5), puis il mord dans un fruit du *mapa* (6) qu'il lance à la fille. La fille de dire alors :

— Ça sent la bonne odeur de mon bien-aimé (7) !

Puis elle regarde vers le *mapa* mais rien n'y bouge. Et elle s'endort.

(1) Récit enregistré de Maketalena TUIFUA, n° 920 du répertoire 1970-71, 7 juillet 1970. Propriété Tefihi, village de Kolopopo, district de Mua. Transcription Katalina TAGATAMAGONI.

(2) Le wallisien emploie l'article défini : « La fille... », « les gens... ».

(3) Takafalu, employé ici au lieu de vae, est incorrect.

(4) Les torches sont les enveloppes de la fleur de cocotier.

(5) Arbre odoriférant, *Diospyros major*.

(6) Mordre dans un fruit odorant et le lancer à une fille est un geste traditionnel.

(7) Le prétendant est dit couramment *foi hu*, c'est-à-dire : os.



Pea haga te tama o uusi te tahi foi mapa, pea ina li-atu ki te taahine. Pea toe ala te taahine pe fenei maa ia :

— Kua mamananu te magoni o toku foi hui.

Pea nee kua faka-pouli ia, pea alu-age te tama ki tona vae mo'aga. Pea ui-age ki ai e te taahine :

— Ko ai fou higoa ?

Pea ui-age foki ia e te tama te higoa o te tama ae nee lchia ai.

Pea haga te taahine ia o kapu, pea haga ia o li tana (8) savai pea hopo te tama ia o alu, pea alu-atu ia pea tuu te taahine o sio-atu i te matapa ki te mata tai e alu atu ai te tama ia pea sio atu-la ia ko te tama ia ae e ofa-ai.

Pea lele-atu te taahine ia o tuli te tama pea hiva mai te tama ia o ui-mai : ke hau ia ki uta he nee na haga ia ia o savaii mo valu.

Pea alu te tama ia o alu kae muli-atu-pe te taahine ia. Tau te tama ki tona kolo pea na ave tona vaka ki uta. Pea alu ki tona fale, o nofo i te fata. Kae moe te taahine ia o alu ia o nofo i te vai. Pea haga te taahine o hui ona motui mea.

Pea hau te kui a te tama o eva pea na ui fenei :

— E au haga aeni o faka oho te taahine. Pea kapau e hola pea ko te temonio, pea kapau e tuu o tui ona motui mea pea ko te kilisitano.

Hau-pe aia o fakacho pea tuu te taahine o tui ona motui mea pea ina haga ia o taki pea na olo naua o nonofo i tona api. O nonofo ia i lalo kae nofo-pe te tama ia i oiuga.

Pea omai te kau sinifu o ui-age ki te fafine pe kotea tana mea kaf. Pea ui-age e te fafine ke mai hana puaka mo ni foi talo e fa. Pea omai te kau sinifu o ui-age ki te tama kua punemaui natou he ko te hoki e te aho kua aumai-ai te puaka.

Pea haga aia te fafine o too ifo te taahine he nee ina haga ia o kofukofu i te fata o ai ki te fata.

Pea ina too ifo aia o faka kai pea ina haga ia o mea tona u kauri-pea pea ina toe haga ia o kofukofu i te fata o ave ki fata. Pea aho tuli pea mai tana u puaka ke na kai. Pea osi tona tafaga pea na kofukofu i te fata pea na ave ki oluga.

Pea hoko leva ki te tahi aho pea alu te tama o maanu kae alu te fafine ia o chu vai. Pea hau te fafine pea ui-age e te tama ke avage hona moi kie matuu. Pea ui age foki ia e te fafine ke kake-pe ia ki toona fata o matuu-ai. Pea ui-age ia e te tama ke avage-pe hoona ia u motui mea i toona ia api he kua ina iloi-pe foki ia e nofo-ai te taahine ia.

Pea toe alu te fafine i te tahi aho o ohu vai pea hau te tama o sio ifo ki te nofo mania-ake-pe ia te taahine i te fata pea ina haga ia o too-mai pea olo naua ki toona fata pea takoto ai naua pea hau te fafine ia o sio-mai ki te takoto a te tama mo te taahine pea ina siaki tana u mea ki lalo kae lele ki oluga fakato ki lalo toe lele ki oluga fakato ki lalo pea mate.

He nee loto foki ia ke tau tuagaane ia te tama mo te taahine.

Pea osi.

Le garçon alors mord dans un autre fruit du mapa et le lance sur la fille. Et la fille se réveille de nouveau et dit :

— Ça sent la bonne odeur de mon bien-aimé !

Et elle éteint : alors le garçon va au pied de son lit. Et la fille lui demande :

— Quel est ton nom ?

Et le garçon répond par le nom du garçon qu'elle déteste.

Alors la fille se met à le repousser et à lui cracher de sa salive ; et le garçon, d'un bond, s'en va ; quand il s'en va, la fille se lève et regarde à la porte vers le bord de mer où part le garçon, et elle s'aperçoit que c'est le garçon qu'elle aime !

3. La fille court alors pour rattraper le garçon ; le garçon lui dit alors en chantant (9) de retourner (chez elle) puisqu'elle lui a craché dessus et qu'elle l'a griffé.

Et le garçon poursuit son chemin, mais la fille le suit. Le garçon arrive à son village et remonte sa pirogue sur le rivage. Puis il gagne sa case, et demeure à l'étage (10). De son côté, la fille va dormir : elle se rend près d'un point d'eau. Et la fille a ôté ses habits (11).

4. Vient alors la grand-mère du garçon qui se promène, et elle (se) dit :

— Je vais faire sursauter la fille. Et si elle s'enfuit c'est un démon (12), et si elle se lève et met ses habits, alors c'est une personne humaine (13).

Elle y va et la surprend : la fille se lève et met ses habits, puis (la grand-mère) la conduit et les deux s'en vont demeurer dans leur maison. Elle (la fille) reste en bas, mais le garçon demeure en haut.

5. Ensuite, les serviteurs (14) viennent demander à la femme ce qu'elle veut manger. Et la femme leur dit de lui apporter un porc et quatre taros. Puis les serviteurs (14) vont le dire au garçon : ils sont étonnés car c'est la première fois qu'il donnait un cochon.

Puis la femme descend la fille car elle l'avait enveloppée dans une natte et déposée au-dessus du solivage. Elle la descend donc pour la faire manger, puis elle fait ses tresses et l'enroule de nouveau dans la natte et la dépose au-dessus des poutres. Et tous les jours, on lui apporte des porcs comme nourriture. Quand elle lui a donné à manger, elle l'enveloppe dans la natte et la place en haut.

6. Arrive un jour où le garçon va se baigner tandis que la femme va puiser de l'eau. Quand vient la femme, le garçon lui demande de lui donner son pagne sec. Et la femme lui dit de monter à l'étage pour se changer. Puis le garçon lui demande de lui donner de ses habits à lui dans sa maison à elle, car il sait que la fille y demeure.

7. Un autre jour, la femme va encore puiser de l'eau ; le garçon vient alors regarder la demeure : la fille dans la natte lui sourit à belles dents, puis il la prend et ils vont coucher tous les deux à son étage ; vient alors la femme qui voit le garçon couché avec la fille ; elle laisse alors ses affaires par terre, monte en haut, se laisse tomber, puis remonte encore et se laisse tomber et elle meurt.

C'est qu'elle voulait que le garçon et la fille soient comme frère et sœur.

C'est fini.

(8) La conteuse aurait dû dire non pas II, mais aanu (cracher).

(9) Paradoxalement, ici, la répartition n'est pas chantée.

(10) Ou au-dessus du solivage.

(11) On comprend ici qu'elle a suivi le garçon à la nage et qu'elle a cherché de l'eau douce pour se rincer.

(12) Temonio, terme translittéré du latin.

(13) Kilisitano, pareillement du latin, signifie d'abord : chrétien.

(14) Le dictionnaire BATAILLON donne comme sens : les femmes d'un polygame.

Avec les personnages que nous venons de passer en revue, nous serions en mesure de générer une grande partie des récits wallisiens. Est-ce à dire que nous aurions le droit de déverser des noms sur n'importe quel poste actantiel pourvu que nous suivions grosso modo un agencement syntagmatique proppien ? Nous avons vu que les variations sur les noms ne sont pas indépendantes des rôles, et que ceux-ci se répartissent sur un schéma actantiel fondamental (15) où les démons occupent le poste d'opposant, les héros masculins le poste de sujet, et les personnages féminins habituellement le poste d'objet-valeur. Les variations sur les personnages ne sont donc pas folles, et comme laissées à elles-mêmes, mais obéissent à des contraintes de jeux de rôles inhérents à tout conte. Même si nous effectuons un repérage diachronique, l'explication ne réside pas dans la diachronie, mais paradoxalement dans une organisation synchronique. Pour l'instant, il ne semble pas que nous puissions aller plus loin dans notre écriture de règles ; si nous regardons en effet les associations des noms de personnages, nous constatons que dans le cas où il y a deux personnages masculins principaux, l'un s'appelle SIONE et l'autre SIAKI, et ils sont généralement frères (nos 9, 48, 139, 348, 447, 591, 636, etc.). Lorsqu'il y en a trois, ils peuvent encore être frères, ou des prétendants rivaux, ou les deux à la fois, et on trouvera la triade SIONE, SIAKI et SINILAU (nos 485, 534, 985, etc.). Cette association fonctionne ainsi comme une suite où l'on puise en fonction des besoins narratifs. Mais en association avec des personnages féminins, ils s'investissent dans de multiples types de relation : frère à sœur, père à fille, mère à fils, etc. Par exemple, au n° 536, SIAKI est fils de HINA et SINILAU ; au n° 539, HINA est la fille du roi ; au n° 533, SINILAU est le prétendant de HINA-TOLI-FETAU ; au n° 541, SIAKI est associé à MELE ; au n° 542, SINILAU est le mari de HINA ; au n° 550, HINA est l'épouse du fils du roi, etc.

Nous renvoyons la discussion des configurations des noms de personnages historiques à l'étude des genres narratifs ; mais parmi les héros de contes, il est utile d'ajouter tout de suite un acteur caractéristique, tant dans sa figuration que dans les suites « fonctionnelles » auxquelles il est attaché. PASIKAKA, puisque tel est son nom — l'uffixe *kaka* signifie : rusé, malin — incarne quelque chose comme le « fripon divin » indien (16). Il est l'anti-démon type, ce qui n'est pas étranger à nos préoccupations actantielles, et en ce sens il ridiculise deux femmes-démons qui tentent de l'asservir d'un récit à l'autre. Il est en même temps l'espiègle wallisien, qui relève tous les défis et qui s'en sort toujours ! Relayé parfois par le nom PASIKOLE, il se trouve investi dans ce que nous reconnaissons comme un cycle. L'existence d'un cycle est d'autant plus plausible qu'une même narratrice (17) déclare quatre récits différents sur PASIKAKA, en les attribuant à une même source. C'est donc un exemple où le nom équivaut à un ensemble relativement fini de thématiques. Ces thématiques limitées, nous pouvons en faire le tour :

- sommé de transporter deux femmes-démons dans deux paniers, il les accroche en cours de route à un arbre : nos 314, 640, 936, 1.145, 1.162, 1.174 ;
- réquisitionné pour chercher une poule, il leur fait attraper des plumes plantées dans des excréments : nos 424, 880 ;
- il échappe à ses poursuivants (n° 495) en se déguisant (n° 640), en se rasant la tête (nos 640, 1.162), en faisant croire qu'il est passé de vie à trépas (n° 1.173) ;
- il ruse pour voler drap doré (n° 848) et argent (nos 643, 848) ;
- il imagine une fête de danses au fond de la mer, pour y faire plonger les deux femmes-démons : nos 1.145, 1.174 !

Toutes ces variations thématiques ont un point commun : les méfaits, larcins et mensonges, perpétrés par ce personnage ne lui valent jamais de punition narrative ! Il n'est donc pas à comprendre comme un menteur, un traître, un anti-héros du récit, mais au contraire comme un héros, un héros-farceur finalement vainqueur dans toutes les épreuves.

\*\*

L'étude des acteurs animaux va nous permettre de mettre en relief une autre règle importante de variation. Il est en effet des récits qui actionnent des personnages exclusivement animaux, comme celui que nous donnons en exemple et que nous reprendrons au titre des passages de récit chantés. Pour nous, ce conte introduit à une règle d'associations typées, que nous étendrons après à toutes les formations de récits wallisiens. La première chaîne d'animaux dont nous étudions l'utilisation en récit est celle de l'oiseau, d'un mollusque et d'un petit mammifère. La situation du récit consiste à placer le mammifère dans l'élément qui lui est étranger, l'élément marin. Intervient secondairement le microthème de l'animal marin transporteur, vieux comme le poisson de Jonas ; mais la sémiotique wallisienne ne construit pas ici un poisson-avaleur-et-conservant-vivant : le transport est vu sur le modèle de la planche de salut, ou, si l'on veut, de l'embarcation émergeant de l'eau, sur le « dos » de laquelle on se tient. Ce microthème n'est pas uniquement réservé aux contes d'animaux : dans le récit de LEKAPAI, le microthème de l'animal transporteur est bel et bien présent pour un personnage humain.

(15) Cf. A.-J. GREIMAS, « Les actants, les acteurs et les figures », in *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974, 228 p.

(16) C.-G. JUNG, Ch. KERENYI et P. RADIN : *Le fripon divin, un mythe indien*, Genève, Georg, 1958, 204 p.

(17) Soana MUNIKIHAAFATA, aux nos 640, 643, 662, 676, attribués à Aloisio, du village de Utufua.

Conte animalier de Savelina VEA, en 1970 : rat, bernard-l'ermite, tala et râle (1)

Taku fagona.

Ko te kuma mo te foi uga mo te tala pea mo te veka. Nee fau tonatou vaka aki te lau fusi pea alu leva natou o haele i te tai. Pea mafui age leva te tala ia o togii te lau fusi pea mou-ai leva te vaka ia.

Pea lele leva te u manu ia ki uta pea fakato te kii foi uga ia ki te tai kae opeope aipe sii kii kuma ia. Pea tagi leva ia o fenei :

— Ko tona vaka pea mo te tala  
Tai leva te llu o malaa  
Lele te veka fai kapakau  
To te uga ki tona hakau  
Kae opeope ai pe au.

Pea logo-mai te tafolaa ki tana tagi pea ota foki ia ki te kuma. Pea hau leva ia o ui-age ki te kuma :

— Koe koa eke tagi koe ?

Pea fakamatalatala-age pe ia e te kuma ki te tafolaa te uh'ga foki ae o tonatou vaka.

Pea ui-mai leva ia e te tafolaa ki te kuma :

— Hau-la o heka i toku tua. Pea ke tapiki ke mau hae au alu vave foki au naa ke to foki koe !

Pea iolo-pe te kii kuma ia. Pea heka leva ia ki te tua o te tafolaa pea alu osi te tafolaa ki tona malohi katoa. Fokifa pe ia kua to te kuma ia kae mole ifoi ia e te tafolaa. Pea alu osi te tafolaa ia ki te mata-one. Pea alu-atu-la aia pea sio-age ia ki tona tua e mole iai he tehi ia. Pea alu ia ki tona aluaga. Kae toe tagitagi-pe te kuma hage-pe ko tana fua tagi.

Koeni leva te kii fonu kua hau. Pea lea maa te fonu :  
— Koe e ke tagi kuma ?

Pea toe fakamatala-age-pe e te kuma te mea nee hoko ki tonatou vaka. Olo aia te naua pea toe to-pe te kuma kae alu te fonu ia.

Pea koeni leva te teke kua logo-mai ki te tagi a te kuma. Pea hau aia o fehui age te tupuaga o tana tagi. Pea na toe fakaha-age-pe te mea nee na tala ki te tafolaa pea mo te fonu. Pea ui-age e te feke :

— Hau-la o heka ia au pea ke tapiki faka lelei.

Pea fai-pe te kuma ki ai.

Au aia ki uta pea foki te feke ia kae alu te kuma o kake i te fuu niu i te mata-one o paui ki te feke :

— Feke, feke, taula-age-ia  
Ki tou foi ulu  
Kua mafuufuu.

Logo-ai te feke pea fafa-age ki tona foi ulu kua taea. tala nee sikoi-pe ia e te kuma i tana olo. Uku-ai te feke o fakamaa tona foi ulu pea toe liliu-mai ki te kuma. Pea ui ma ana :

— Nee au ave koe ko toku ota pea ko tau fakamalo aia kia au ke ke sikoi au, tali-pe mai hena !

Hau aia te feke o kake i te fuu niu aia e nofo-ai te kuma, pea fakato ifo te kuma ki falo. Toe alu ifo mo te feke. Hoha te kuma pea tuli e te feke. Alu aia te kuma o ulu i te pu. Alu-atu te feke ki te pu e veliveli, mole faa hu ia ki foto. Haga aia te feke o velo-atu tona kavei lahi o tohoi-mai te kuma ki tua. Pea na haga o matehi, pea alu leva ia.

Pea osi-ai leva te fagona ia.

1. Mon conte.  
Un rat, un bernard-l'ermite, un tala (2) et un râle (3). Ils ont fabriqué leur pirogue avec une feuille de bananier, puis ils s'en vont se promener en mer. Alors le tala (2) se met à donner des coups de bec dans la feuille de bananier et la pirogue s'enfonce.
2. Les oiseaux alors s'envolent vers la terre, le petit bernard-l'ermite descend dans la mer, tandis que le petit rat s'évertue à nager sans cesse. Alors il pleure de la sorte (4) :  
— C'est leur pirogue à eux, et le tala :  
Il a frappé le fond et l'a cassé !  
Le râle s'est envolé : Il a des ailes !  
Le bernard-l'ermite descend vers son récif  
Tandis que moi, je m'évertue à nager !
3. Une baleine entend ses pleurs et a pitié du rat. Elle vient alors et dit au rat :  
— Pourquoi pleures-tu, toi ?  
Et le rat raconte à la baleine ce qui est arrivé à leur pirogue.  
La baleine dit alors au rat :  
— Viens, monte sur mon dos ! Et cramponne-toi bien, car je vais vite ; et que tu ne tombes pas !  
Le petit rat répond affirmativement. Puis il monte sur le dos de la baleine. Et la baleine s'en va de toute sa puissance. Soudain tombe le rat, mais la baleine ne s'en aperçoit pas. Et la baleine poursuit jusqu'au rivage. Elle continue, puis elle s'aperçoit qu'il n'y a personne sur son dos. Elle poursuit sa route. Mais le rat pleure encore, comme la première fois.
4. Voici qu'arrive une petite tortue. Et la tortue de dire :  
— Pourquoi pleures-tu, rat ?  
Alors le rat raconte de nouveau ce qui est arrivé à leur pirogue. Les deux partent (ensemble) et de nouveau le rat tombe et la tortue s'en va.
5. Et voici ensuite un poulpe qui entend les pleurs du rat (5). Il s'approche et demande la cause de ses pleurs. Et de nouveau, le rat rapporte ce qu'il a dit à la baleine et à la tortue. Le poulpe alors propose :  
— Viens, monte sur moi et cramponne-toi bien !  
Et le rat exécute (la consigne).  
Lorsqu'ils sont parvenus à la terre ferme, le poulpe retourne à la mer tandis que le rat s'en va et grimpe à un cocotier du rivage, puis appelle le poulpe :  
— Poulpe, poulpe, tête-toi  
la tête :  
Elle a été salie ! (6)  
Le poulpe entend cela et se palpe la tête : elle est couverte d'excréments, c'est que le rat a fait ses besoins en cours de route ! Le poulpe plonge pour se laver la tête, puis il revient vers le rat. Et il lui dit :  
— Je t'ai transporté par pitié, et toi, en guise de remerciement, tu me chies dessus, attends voir !
6. Le poulpe arrive et grimpe sur le cocotier où se trouve le rat ; le rat alors saute à terre. Le poulpe redescend à son tour. Le rat s'enfuit, le poulpe le suit. Le rat s'en va et entre dans un trou. Le poulpe arrive au trou qui est petit, il ne peut pénétrer à l'intérieur. Le poulpe commence à introduire sa tentacule la plus longue et ramène de force le rat à l'extérieur. Puis il le tue et s'en va.

Ainsi se termine le conte.

(1) Récit enregistré de Savelina VEA, no 1.091 du répertoire, 10 juillet 1970. Ici, version écrite en wallisien par la narratrice, Futunienne du village de Leava, district de Sigave, résidant à Wallis de 1970 à 1972.

(2) En futunien : tikitala ; traduit couramment par « martin-pêcheur » ; tala est à Tonga la sterne.

(3) Le *Rallus pectoralis*.

(4) La strophe versifiée est chantée. Transcription musicale 9 de la figure 4, page 109.

(5) Sur la version enregistrée, la narratrice, dans cette péripécie, reprend la strophe chantée précédemment.

(6) Paroles scandées par la narratrice sur le mode d'un récitatif.

Si nous recourons aux variations diachroniques de ce récit, nous avons la chance de pouvoir examiner celles d'une strate antérieure, dans un conte narré par SEMISI en novembre 1932. En voici pour la première fois le texte original — en graphie actuelle — et une traduction française :

### Un conte wallisien de SEMISI, en 1932 : poulpe, rat, lézard et crabe (7)

*Ko te feke mo te uga. Nee nofo te feke i tai i te hakau.  
Ko te uga nee nofo i Havelu. Pea nee kapu leva e te  
moko ia te uga ke alu o kumi he mea ke alu ki ai.  
Pea igo leva te uga o hau ki te one o nofo ai.*

*Fea iloi e te moko pea toe hau leva o toe kapu ia te  
uga.  
Pea igo te uga o kakau leva o alu ki motu, ki Nuku-  
hione.*

*Pea alu ifo e nofo te feke i te hakau. Pea fehui-age e  
te feke.*

— *E ke alu ki fea ?*

— *E au alu ki motu. Nee kapu au e te moko. Peau  
hau leva.*

*Pea ui-age te feke :*

— *Hau-la o heka kae ta alu !*

*Heka leva te kuma pea olo leva.*

*Alu alu pea tagi leva te kuma :*

— *Feke, feke,*

*Fafa-ake-la ki tou lae*

*Ko te tae kuma atea-pe !*

*Pea ahua mai e te feke :*

— *Kotea koa ?*

— *Kua lelei sii-matagi pea lolu !*

*Pea toe tagi te kuma :*

— *Feke, feke,*

*Fafa-ake-la ki tou lae*

*Ko te tae kuma atea-pe !*

*Logo ia e te feke. Pea ina ui-age :*

— *Kotea ae eke ui ? Kua lelei te matagi, ka kotea ae  
eke ui ?*

*Ui mai :*

— *Kua sapulapulatau (13) toku ulu.*

— *Kailoa.*

*Pea fafa leva te feke o ina iloi leva kua kovi tona ulu.  
Pea hola leva.*

*Kauga leva te kuma. O alu ia, alu ifo e nofo mai te  
paka. Fehui e te paka :*

— *Kuma, e ke alu ki fea ?*

— *Au alu ki motu. Pea nee au heka i te feke. Pea kua  
ita pea hola leva kau hau au.*

*Pea ui-age e te paka :*

— *Pei kataki kae ta olo.*

*Pea alu-age leva te paka o ui-age ke heka. Pea na olo  
leva.*

*Au ki motu pea olo leva ki uta o fai tana umu. Ui-age  
e te paka :*

— *Kua fia inu.*

*Kake leva te kuma i te tuu niu o tofi niu. Pea alu ifo te  
foi niu e tahi, totofo te paka ki ai. Tofi (15) ifo te tahi  
foi niu o mate ai. Pea hifo leva te kuma ki lalo a gaohi  
sii paka.*

1. Un poulpe et un bernard-l'ermite (8). Le poulpe habitait en mer sur le récif. Le bernard-l'ermite habitait à Havelu (9). Alors le lézard chassa le bernard-l'ermite pour qu'il cherche un endroit où aller. Et vexé, le bernard-l'ermite vient sur la plage et y reste.

Le lézard s'en aperçoit et il vient de nouveau chasser le bernard-l'ermite.

2. Le bernard-l'ermite vexé nage pour aller à l'îlot, Nukuhione (10).

3. Pendant son déplacement, (il rencontre) le poulpe habitant sur le récif. Et le poulpe demande :

— Où vas-tu ?

— Je vais à l'îlot. Le lézard m'a chassé. Alors je viens. Et le poulpe de dire :

— Viens et monte, que nous y allions tous deux !

Le rat (11) monte et ils y vont.

En cours de route, le rat se met à chanter (12) :

— *Poulpe, poulpe,*

*Tâte-toi le front :*

*Il n'y a que de la fiente de rat !*

Et le poulpe dit :

— Qu'y a-t-il ?

— Le vent est bon et la mer est calme !

Et le rat chante (12) :

— *Poulpe, poulpe,*

*Tâte-toi le front :*

*Il n'y a que de la fiente de rat !*

Le poulpe l'entend. Et il demande :

— Qu'est-ce que tu dis ? On a le bon vent, mais qu'est-ce que tu dis encore ?

L'autre de répondre :

— Elle est sale, ma tête.

— Non.

Le poulpe se tâte alors, et s'aperçoit qu'il a la tête sale. Et il se sauve.

4. Il nage alors, le rat. Pendant son trajet, il rencontre un crabe. Le crabe lui demande :

— Rat, où vas-tu ?

— Je vais à l'îlot. J'étais monté sur le poulpe. Puis il s'est mis en colère et s'est sauvé, tandis que moi je continue !

Le crabe de dire alors :

— Courage donc, nous y allons tous les deux !

Et le crabe s'approche et lui demande de monter. Ils y vont.

5. Arrivés à l'îlot, ils vont à terre et préparent le four (14). Le crabe dit :

— J'ai soif !

6. Le rat grimpe alors à un cocotier pour cueillir des noix de coco. Il fait tomber une noix de coco, le crabe rampe vers la noix. Le rat en fait tomber une autre qui tue le crabe. Le rat descend alors et essaie de réanimer le crabe.

(7) Notre référence : SEMISI 1932-8. Conte dicté à l'ethnologue E.-G. BURROWS. Voir notre chapitre III, Section 2.

(8) Ce lapsus du narrateur disant uga (bernard-l'ermite) pour kuma (rat) persiste jusqu'à la troisième séquence. Nous respectons néanmoins le texte original.

(9) Lieudit près du village de Mata-utu.

(10) Îlot du district de Hahake. Voir au chapitre V, la carte 5.

(11) A partir d'ici, le narrateur rectifie uga en kuma.

(12) Transcription musicale dans E.-G. BURROWS : *Songs of Uvea and Futuna*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum, Bulletin 183, 1945, p. 65, fig. 32 b.

(13) Expression inexistante dans le dictionnaire de Bataillon.

(14) Cuisson à l'étouffée dans le four polynésien.

(15) Le manuscrit porte tuu, ce qui implique une visée intentionnelle que ne confirment pas les honneurs rendus dans la dernière séquence.

Pea alu leva tana fekau ki te faga kuma ke omai. Hau leva te faga kuma ki ai o natou fata te paka o ave o fai tona luo. Osi keli pea tae maka leva o ai ki te luo pea ai ai mo te paka pea tanu. Pea osi tanu olo leva te faga kuma o fai te katoaga. Ko te umu ki te paka. Pea vahe, pea osi.

7. Puis il envoie chercher la horde des rats. Et la horde des rats arrive; ils transportent le crabe et creusent son trou. Après l'avoir creusé, ils ramassent des pierres pour les mettre dans le trou; ils les déposent avec le crabe et l'enterrent. Après l'avoir enterré, la horde des rats s'en va faire le katoaga (16). C'est la cuisine en l'honneur du crabe. Puis ils se séparent, et c'est fini.

Assurément, au niveau des personnages — pour ne prendre que ce point de vue — nous avons dans le premier récit la chaîne :

rat	+	bernard-l'ermite	+	tala (sterne)	+	râle
et les transporteurs sont :						
baleine	+	tortue	+	poulpe.		

Dans le conte de 1932 de SEMISI, la chaîne était, en dehors du supplément final de la horde de rats :

rat (donné par lapsus : bernard-l'ermite)	+	lézard		
et les transporteurs :				
		poulpe	+	paka (crabe).

Si nous prenons en compte des chaînes de la strate 1970, nous trouvons au n° 524 l'association :

rat	+	bernard-l'ermite	+	kalae (poule des marais)	+	râle
-----	---	------------------	---	--------------------------	---	------

Au n° 1.142, texte 26 dans 200 légendes de Wallis et Futuna :

rat	+	mollusque	+	oiseau	+	autre oiseau
et les transporteurs :						
		tortue	+	poulpe.		

Au n° 1.195, texte 36 dans 200 légendes de Wallis et Futuna :

KUMA (« rat »)	+	UGA (« bernard-l'ermite »)	+	KIU (« pluvier »)	+	gros oiseau
et le transporteur, dans ce récit incomplet, est :						
		tortue.				

Deux constatations se dégagent de cette confrontation : d'abord la chaîne minimale se réduit au rat et à un animal marin transporteur. Cette hypothèse, loin d'être une abstraction pure, rencontre sa réalisation textuelle au n° 468 du répertoire où les seuls rat et tortue de mer se partagent le récit ! Par la suite, la scène du transport se démultiplie à souhait. Cette constatation en appelle une autre : la règle classique de l'hyponymique et de l'hyperonymique rend compte de nombre de variations dans l'expression narrative. Le narrateur passera aisément du particulier au général et réciproquement : il peut dire « oiseau » (*manu* ou *manulele*), ou donner un nom précis d'oiseau : *kiu*, *kalae*, *veka*. De même, dans la catégorie de l'animal marin transporteur, le choix est large. Nous appellerons cette variable la *variable hyponymique et hyperonymique*, pour décrire les deux mouvements possibles sur les nominations de personnages mis en circulation dans un texte. Une autre transformation réciproque possible apparaîtra à partir d'un conte d'un râle et d'une poule des marais (17). Le texte comporte deux strophes finales versifiées qui ne furent pas chantées :

### Récit de Malia FUAGA, en 1971, sur un kalae (18) et un veka (19)

Ko te kalae mo te veka. Pea ui-age e te kalae ki te veka :

— Ta olo mua o fai he kii umu.

Pea ui-age e te kalae ki te veka :

— Ke alu o puke mai te moa.

Kae alu ia te kalae utu ufi taaki kape.

Ko te kaka a te kalae he nee alu ia o fai fekau pea na tusi te fulu o te moa o hulu ki te fuu mea ke hage ko he moa.

Nee alu te veka o ohofi te moa foki pea pihhi ki te mata o te veka. Kua ita osi te veka. Pea osi leva.

1. Le kalae et le veka. Et le kalae dit au veka :

— Allons d'abord cuire des provisions !

Et le kalae dit au veka :

— Va attraper la poule !

Tandis que le kalae va déterrer les ignames et arracher les kape (20).

C'est une ruse du kalae, car il est allé faire ses besoins, puis il a déplumé une poule et planté les plumes dans le tas (d'excréments) pour faire croire que c'est une poule !

Le veka est allé se jeter sur la poule et ça a giclé au visage du veka. Le veka en est extrêmement fâché. Terminé.

(16) Fête avec distribution de vivres.

(17) Dicté par Malia FUAGA, née le 25 février 1924. N° 1.272 du répertoire, 18 août 1971.

(18) Un gros oiseau que le dictionnaire de Bataillon identifie comme *Porphyrium samoensis*, et qui est à Tonga, la « poule des marais ».

(19) Oiseau plus petit, *Rallus pectoralis*.

(20) Tubercule, *Alocasia macrorrhiza*, dit : taro de Samoa.

Pea ui-age e te veka ki te kalae :

— Ke na olo o fagota.

Pea hifo atu naua pea atu te kalae o momono tona vae  
i te luo o efihia pea tagi mai ki te veka :

— Veka, veka, kumi mai hina  
foi maka tekateka  
moo sili slata mea  
penapena veka.

Pea tagi atu te veka aia :

— Tai e tai e lolo fia vave  
Lofia ihu o kalae  
Tao te ufi tao te kape  
Lohli aki au sii loi tae.

Pea osi leva ia.

2. Alors le veka dit au kalae :

— Allons chercher des coquillages !

Et les deux descendent, puis le kalae s'en va et enfonce  
sa patte dans un trou, et reste coincé, alors il pleure  
vers le veka :

— Veka, veka, cherche une  
pierre détachée,  
pour cogner sur cette chose,  
arrange-cela, veka !

Alors le veka pleurniche ainsi :

— Mer, mer, monte vite !  
submerge jusqu'au nez, le kalae !  
Il a fait cuire l'igname, le kape  
Il m'a trompé avec un plat de m... !

Et c'est terminé.

Contrairement à ce qui passe ici, au n° 195 de notre répertoire (21) VEKA et KALAE sont deux noms de personnages humains, et le premier fait mourir le second — un peu comme dans cette seconde séquence — en lui suggérant d'engager son pied dans un bénitier ; le tridacne le retient prisonnier, tandis que la mer remonte ! L'anthropomorphisation d'acteurs animaux déjà largement réalisée dans la psychologie des personnages et surtout le fait de les douer de parole, peut aller logiquement jusqu'au transfert complet du conte animal au conte humain : il ne reste plus alors que le nom animal comme trace d'une représentation d'abord strictement animale. A terme, VEKA devient un nom de personnage classique, associé à POKUME : on le vérifie depuis un récit de 1932, SEMISI 1932-4, jusqu'à celui de Malia TUUGAHALA en 1971 (nos 1.276 et 1.161). De la même manière, l'histoire narrative retient l'association privilégiée du pou et de la lente : KUTU et LIHA, en SEMISI 1932-3 et aux nos 50, 372, 403, 507, 671, 1.099 du répertoire 1970-1971. Par rapport aux personnages humains, les acteurs animaux s'inscrivent actantiellement de deux manières : soit comme adjuvants et dans ce cas ils transportent et aident le héros humain ; soit comme opposants, et dans ce cas, qu'ils soient monstres à huit têtes (nos 2, 5, 178, 538, 591, 835, etc.), verrat, lion ou crocodile (n° 641), ils tiennent la même place que les démons et subissent leur traitement narratif !

\* \*

Au terme de cette observation sur les types de personnages circulant dans les récits wallisiens, nous voudrions, avant de récapituler les conclusions provisoires sur des règles de nomination des personnages, procéder à une constatation plus synthétique sur quelques particularités d'apparition de personnages : la règle d'association binaire, au moins à un niveau de surface, nous semble une de ces particularités. Les combinaisons de noms ou d'expansions significatives se fondent sur :

— des contrastes de couleur : blanc et noir, rouge et noir, rouge et autre...

HINA, blanc	et ULI, noir	n° 121
souris HINA	et roussette ULI	n° 321
chèvre HINA	et loup ULI	n° 322
femme HINA	et homme ULI	n° 1.153
LOPA-HINA	et LOPA-ULI	nos 629, 1.036
perle blanche	et perle noire	nos 184, 891
MAMALA-HINA	et MAMALA-ULI	n° 230
MAMALA-KULA	et MAMALA-ULI	n° 415
TALO-KULA	et TALO-ULI	nos 134, 759
INAINA-KULA	et INAINA-LEI (cf. ivoire)	nos 1.051, etc...
TAPATAPA-KULA	et TAPATAPA-LUTU	n° 763
TUA-KULA		nos 707, 1.014
VAE-KULA		nos 569, 988

— des oppositions géographiques : France, Angleterre, Allemagne, Tonga, Samoa, Fidji...

HINA-FALANI	et MELE-PILITANIA	n° 531
HINA-SIAMANI	et HINA-PILITANIA	n° 975
HINA-TOGA	et HINA-HAAMOA	nos 425, 537, 999, 1.143
HINA-FISI	et HINA-HAAMOA	n° 233
SINA-SIGAVE	et SINA-ALOFI	n° 843

— des différences de matière et d'objets : pierre, planche...

GALIGALI-O-TE-MAKA	et GALIGALI-A-TE-PAPA	n° 610
GALIGALI-MAKA	et GALIGALI-PAPA	n° 856
TAKAPAU, natte	et TEGITEGI, volet	nos 122, 677

— des oppositions d'ordre : premier, second, dernier...

TAHI	et LUA	n° 410
NIU-TAUTAHI	et NIU-TAULUA	n° 465
HINA-MUA, HINA-LOTO, HINA-MULI		n°s 6, 620
MAUI-MUA, MAUI-MULI		n°s 521, 588

— des oppositions de grammaticalité : « vers toi », « vers moi »...

TAPILI-ATU	et TAPILI-MAI	n° 72
------------	---------------	-------

— des oppositions phoniques :

TUUTUKIPAE	et TUUTUKIPA	n° 143
SAPUNE	et SAPUNA	n° 235
FALA-MAFII	et FALA-MAFAA	

Parfois l'opposition phonique se trouve réalisée à l'intérieur d'un nom unique, comme par exemple dans TAPILI-TAPOLE (n°s 885, etc...) ou KUFIKUFU (n° 515).

— des oppositions de sens divers :

FULUI-TAVAKE	et FULUI-TEIKO, plume de paille-en-queue	et plume de puffin	n°s 3, 41, 142
MAMALA-VALE	et MAMALA-FOTO, charbon-bête	et intelligent	n° 557
LAU-NIU-SIPOTO	et LAU-NIU-SIOLO		n° 397
KAI-LAHI	et KAI-VELIVELI, mange-beaucoup	et mange-peu	n° 886
KUKU-MASILA	et KUKU-FEKU, moule tranchante	et émoussée	n° 160
TOGO-SII	et TOGO-MULI		n° 519
FALA-LILIKI	et FALA-PAPATA		

Toutes ces associations caractéristiques de personnages sont à considérer comme autant de registres de création ouverts. Une autre caractéristique de création dans l'onomastique narrative consiste en ce que nous appellerons des « identités remarquables » de personnages. On double tout simplement le nom d'un personnage pour créer un binôme, habituellement un couple parental où père et mère ont le même nom. Ce procédé de gémellarisation se découvre dans les doublets :

MOKUKUE	et MOKUKUE, parents d'une petite fille	n°s 885, etc...
FUAIGOGO	et FUAIGOGO, parents de VAIKUASOLO	n°s 1.210, etc...
TUO	et TUO	n° 34
SUGAI	et SUGAI	n° 306
LO	et LO	n° 307
LALAVAKAFA	et LALAVAKAFA	n° 698
FOIKUTU	et FOIKUTU, deux démons	n° 1.260

Il se produit également des associations ternaires : soleil, lune, étoile...

LAA, MAHINA, FETUU	n°s 13, 550, 638
NIU-TAUTAHI, NIU-TAULUA, NIU-TAUTOLU	n° 457
HINA-MUA, HINA-LOTO, HINA-MULI	n°s 6, 620
TAULA-ATUA, TAULA-AVEAVE, TAULA-ILILI	n° 970.

Un autre registre de création courant est la botanique : les noms de fruits et fleurs fournissent bien des noms de personnages, féminins en particulier :

AGO	le curcuma	dans :	AGO-KULA n° 177, AGO-FELE n° 396
FAGOGO	demi-noix de coco		n°s 705, 872
FAHOLA			n° 520
FETAU	<i>Calophyllum</i>		LAU-FETAU n°s 611, 955, 1.146
			HINA-TOLI-FETAU n°s 532, etc...
FOAFOA	<i>Mussaenda raiateensis</i>		LAU-HIGANO n° 21
HIGANO	espèce de pandanus		FISII-KAHO n° 539
KAHO	roseau		n°s 319, 800, 972, 1.208
LAGAKALI	<i>Aglaia</i>		LEOSI-TAUTAU n° 986
LEOSI	papaye		n° 800
MAPA	Diospyros		n° 319
MOHOKOI	<i>Cananga</i>		NIU-TAUTAHI n°s 457, 465
NIU	coco		LAU-NIU-SI-POTO n° 397
NUKANUKA	<i>Decaspermum</i>		n° 318
PAOGO	espèce de pandanus		LAU-PUA n°s 21, 1.233, 1.288
PUA	<i>Fagraea berteriana</i>		LAU-PUA-TOKIA, n°s 1.290, etc...
SIALE	gardénia		SIALE-TAGI n° 1.288
TALIE	<i>Terminalia</i>		LAU-TALIE n° 299
TOGO	palétuvier		TOGO-MULI n° 519
			TOGO-TAI n° 986.

Pour ce dernier registre, la règle de l'hyponymie semble suffisante, puisqu'il suffit de partir du substrat de fleur pour engendrer n'importe quel nom de fleur singulier (22).

\*\*\*

Cette rapide revue diachronique nous amène à la conclusion que les transformations sur les personnages ne sont pas aveugles : elles ont un sens, une orientation. Nous l'avons vu sur la différenciation, par expansion, des noms polynésiens d'origine (HINA). D'autre part, il existe des chaînes de personnages qui se défont difficilement : des repères dans différentes strates confirment le fait. Dans les deux cas, le principe associatif est à rapporter à divers registres de création.

Dans le cas du personnage de TAGALOA, le nom n'a pas changé, ni le rôle, mais l'analyse sémiotique du récit cosmogonique a montré que son statut actantiel s'est modifié en fonction de son statut religieux extra-textuel. C'est l'unique exemple où nous avons trouvé un personnage fixe déterminé par une thématique : la thématique cosmogonique générale par pêche est indubitablement réservée au nom de TAGALOA. Hormis cet exemple — qui constitue un hapax de la tradition wallisienne — on peut déterminer des cycles plus larges de récits en connexion avec les personnages de PASIKAKA, PASIKOLE, HINA et TAGALOA lui-même. Pour les autres personnages dont les noms sont en expansion significative ou phonique, les thématiques sont fluctuantes. Cette analytique des personnages ne se réduit pas seulement à une typologie de leurs actions, mais se soumet à une typologie plus fondamentale des postes actantiels à pourvoir dans tout récit. Il y a des postes fixes attachés aux personnages qui définissent une véritable variable actantielle. Sous réserve de ce que nous dirons des personnages historiques investis dans les récits, on peut énoncer le principe de transformations sérielles à l'intérieur desquelles se réalisent les variations. De l'hyponymie à l'hyperonymie, le principe des transformations sérielles est peut-être plus général que son application aux seuls personnages ; disons que les personnages n'échappent pas à la loi d'un substrat abstrait qui subsume les mises en forme particulières. C'est dans les limites de ces séries que les noms et les rôles sont interchangeable. Le cas des personnages anonymes se comprend également dans le cadre de cette loi : ce n'est rien d'autre qu'un fonctionnement hyperonymique qui laisse apparaître en dernière limite le seul substrat abstrait du personnage. Nos sections suivantes permettront de compléter ce portrait évolutif des personnages en montrant à quel système de contraintes sont soumises leurs sphères d'action, ou dans un langage équivalent, ce qui conditionne leurs rôles thématiques. Déjà avec l'étude des variations constatées sur la toponymie, on pourra dire comment certains personnages sont géographiquement situés, d'autres non.

## 2. - TOPONYMES

Est-il possible de tirer des conclusions similaires d'une enquête menée sur les lieux et les noms de lieux investis dans les récits wallisiens ? Les toponymes fonctionnent-ils exactement de la même manière que les noms de personnages et obéissent-ils à un jeu de variables équivalent ? Ce sont les questions auxquelles nous voudrions répondre en soulignant quelques transformations sur les lieux à travers l'histoire de la tradition narrative. Ces questions sont importantes, car elles touchent à la dimension référentielle des récits : quelle y est la part de reflet de l'environnement géographique, et quelle y est la part de fiction ?

Comme pour les personnages, on notera que le récit wallisien met en scène au moins deux sortes de lieux : soit des lieux anonymes, des pays de partout et de nulle part, soit des toponymes locaux ou une géographie plus éloignée mais explicite. Partant, deux sortes de récits réalisent ces décors : des récits atoponymiques et des récits toponymiques. Les premiers, du genre de celui sur LEOSITAUTAU, HINA, ou les contes d'animaux, présentent des décors où la composante locale n'est sans doute pas toujours absente : TOGOTAI, la sœur de LEOSITAUTAU, habite au bord de mer ; HINA suit à la nage le garçon parti en pirogue et demeurant au-dessus du solivage de sa case ; les animaux lancent leur pirogue dans l'océan. Un autre lieu privilégié du récit wallisien est le *muli tenua*, c'est-à-dire l'arrière-pays ou l'autre côté de l'île, où des héros comme INAINALEI et INAINAKULA vont rencontrer l'opposant du système narratif. On inclura également

(22) Voir notre lexique botanique à la fin de l'ouvrage.



dans ce décor somme toute océanien, toutes les mentions de plantes tropicales et d'arbres fruitiers : bananier (nos 403, 897, 946, 1.176, 1.207, 1.212, 1.249, 1.271, 1.277...), cocotier, manguiers, fava (*Pometia pinnata*), papayer, igname, taro, etc..., dont les références textuelles sont données dans notre index. Toute cette série de récits plante un décor général sans préciser de noms de lieux. Les récits toponymiques, au contraire, attachent leurs thématiques à des lieux concrets et nommés, ainsi que l'illustrent par exemple les récits cosmogoniques et le récit de LEKAPAI déjà cités. Quand ce ne sont pas d'autres îles, telles Futuna, Tonga, Samoa, Fidji, c'est l'île Wallis tout entière qui peut faire l'objet du récit (nos 1.135, 1.138, etc...); ou des îlots particuliers (nos 132, 312, 743, 952, 1.134, 1.139, 1.250, etc...). Les narrations de faits de guerre ont pour théâtre les divers districts de l'île, Mua (n° 1.287 et références), Hahake (nos 317, 1.241, etc...), Hihifo (nos 987, 1.287, etc...); ou encore des villages, Ahoa, Alele...; ou des lieux-dits : Fakaeela, Lausikula, Tooga-toto, Utuleve... Les récits toponymiques s'intéressent enfin aux sources, comme nous le verrons, aux lacs de cratère de l'île ou à des lieux uniques en leur genre comme la colonne de tuf de l'îlot Nukufotu (cf. carte 4).

Diachroniquement, un premier point à saisir dans les récits wallisiens est la facilité de passage entre un lieu anonyme et un lieu nommé. Le récit qui nous semble pertinent à cet égard est celui de Tasiano LILO, dans une problématique déjà suggérée dans notre chapitre premier : là où Tasiano parle d'Amérique et d'Afrique, Malino NAU affirme avoir entendu de sa grand-mère un récit parallèle sans nomination de tels lieux. Comme nous sommes dans l'impossibilité de reconstituer un récit qui serait l'original, l'expression « récit parallèle » nous paraît plus juste que celle de « variante » : lisons donc ce texte en le confrontant virtuellement à un récit où les lieux nommés comme « Afrique » et « Amérique » (et accessoirement « Europe ») auraient été anonymes.

### Récit de Tasiano LILO, en 1971, sur TALATINI et TALIGAVALU (1)

*E i ai taku fakamatala.*

*Ko te tau-matua : nofonono naua pea fanau tana tamasii ; ko te tamasii tagata ko Talatini. Ko te fakamatala ki Afelika. Nofonono aia te tamasii pea mate te matua kae maui-pe te finematua mo te tamasii. Nofonono naua kua lahi te tama (o hage ko te tama aeni e taka, Manuele). Nofonono aia te tama kae kua mate leva tana matua pea mole hana gaue e fai. Ko tana gaue pe e fai ko te alu-pe o eva, evaeva i te loto kolo ; pea hoko-pe tona temi kai pea hau kua gaohi tana mea kai e tana fae. Kai aia tana mea kai, pea osi pea malolo. Osi tona temi malolo, pea alu o fai tana eva.*

*Faifai aia o felavei mo te u tagata e omai mai te tahi kii fenua. Hau leva te tahi tagata o fai taana lauga ki te tama mo tagi o ui leva ia ko taana tamasii. Ta ko te kaka a te tagata. Faifai tana tagi, pea ui-atu leva e te tama ke tuku tana tagi kae na olo ki tona api foki ki tana fae. Olo-atu naua ki te finematua, alu-atu te tama o ui ki te finematua : ko te matua aeni nee alu ake o felavei mo ia i tana eva pea alu ake o fai tana lauga mo tagi kia ia ko tana tamasii, ko te matua ae kua mate e na tau-tehina.*

*Pea ui-age e te finematua : mole hoona tehina koia-pe tokotahi ae nee ohoana mo ia.*

*Pea haga leva te finematua o gaohi te mea kai a te matua, o kai, pea ui-age leva e te tagata, ke nofo-la te finematua mo te tama (ko te tama ko tona higoa ko Talatini) ke nofo naua kae alu ia o fai tana fekau ki tona fenua. Ko te tagata ko te tagata kaka.*

*Aiu te tagata o evaeva, pea fehui leva ki te tama pe ko tona fale he ko te kolo foki e mole maau te fale ; kae tahituu-pe te fale mo tona napa fakailoga. Ui-mai e te tama :*

*« Ko toku fale ko tona matapa » e alu age-pe i te temi ae kua toka ai te moe o kumi-age i te atu fale fuli aena e tuu i te kolo « ko toku fale, ko tona matapa ko te napa fa », ko tona fale aia.*

1. Voici mon récit.

Deux époux : ils demeurent (ensemble) puis donnent naissance à leur enfant ; c'est un garçon appelé TALATINI. C'est un récit sur l'Afrique (2). L'enfant demeure de la sorte, puis le père meurt, mais la femme et l'enfant restent vivants. Les deux restent (ainsi) ; le garçon est grand (comme ce garçon qui se promène, Emmanuel). Le garçon demeure ainsi, mais le père est mort et il n'a pas de travail à faire. Son occupation, c'est d'aller se promener, se promener au village ; et quand arrive le moment de manger, alors il vient : son manger est préparé par sa mère. Il prend ainsi son repas ; quand c'est fini, il se repose. Après son temps de repos, il part et fait sa promenade.

2. Il en arrive ainsi à rencontrer des hommes qui viennent d'un autre pays. L'un des hommes vient parler au garçon avec émotion et pleure en disant qu'il est son enfant. C'est une ruse de l'homme. Il pleure ainsi, et le garçon lui dit d'arrêter ses pleurs et qu'ils iront chez lui, chez sa mère. Les deux vont chez la femme ; le garçon va dire à la femme que cet homme l'a rencontré au cours de sa promenade, et qu'il est venu, tout ému et en larmes, lui dire qu'il est son enfant. Avec le père qui est mort, il était frère (3).

Et la femme de dire : il n'avait pas de frère mais il était (enfant) unique, celui qu'elle avait épousé.

La femme prépare alors à manger pour l'homme, ils mangent, puis l'homme dit au revoir à la femme et au garçon (le nom du garçon est TALATINI), au revoir aux deux, tandis qu'il va régler son affaire dans son pays. Cet homme est un homme fourbe.

3. En partant se promener, l'homme demande au garçon si c'est sa maison, car c'est une ville dont on ne peut dénombrer les maisons ; mais chaque maison a son numéro (4) distinct. Le garçon répond :

« Ma maison, voilà sa porte », qu'il vienne au moment où tout le monde dort, chercher dans toutes les rangées de maisons qui se trouvent dans la ville, « ma maison, voilà sa porte, c'est le numéro (4) quatre », c'est sa maison.

(1) Récit de Tasiano LILO, né en 1911, à Taao, Futuna, et résidant à Wallis, avec sa fille Atelaita, mariée MANUFEKAI, propriété Matakaviki, village d'Ahoa, district de Hahake, Wallis. Enregistrement du 2 septembre 1971, n° 1.286 du répertoire 1970-71. Transcription Valeia TAKALA. Traduction proche du texte wallisien.

(2) En wallisien, Afelika, probablement translittéré de l'anglais.

(3) Terme classificatoire qui peut donc signifier la relation de cousin à cousin ; mais le texte ne retient pas cette dernière signification.

(4) En wallisien, napa, translittéré de l'anglais : number.

Alu te tagata o evaeva au ki te po-uli, o te temi tonu aia o te malua. Kumi-mai i te atu fale o mau te napa o te fale. Pea ina fisifisi aia o faka ava mai. Ulu-atu aia ki fale, o fai tana tagi ki te tama mo te finematua. Fesifai kua keke foki ia, pea kua .ofa foki sil fafine ia ki sil tagata. E ina ui-pe foki ia ko te mooni a te tagata. Fai tanatou mea kai, pea natou palapalalau pea natou momoe.

Aia age i te uhu, pea ui age leva e te tagata ke fakalelei te finematua kae alu mua mo tona toha o fai tana kii fekau. Gaohi aia tana mea kai o osi pea olo leva tana eva. Alualu o hake i te mouga.

Au ki te mouga pea ui-mai leva e te tagata ki te tama :  
— Koeni te koga-mea nee au ui-atu ei ai taku gaue, alu o ta te akau, tae te u fafie o faka-tuuga ki te foi mouga. Pea ke fai ko ou hola-pe e lua e au faka-totonu atu ke ke tae ai te fafie.

Tata e te tama te u fafie o fakatuuga ki te foi mouga. Mole katoa te u hola e lua, au-pe kie te hola tahi vaelua pea osi te fafie. Pea ui-mai leva e te tagata ki te tama ke alu o kumi-mai te hina penisini nee hau mo ia o huai ki te tuuga fafie. Ko tana huai aia ki te tuuga fafie o osi, pea ina toloi te puha afi o tutu ai te tuuga fafie. Osi-pe te tutu e te tama, osiosi fuli te fafie pea atea ina osi te foi mouga. Ko te koga-mea foki e moumouga ia ki oluga. Ta ko te koga-mea, ko te fale e tuu i lalo o te foi mouga, e nofo ai te temonio ko Taligavalu.

Ui-mai leva e te tagata :

— Koeni te koga-mea e kamata ai tau gaue, kua tula leva te foi maka, hage he pupunu o he matapa. Ta ko te pupunu aia o te ala o te temonio. Haga o lagai te foi maka.

Ka ko te foi maka e meimei hage ko te foi sima katoa aeni o te fale. Pea fafa leva te tama ki te tapunu o te ala, ki te foi maka o laga; laga mole faahi e te tama te laga o te maka. Kae tuu-pe te tagata mo te heleta. Pea ui-atu e te tagata :

— Laga ka mole ke faa laga peau tuusi tou kia. Pea laga e te tama, ko ana foi laga-aga-pe e tolu pea tuu te foi maka ki oluga kae ava, ko te matapa. Ko te foi ala e hifo, i te foi mouga ki lalo.

Pea ui-atu leva e te tagata :

— Hau o hifo i te ala; e ke alu-atu, aua naa ke sio ki te u mea lelei e tuu i te ala pea ke fa ki ai. Ko tau fakatotonu-pe aena i te ala o alu, alu-pe koe ki te kogamea e tuu ai te kii fale. Pea e i ai te kii tepeli e tuu ai te malama taki, ko te malama taputagi e hage ko te malama aeni. Pea ke too te malama, aua naa ke too he tahi mea. E tuu ulo-pe te malama pea ke too o hau mo koe.

Ka e i ai te mama, e tonu foki ke ina huluni ki tona kauli tuhi.

4. L'homme part se promener jusqu'à la nuit, jusqu'à minuit. Il revient chercher dans les rangées de maisons, le numéro de la maison. Puis il frappe et il ouvre. Il entre dans la maison et se lamente auprès du garçon et de la femme. A force de pleurnicher ainsi, l'homme est pris en pitié par la femme. Elle croit que l'homme dit vrai. Ils font leur manger, puis ils bavardent, puis ils dorment.

5. Le matin, au réveil, l'homme demande en s'excusant (5) à la femme de partir avec son fils régler sa petite affaire. Ils préparent leur manger; quand c'est terminé, ils partent pour leur promenade. Ils s'en vont et montent sur une montagne.

6. A la montagne, l'homme dit au garçon :  
— Voici l'endroit dont je t'ai dit que c'est mon travail, va couper du bois, ramasse les arbres morts et entasse-les sur la montagne. Ensuite, tu travailles deux heures (6) ; je t'ordonne de ramasser toujours du bois mort.

Le garçon coupe les arbres morts et les entasse sur la montagne. Il n'y a pas tout à fait deux heures — au bout d'une heure et demie — le bois mort est terminé. Alors l'homme dit au garçon d'aller chercher la bouteille d'essence (7) qu'il avait apportée avec lui, et de la verser sur le tas de bois mort. Il la verse donc sur le tas de bois mort, quand c'est terminé il frotte (une allumette) sur la boîte d'allumettes (8) et fait brûler le tas de bois. Quand le feu du garçon a tout consumé et que le bois est terminé, la montagne est dénudée. C'est un endroit escarpé au sommet. C'est que l'endroit, c'est la maison, installée sous la montagne, où demeure le dénom TALIGAVALU (9).

7. L'homme dit alors :  
— Voici l'endroit où tu as commencé ton travail : il en émerge une pierre, comme une fermeture de porte. C'est que c'est la fermeture du chemin du démon. Soulève la pierre !

Mais la pierre est presque comme toute la dalle de ciment (10) de cette case. Le garçon porte alors son effort sur la fermeture du chemin, sur la pierre, pour la soulever ; le garçon n'arrive pas à soulever la pierre. Mais l'homme se tient là avec une épée. Et l'homme de lui dire :

— Soulève ! Si tu n'arrives pas à soulever, je te tranche le cou.

Alors le garçon (la) soulève, en s'y prenant à trois fois, et la pierre est redressée en l'air : c'est ouvert, c'est la porte. Le chemin est en bas, en-dessous de la montagne.

8. Et l'homme lui dit alors :  
— Descends sur le chemin ; tu y vas, mais ne regarde pas les belles choses qui se trouvent sur la route et fais ainsi. Je t'ordonne d'aller sur le chemin, d'aller jusqu'à l'endroit où se trouve une petite maison. Et il y a un petit bureau (11) où se trouve une lampe portative, une lampe-tempête (comme celle d'ici). Alors tu la prends, mais ne prends rien d'autre. La lampe est allumée ; tu la prends et tu l'apportes.

Mais il y a une bague qu'il doit passer à son doigt.

(5) Formule de politesse habituelle.

(6) **Hola**, dérivé du latin : hora.

(7) **Penisini**, dérivé de benzine.

(8) **Puha afi** : circonlocution wallisienne signifiant littéralement : boîte à feu.

(9) Signification littérale du nom : Huit-oreilles.

(10) Terme introduit.

(11) En wallisien, **tepedi**, de l'anglais : table.

Pea too e te tama te mama o huluni ki tona kaui tuhi.  
Pea ina too te malama o alu ake.

Alu ake aia, ki te fuga mouga i te gutu matapa ae e nofo ai te tagata, e nofo-pe te tagata i oluga. Pea ui-mai ki te tama ke avage te malama ke ina puke kae hopo ake. Faka too-atu e te tama te malama ki te matua, too e te tagata te malama kae ina pupunu ifo te maka kae kei nofo te tama i lalo. Mapunu osi. Ko te nofo aia a te tama ka kua hola te tagata ia mo te malama. Ko te malama foki e nofo ai te paaga fuli. Ka kita pau-pe ki te malama pea kita mau te atu paaga lalahi fuli o te Eulopa, te paaga ae ko te taimane, te siaki. Ka kita pau foki ki te malama, ko te malama foki ko te temonio. Ko te temonio foki aena e nofo i te koga-mea koia e pule ki te paaga o Amelika mo Afelika. Te atu puleaga fuli ae i tai. E kaihaa e te temonio te paaga o nofo mo ia i te luo. Pea ko te nofo-nofo aia a te tama i lalo, i te luo ka kua hola te tagata ia mo te malama. Hola osi aia ki toona fenua.

Alu aia a te tagata ki tona fenua, pea haga-pe ia o toloi te malama pea tuu mai te tagata e fehui mai ki ai :

— Pe kotea te mea e foto ki ai ?

Pea ui-atu e te tagata e loto ki hona fale mata-lelei ke fakatuu e te temonio. Ka ko te malama ko te temonio ae e nofo i te malama.

Alu te tagata ka kei nofo te tama i te luo, heeki to-age ia ki tua. Kua mapunu foki te matapa ia kae mole toe levai e ia ke ina huei te maka. Pea manatu leva te tama ia ki te mama ae nee ina huluni ki tona nima, ke ina toloi ki te maka. Pea fehui-age e te mama pe kotea te mea e loto ki ai ? Pea ui-age e ia « ko te maka ke ava ». Ava te maka. To te tama ki tua o alu osi ia ki toona api. Kua puli te tagata ia kua alu osi ia ki toona fenua. Kua tuu toona atu fale-koloa. Kua nofo foki ia kua patolo ia i te fenua aia. Kua mau e ia te paaga fuli, pea mo te atu mea lelei fuli. Pea kua tuu toona api, pea kua i ai taana u kau gau. Mole iloi pe ko tokoteau e fia te tagata kua gau e te tagata. Kua kumi foki e te hahai pe ko tana paaga mai fea. Nofonofa aia a te tagata ke kua alu te tama ia ki tona api.

Manatu leva te tama ki te tagata ae nee ina kakai ia. Pea alu leva te tama o toloi te mama, pea mafuta mai te temonio o te mama o fehui mai pe kotea te mea e loto ki ai. Pea ui-atu e te tama, koia ke alu ki Afelika o kumi te tagata ae nee ina ave te malama. Pea ui-mai e te mama :

— E lelei ta olo taua.

Alu naua o tau ki te fenua ae e nofo ai te tagata. Ka ko te fata e nofo ai te ohoana o te tagata. Alu-atu, e tau ai te malama, ko te fafine-pe ka kua alu te tagata ia o eva. Kua alu foki ia o fana manu, mole foki kei tai hana gau he kua paaga ia ia. Alu-atu te tama o palapalalau mo te fafine ohoana o te tagata. Haga atu-pe te fafine o teuteu te mea kai ki te tama kae haga te tama o too te malama o hifo mo ia o alu. Alu aia ki tona fenua. Alu-atu aia mo te malama mo te mama.

Alors le garçon prend la bague et la passe à son doigt. Puis il prend la lampe et remonte.

9. Il remonte au sommet de la montagne, à l'ouverture de la porte où est resté l'homme : l'homme est resté en haut. Et il dit au garçon de lui donner la lampe pour qu'il la tienne pendant qu'il sauterait dehors. Le garçon donne la lampe au vieux, l'homme prend la lampe mais referme la pierre alors que le garçon est encore en bas. Fermée ! Le garçon y reste tandis que s'enfuit l'homme avec la lampe. Cette lampe en effet contient tout l'argent. Si on demande (quelque chose) à la lampe, alors on a tout le colossal argent de l'Europe, l'argent, c'est-à-dire le diamant, le chèque (12). Si on demande à la lampe, c'est que la lampe c'est un démon. Ce démon demeure à cet endroit, c'est le maître de l'argent de l'Amérique et de l'Afrique (13). Toutes les nations qui sont au loin. Le démon a volé l'argent et il demeure avec lui dans le trou. Le garçon reste alors en bas, dans le trou, tandis que s'enfuit l'homme avec la lampe. Il s'est enfui vers son pays.

10. L'homme est parti vers son pays, il allume alors la lampe et se tient à côté : elle lui demande quelle est la chose qu'il désire.

Et l'homme répond qu'il désire qu'une magnifique maison soit construite par le démon. La lampe c'est le démon qui réside dans la lampe.

11. L'homme est parti, mais le garçon reste encore dans le trou, car il n'est pas encore sorti. La porte est fermée, et il est incapable d'ouvrir la pierre. Il se souvient alors de la bague qu'il a glissée à sa main : il la frotte contre la pierre. Alors la bague lui demande quelle est la chose qu'il désire. Et il répond « que la pierre s'ouvre ». La pierre s'ouvre. Le garçon sort et s'en va vers sa demeure. L'homme a disparu : il est parti dans son pays. Voici que se dresse sa rangée de magasins (14). Il y habite et c'est un patron (15) dans ce pays. Il possède tout l'argent, et toutes les bonnes choses. Et voici que sa maison est debout : il y a ses ouvriers. On ne sait combien de centaines d'hommes travaillent chez l'homme. Les gens cherchent d'où vient son argent. L'homme demeure ainsi tandis que le garçon rejoint son domicile.

12. Le garçon se souvient alors de l'homme qui lui a joué un tour. Et le garçon frotte la bague, alors le démon de la bague se met à lui demander quelle est la chose qu'il désire. Et le garçon lui répond que c'est d'aller en Afrique pour y rechercher l'homme qui a emporté la lampe. Et la bague de dire :

— C'est bon, nous y allons tous les deux.

Les deux y vont et parviennent au pays où habite l'homme. Et à l'étage se trouve (seule) la femme de l'homme. Ils y vont : la lampe est suspendue ; la femme (seule est là) ; l'homme est parti se promener. Il est parti à la chasse aux oiseaux, il n'a plus à travailler, car il a de l'argent. Le garçon va parler avec la femme de l'homme. La femme se met à préparer à manger pour le garçon, mais le garçon prend la lampe, descend avec elle et part. Il part dans son pays. Il s'en va avec la lampe, avec la bague.

(12) Mots translittérés de l'anglais : diamond, check.

(13) Termes géographiques évidemment modernes.

(14) Circonlocution wallisienne signifiant littéralement : case-riche (fale-koloa).

(15) Patolo est une translittération du français : patron.

*Alu-atu aia o fakatuu toona atu fale. Kua patolo foki ia i te fenua aia. Kua nofo ia mo te atu mea lelei fuli nee ina mau mai te malama, pea toe paaga ia. Ko tana nofonoto aia mo te malama kua ona foki ia.*

*Pea hau foki te tagata ae nee alu o taka fana, nee kaihaa ia te malama. Kua puli fuli toona atu fale. Kua nofo-pe ia i toona kii api afea, o hage he kii pola o he puaka. Puli fuli te u koloa mo te u mea fuli nee ina mau. Kua osi ia i te fakapuli e te tama. Pea alu leva te tagata o fai faka kaukau, he ko te tagata kaka foki aena nee ina kakaai te tama. Fai faka kaukau pe kohea hana puleaki, he kua vaai toki ia e te hahai, tona kaka foki ae nee fai. Kua puli osi tana paaga mo tona atu fale lelei. Ka kua nofo te tama ia i Afelika, ia Talatini mo te atu mea lelei kehekehe o te malama nei.*

*Kua tuu foki toona atu fale koloa. Ko te tama foki ia mole kei fai hana gaue, kua alu-pe ia o taka fana, pea hau ia o maloto. Nofope taana kau gaue o kuka mo gaue.*

*Fckifa pe te tagata kua toe tuu i te api o te tama, o toe fai tana mea ki te tama. O toe kakaai o toe to te malama o toe hola mo te tagata o alu.*

*Kae nofo-pe te tama, mole mau hana faka kaukau. Toe faiga ke toe alu ki te tagata. Pea ui-mai leva e tana fae :*

— *Aua, siaki ai-la koe, ta nofo masiva feia-pe ki tata nofo atea.*

*Pea nofo ai leva te tama ia mo taana fae, kae toe alu te tagata ia o toe fai taana mea i Amelika. Pea toe paaga ia ia i Amelika. Pea osi.*

13. A son retour, se dresse sa rangée de maisons. Il est donc patron dans ce pays. Il demeure avec toutes les bonnes choses qu'il a eues par la lampe, et encore l'argent. En demeurant ainsi avec la lampe, voici qu'il est très riche.

14. Quand arrive l'homme qui était parti à la chasse, la lampe a été volée. Toutes ses maisons ont disparu. Il reste donc dans sa petite demeure ancienne (comme un petit abri de porc). Les richesses ont disparu, ainsi que toutes les choses qu'il possédait. Tout s'est terminé avec ce qu'a fait disparaître le garçon. Alors l'homme est allé réfléchir, car c'est l'homme rusé qui avait joué un tour au garçon. Il réfléchit à un moyen, car les gens se moquent de lui, du tour qui a été joué. Son argent et ses belles maisons ont disparu. De son côté, le garçon, TALATINI, est en Afrique, avec les différentes belles choses de ce monde.

Se dresse sa rangée de magasins. Le garçon, lui, n'a plus à travailler, il part à la chasse, puis il vient se reposer. Ses ouvriers restent pour la cuisine et le travail.

15. Soudain, l'homme est de nouveau là, au domicile du garçon, de nouveau il fait son affaire au garçon. De nouveau, il le trompe, de nouveau il prend la lampe, et de nouveau l'homme s'enfuit et part.

16. Et le garçon reste, sans trouver de moyen. Il essaie encore d'aller chez l'homme. Alors sa mère lui dit :

— Non, laisse cela, restons pauvres comme nous le restions avant.

17. Ainsi demeurent le garçon et sa mère, tandis que l'homme est de nouveau parti et a fait son affaire en Amérique. Et alors (il a fait) de l'argent en Amérique. Et c'est fini.

On aura noté que le récit est émaillé d'un lot d'accessoires et de traits modernes : numérotage des maisons, cadre horaire, bouteille d'essence, ciment, boîte d'allumettes, table de bureau, lampe-tempête, diamant, chèque, patron ! Pourtant le narrateur est sexagénaire et ne saurait être mis en cause dans une pratique de modernisation des récits qui ne lui est pas propre. Ici, la modernisation s'accompagne d'une nomination extra-insulaire des lieux. Ce récit permettrait donc d'inscrire comme règle celle qui autorise le passage d'un lieu de récit anonyme à un lieu de récit spécifié jusque dans sa nomination. Certes, on peut concevoir qu'un décor est spécifié, même sans toponymie. Si le décor est un décor insulaire par exemple et comporte un fond de scène de cocotiers, de pirogues, de cases couvertes de feuilles de pandanus, il est évident qu'il existe une certaine spécification du lieu. Néanmoins, à notre sens, le traitement de la nomination des lieux a valeur de modèle transformationnel, et donne des résultats indiscutables parce que fondés sur des éléments univoques et plus facilement repérables. Les nouveaux toponymes, remarquons-le, ne forcent pas à l'élaboration d'un récit totalement neuf, mais sont intégrés à un récit déjà existant : ce n'est donc pas une intégration subie et passive, mais une intégration agie dans les termes de la narration traditionnelle. On est loin d'une violence sur le mode d'un impérialisme culturel qui crée le vide devant lui ! Nous verrons le problème de la référentialité des nouveaux toponymes au chapitre VIII. Pour l'instant, si l'on admet la réciproque de cette première règle toponymique, on pourrait la décrire comme l'application à la toponymie, d'une règle déjà énoncée à propos des personnages, c'est-à-dire le principe d'une substitution dans un sens hyponymique ou hyperonymique (16).

Diachroniquement, une nouvelle étape de notre questionnement consiste à évaluer les transformations s'effectuant sur des lieux nommés. Comment des récits parallèles passent-ils d'un toponyme à un autre ? Pour illustrer ce propos, nous partirons d'un récit de 1932, traitant une thématique fréquente de la tradition wallisienne, celle du vol de terre :

(16) Voir page 94. La nature de cette variable est discutée dans notre chapitre de conclusion. Cf. tableau 5.

## Récit de SEMISI, en 1932, sur le démon voleur de terre (1)

*Ko te temonio o Falaleu, ko Mohukele, nee sio mole he motu i Falaleu i tona tenua. Pea fakakaukau leva ke fai hana puleaki.*

*Pea alu leva ki Ahoa i te tahi afaifi, ko tana kumi motu ki Falaleu. Pea nofo leva i te vao matua o tatall ke maupo; lolotoga te vaelua-po pea alu leva o fai tana kaihaa moi kele.*

*Pea fai leva tana amoga o alu mo ia i te potu o Hihifo o hau-pe i tai. Mole iloi e he tahi. Hauhau hoko-mai ki Niuhiina. Pea mafatua. Pea hau ai-pe ka kua lahi te temonio kua ala. Hoko-mai ki te vahaa o Akaaka mo Liku.*

*Pea iloi leva e te temonio o Akaaka, ko Niuniu, te aumai o te amoga. Pea alu leva ki tai o fakapu tona ufa ke hage ko te mafoa a te ata. Pea teitei hopo te laa kua malamā leva ia.*

*Pea iloi toki e Faifaiaga mai tona paito. Pea uua faka moa leva. Puna te mauī o Mohukele. Sio ia kua kehe te lagi. Pea tupu leva siona ita pea siaki te amoga kae hola, hae koeni kua aho.*

*Pea alu-pe o tafusi-pe kae muna-pe :*

*— Ko te hoki tai mea kovi e! Ko te po e nou faikehe kua siaki ai taku mea. Kae hala leva taku fakatupu tenua.*

*Mole he malo o tona fagona. Kae tuku ai-pe la ka hau ko hina vaka pea opeope i sii ulu maka.*

*— Hee kua hala taku gauē. Pea tuku noa atu ai-pe.*

*Koena-pe te amoga e tuku faka holo i Akaaka : Fugalei, pea mo Luaniva, mo Tekaviki. Ko tana amo aia. Tuu leva mo tona kau ala, ko te ala tuu fai ki uta. Hee ko te efuefu aia o te amoga nee peehi ita.*

En 1970, les récits de démons voleurs de terre sont légions. Probablement l'étaient-ils déjà en 1932. Car ce qui est constatable ici en diachronie l'est peut-être davantage encore en synchronie. Sur la strate de 1970-1971, les démons de l'îlot Nukufotu (Hihifo) viennent voler de la terre à Kolopopo (Mua) et leur échec produit les îlots Nukuafu et Nukutapu du district de Mua (n° 132) ; des hommes de Hihifo emportent de l'îlot Faioa (Mua) des rochers qui deviennent les îlots rocheux Nukufotu et Nukulaelae du district de Hihifo (n° 743) ; les démons-voleurs de Hihifo surpris par les démons de Mua sont à l'origine des îlots Nukutapu, Mataaho et Nukufetau à Mua (n° 1.134) ; des Tongiens volent de la terre à Wallis (n° 1.048) ; des démons de Samoa, volant de la terre à Wallis, laissent derrière eux l'îlot de la passe, Fonuafoou (n° 323) ; des démons de Mua, à la suite de leur vol à Hihifo, donnent naissance aux îlots de Hahake, et les démons de Hihifo, après une razzia à Mua, font exister les îlots de Hihifo (n° 1.135)... Bref, par rapport au récit de 1932, et les uns par rapport aux autres, ces divers récits transplantent la thématique étimologique du vol de terre sur n'importe lequel des îlots wallisiens. Dans cette valse toponymique, on peut donc affirmer la priorité de la thématique sur la toponymie. Cependant, l'application d'une thématique n'est pas illimitée, elle est circonscrite à un ensemble donné : ici, l'ensemble des îlots. Le passage d'un lieu nommé à un autre lieu nommé, dans des récits parallèles, se fait par conséquent à l'intérieur d'une série. Cette série engendre en quelque sorte des lieux mobiles, et nous fournit en passant un critère de différenciation entre des récits mythiques et des récits historiques. Dans des récits historiques parallèles, les lieux de batailles ne bougent pas d'un récit à l'autre. Chaque fois donc qu'une comparaison de récits parallèles laisse apparaître une commutation toponymique, nous gageons qu'il s'agit de récits non historiques : le mythique crée effectivement, par transposition thématique, des lieux tournants. Nous verrons au chapitre V si cette commutation toponymique répond à une logique de variable. Pour l'instant, nous ne pouvons que la constater sans lui affecter de règle généralisable.

(1) Récit résumé en français et dicté en wallisien par SEMISI (1932-2) en octobre 1932, à E.-G. Burrows. Falaleu est un village central situé sur la côte Est, dans le district de Hahake. Cf. carte 1. MOHU-KELE signifie littéralement : abondance de terre !

(2) Sur la côte Ouest de l'île Wallis ; lieu d'un village transplanté depuis.

(3) District nord de l'île.

(4) Près du village de Liku.

(5) Burrows notait entre parenthèses : démon de Liku.

(6) Abri du four polynésien.

(7) Reprise de la séquence précédente, dans la bouche du démon voleur.

(8) Îlots de Hahake. Voir carte 5 au chapitre V.

(9) Qui servait à transporter la charge.

(10) De fait, un banc de sable permet de gagner ces îlots à marée basse.

1. C'est un démon de Falaleu appelé MOHUKOLE, qui voyait qu'il n'y avait pas d'îlot en face de Falaleu, son pays. Et il chercha un moyen pour y remédier.
2. Il alla donc à Ahoa (2) un soir, pour chercher des îlots pour Falaleu. Il resta alors dans la brousse et attendit minuit ; au moment de minuit, il alla voler de la terre.
3. Il prépara alors son fardeau et revint du côté de Hihifo (3) en longeant la mer. Personne ne le vit. Il parvint à Niuhiina (4). Et il éternua. Il poursuit son chemin, mais nombreux sont les démons qui sont réveillés. Il arrive entre Akaaka et Liku.
4. Alors le démon de Akaaka appelé NIUNIUI, vit qu'on portait un fardeau. Il descend à la mer et montre son derrière pour faire croire que l'aube commence à poindre ! On aurait cru que le soleil s'était levé !
5. Et FAIFAIAGA (5) s'en aperçut également depuis son paito (6). Il se mit à lancer des cocorico. MOHUKOLE est très étonné. Il voit que le ciel a changé ! Il s'en irrite et lâche son fardeau et se sauve, car le jour est là !
6. Alors, il poursuit son chemin en hâte, tout en maugréant :  
— Comme ça tombe mal ! La nuit est bizarrement brève, qui m'oblige à abandonner mon affaire. Et j'échoue dans ma tentative de faire naître un pays.
7. Son voyage n'a pas abouti. Mais cela ne fait rien ; en effet, lorsqu'arrive une pirogue, elle peut mouiller auprès de ces pierres :  
— Car j'ai échoué dans mon travail (7). Mais tant pis !
8. Voilà le fardeau abandonné le long du village de Akaaka : Fugalei et Luaniva (8) ; et Tekaviki, c'en était le pieu (9). Cela a donné aussi son chemin, un passage vers la grande île (10). Car c'est la poussière du fardeau qu'il a jeté à terre dans sa colère.

Postulant que dans les récits historiques les lieux sont immobiles, essayons cependant en diachronie de déceler les jeux de variance s'exerçant sur l'éventail des toponymes les plus retenus dans les récits. Nous réalisons cette opération en établissant une concordance toponymique entre les premiers chapitres de l'Histoire de J. HENQUEL et le répertoire 1970-1971 :

Talanua ki Uvea nei, 1910	Répertoire 1970-1971
Chap. I	
Nouvelle-Zélande, Niu-Silani (11)	Aucune mention.
Tonga, l'archipel	4, 33, 393, 575, 603, 688, 742, 747, 820, 826, 918, 947, 977, 1.048, 1.084, 1.090, 1.143, 1.180, 1.188, 1.190, 1.202, 1.277, 1.289.
et en particulier le groupe Vavau, l'endroit Mataika ; le groupe Tonga-tapu, le trillithe Haamoga a Maui. Samoa, l'archipel	Aucune mention.
Lanutavake, lac de cratère de Mua	46, 233, 323, 425, 603, 1.044, 1.143, 1.182, 1.277.
Fatuahina, rocher	323.
Malaetoli, lieu dit de Mua	
Mua, district sud de Wallis	105, 125, 408, 555, 661, 743, 866, 1.134, 1.139, 1.155, 1.245, 1.274, 1.280, 1.287.
Haafuasia, village de Hahake	1.277.
Hihifo, district nord de Wallis	125, 395, 661, 668, 743, 987, 1.061, 1.092, 1.097, 1.110, 1.106, 1.134, 1.232, 1.245, 1.265, 1.274, 1.279, 1.287.
Lauliki, lieu-dit de Mua	125.
Chap. III	
1. Haafuasia, Havaiki, Niuvalu	
2. Futuna	4, 14, 35, 36, 40, 141, 214, 266, 273, 281, 393, 575, 742, 756, 867, 881, 883, 908, 942, 984, 1.078, 1.090, 1.180, 1.202, 1.222, 1.223, 1.289.
Alofi, îlot de Futuna	141, 257, 315, 398, 475, 688, 843, 1.054, 1.066, 1.086, 1.180, 1.181, 1.217, 1.218.
et en particulier le mont Kolofau et un endroit, Loka.	
Toloke, village de Sigave et cimetière de Pakafu	528, 838, 1.055.
Teesi, Fugakolo	1.280.
Tapuhia, lieu-dit	
Muliutu, lieu wallisien	Muliutu, lieu futunien 828.
Pukega	1.232.
Atalika	350.
Finekata, à Lotoalahi	
Kolonui, fort de pierres près de Tapa	
Makahu, fort	A. PONCET, <i>Etudes mélanésiennes</i> , janvier 1948.
Tapa, village	323, 977, 1.188, 1.190, 1.233.
Matagaika, fort	
Avapahu	
Vailei, à Utuleve	Utuleve, 317, 964, 1.152, 1.161, 1.216, 1.232, 1.245, 1.265, 1.285.
3. en ne retenant que les noms de lieux étrangers à l'île Wallis	
Olotelea, à Tonga	Aucune mention.
Niua, Vavau, Late, Tofua,	Cl. carte 6, p. 133.
Kao, Mua à Tonga-tapu,	
Kologahau, port,	
Fafa, îlot	
Uiha, île du groupe Haapai	
Pagai, à Lifuka	
Loamanu et Lapaha à Tonga-tapu, etc...	

Même si cette confrontation repose sur des mentions toponymiques brutes ou des expansions toponymiques entrant dans la composition de noms de personnages, indépendamment des thématiques s'y rapportant, et même si la comparaison porte sur un ensemble de toponymes traités indistinctement dans des récits historiques et non-historiques dans la strate 1970-71, une chose apparaît : on retrouve des toponymes wallisiens de toutes sortes, villages et lieux-dits, mais on ne retrouve aucune toponyme tongien précis. On parle désormais de Tonga en général, jamais du groupe Vavau, ni d'une île particulière. Le fait n'est pas attribuable à la jeunesse des narrateurs puisqu'il se manifeste autant chez les narrateurs adultes : dans le récit de Malia TUUGAHALA, Tonga et Samoa ne reçoivent pas davantage de spécification toponymique. Nous enregistrons ce constat sous la forme d'un *éloignement toponymique* : en fait nous sommes déjà confrontés à un problème de référent et aux relations réelles entre Wallis et Tonga depuis un siècle. Cet éloignement toponymique revêt même une forme-limite que nous rencontrons dans le récit de Malia sur LEKAPAI : on assiste à une véritable *transposition toponymique*. De quoi s'agit-il ? Au niveau des séquences 14 et 15, tous les villages nommés sont des villages wallisiens ! Et cela dans un récit qu'on nous dit se passer à Samoa ! Comment expliquer cette contradiction ? La question valait la peine d'être posée et Malia a répondu que c'était une manière de situer le tableau et de donner une idée relative des distances en jeu dans les actions décrites. Nous surprenons donc sur le fait une transformation particulièrement notable sur des toponymes : des lieux nommés à Samoa et Tonga sont renommés à la wallisienne. La wallisianisation du récit samoan-tongien se marque donc plus facilement dans la toponymie que sur les personnages ou la thématique.

(11) Terme évidemment moderne.

Essayons enfin de voir, en partant d'un examen diachronique, quelles sont les différentes manières de traiter un même lieu. Le lieu que nous avons choisi au confluent de plusieurs thématiques, c'est un lieu dont nous trouvons déjà une trace narrative en 1932 : c'est le groupe des îlots les plus septentrionaux de Wallis, les îlots Nukulaelae et Nukufotu. Tous deux, d'origine volcanique, ont un relief caractéristique (carte 4). A notre sens, quand le lieu est aussi caractéristique, la thématique ne peut pas se porter sur un autre lieu. Dès lors, c'est la thématique elle-même qui se transforme et se renouvelle, et ce sont les personnages qui bougent. On peut dès à présent affirmer que les variations sur les lieux et les personnages dépendent de deux ordres de transformation distincts. Voyons cela sur un échantillon de récits. D'abord en SEMISI 1932-1, présenté dans notre chapitre III, section 2, séquences 5 et 6, TAGALOA boit le kava à Nukulaelae et s'y repose. L'association démon-rocher-kava est donc réalisée. Comment opère-t-elle en 1970 ?

### Un récit de Kalala SAKO, en 1970 : l'homme qui est monté sur le rocher de l'îlot Nukufotu (12)

*Taku fagana : ko he tagata papalagi nee fia alu ia o mamata i te fuu maka o Nukufotu ae logona. Pea heka leva ia ki te vaka mo tagata e tokolua pea natou olo ai leva.*

*Ko tanatou tau atu aia ki te mataone o Nukuloa pea ui-age leva e te papalagi ki te tokolua ae :  
— Nofola kolua o leo totatou vaka kau alu mua ki Nukufotu.*

*Pea mole foto nua ki ai, ko te uhi e na tuania naa hoko he tuutamaki ki ai. Pea na ui-age leva :*

*— Tou olo-pe tatou ke ma faka hinohino-atu te ala.*

*Pea mole tali e te tagata kae alu tokotahi-pe ia. Pea alu ai leva kae nonofo te tokolua o atali i te ana e tuu i te lalo maka mo tana tuania pe foki ae naa hoko he tuutamaki ki te tagata. Hee na iloi foki nua e temonio ia te fuga maka.*

*Ko te hake aena a te papalagi kua vave au-pe ki te tumutumu o te maka, fokifa-pe kua na felavei mo te tagata. Ahu-pe maana ko he tahi-pe ia nee alu o mamata i te fuu maka pea fakamalo ki ai. Pea mole tali-mai e to tagata tana fakamalo kae ina fehui-mai :*

*— Matua, ko te alu aena kofea ?*

*Pea tali-atu e te papalagi :*

*— Au alu-atu-pe o mamata te fuga maka ae talanoai e te hahai o Vailala.*

*Pea toe fehui-mai e te tagata ki ai :*

*— Nee kua ke kole-la he fakagatua ki te aliki o Vailala ?*

*— Kallaa.*

*— Oie, kaea ia ?*

*Pukea te tagata :*

*— Hifo nei ki lalo naa ke mate !*

*Kae mole tokagai ia e te papalagi. Pea mole toe gu-mai te tagata kae puli-atu alpe i tona ita. Pea faka au leva te tea ki aluga o mamata-mai ai ki te motu. Osi tana mamata pea hifo ifo mo tana u moi maka ko tana mea foki ae ke iloi papau nee i oluga.*

*Aju ifo tana hifo o kaku ki te koga mea nee na felavei ai mo te tagata, pea fokifa-pe ia kua heheke noa te fuu maka pea mole kei feafa te hifo. Pea fokifa-pe kua hau tona toe mataku pea mole kei faa hiki ake ona mata ki oluga : pea mafuli-age-pe leva ia o sioi te tai. Kua mataku leva naa mate i te fuga maka, pea toe kake ki oluga. Nofonofa aia, pea toe alu ifo i te tahi aho ko te faiga ke hifo. Kae noa osi mole lava. Kei momole noa osi alpe te maka ia.*

1. Mon conte : un Européen voulait voir le rocher de Nukufotu dont il avait entendu parler. Il monte alors en pirogue avec deux hommes, et ils partent.

2. Ils arrivent au rivage de Nukuloa et l'Européen dit alors aux deux autres :

— Au revoir, vous deux, gardez la pirogue pendant que je continue sur Nukufotu.

Les deux hommes ne veulent pas (le laisser partir tout seul), car ils craignent qu'un malheur lui arrive. Ils lui disent :

— Allons-y ensemble pour que nous te montrions le chemin.

L'homme alors refuse et part seul. Il part donc tandis que les deux restent à l'attendre dans la grotte au bas du rocher, craignant encore qu'un malheur frappe l'homme. Car ils savent qu'il y a des démons au sommet du rocher.

3. L'Européen monte et parvient presque au sommet du rocher ; soudain, il rencontre un homme. Il pense que c'est quelqu'un qui est allé voir le rocher, et il le salue. Mais l'homme ne répond pas à la salutation et questionne :

— Mon vieux, où est-ce que tu vas ?

Et l'Européen répond :

— Je vais voir le sommet du rocher dont parlent les gens de Vailala.

L'homme questionne encore :

— As-tu demandé la permission au chef de Vailala ?

— Non.

— Ah ! bon, mais alors ?

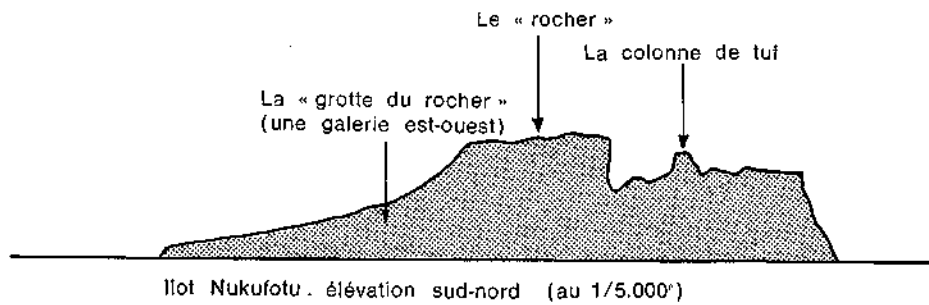
L'homme se met en colère :

— Redescends, sous peine de mourir !

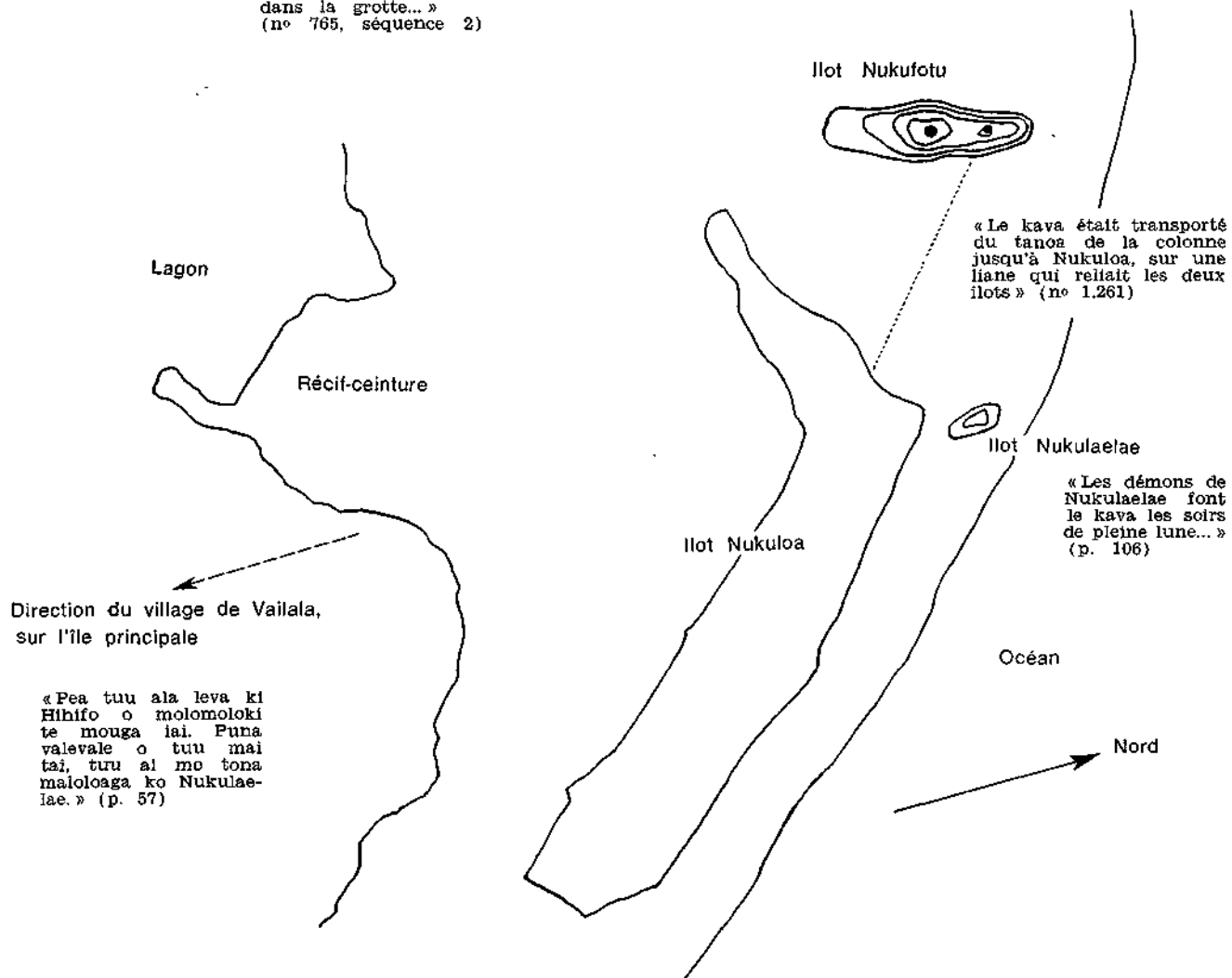
4. Mais l'Européen n'y prête pas attention. L'homme alors ne prononce plus un mot, et s'en va tout en colère. Le Blanc poursuit son chemin jusqu'au sommet d'où il contemple l'île. Après son tour d'horizon, il redescend, en emportant des pierres afin de pouvoir montrer qu'il était vraiment au sommet.

5. Il descend donc et parvient à l'endroit où il avait rencontré l'homme : soudain, le rocher est devenu glissant, et rend la descente impossible. La peur alors le gagne au point qu'il ne peut plus lever les yeux vers le sommet : et il se met à fixer la mer. Il a peur de mourir sur le rocher, et il remonte vers le sommet. Il y reste et effectue, un autre jour, une tentative de descente. Mais c'est en vain : il ne réussit pas. Le rocher est toujours aussi glissant.

(12) No 765 du répertoire 1970-71. Domicile Utua, village de Vailala, district de Hihifo. Texte français et enregistrement du 7 décembre 1970. Rétroversion wallisienne de Petelo FALELAVAKI et Malino NAU, Lyon, 1975. Pour les toponymes, se référer à la carte 4.



« L'homme part seul...  
tandis que les deux  
restent à l'attendre  
dans la grotte... »  
(n° 765, séquence 2)



CARTE 4. — Topographie des récifs se rapportant à la colonne de l'îlot Nukufotu (district de Hihifo). Le plan (au 1/15.000) est tracé d'après une photo aérienne de l'armée américaine (juin 1943).



*Pea toe fai ake ki oluga o nofo tagi ai leva. Ko te faitai aia o tana tagi mo tona pakupaku mo te fia inu, kua vaivai osi, mole kei faa gauueu pea laga ai mo tona mahaki o mate ai.*

*Ko te atali aena a te tokolua ae kua na pipiko, foki naua, pea heheka naua ki te vaka o toe-ake ki Vailala, kae maua nofo ai te matua ia i te fuga maka.*

*Hoko aena ki te tahi aho pea alu leva te hahai o mamata i te fuga maka, olo-atu-la aia o mau hui o te matua kua mate.*

6. il remonte alors et reste à pleurer. Ne cessant de pleurer, saisi par la faim et la soif, il s'affaiblit et devient incapable de tout mouvement : il finit par tomber malade et mourir.
7. Les deux l'attendaient toujours ; mais las de l'attendre, ils reprirent la pirogue et regagnèrent à la rame Vailala, tandis que l'homme resta sur le rocher.
8. Un jour, des gens allèrent voir le rocher, et ils y trouvèrent les ossements de l'homme mort.

Sur ces mêmes lieux, Lenisio VAHEFENUA (13) donne une narration similaire, dont on appréciera à la fois les traits communs et les traits distinctifs :

En haut de la colonne de Nukufotu se trouve un *tanoa* (14). TAGALOA a dit que quiconque arriverait à monter et à redescendre cette colonne régnerait sur tout Wallis. Un Tongien réussit à monter. Mais les démons savonnèrent la colonne. Il ne put redescendre et ses os sont restés en haut... indiquant la position de quelqu'un qui regarde en bas et qui n'ose redescendre. Un Futunien essaya de même, mais il connut le même sort... Les rois de Wallis faisaient le kava à Nukuloa. Le kava était transporté du *tanoa* de la colonne jusqu'à Nukuloa, sur une liane qui reliait les deux îlots (cf. carte 4).

Enfin, le P. Sagato IAU (15) se fait l'écho de bribes de traditions se rapportant au même décor : C'est un homme (Indéterminé) qui a tenté de monter... Ils ont mis de l'huile de coco autour de la colonne... Les démons de Nukulaelae font le kava les soirs de pleine lune. Personne n'ose cueillir de tiaré là-bas...

La confrontation de ces traitements redonne un cas de transfert thématique, comme nous en avons déjà vu : le kava est préparé soit en haut de la colonne de l'îlot Nukufotu, soit sur le rocher de l'îlot Nukulaelae. Pour le reste, chaque lieu caractéristique a sa thématique propre : l'escalade de la colonne ou du rocher à Nukufotu, le kava des démons à Nukulaelae. Par contre, la figuration des personnages variera en empruntant au traditionnel — le Tongien, le Futunien — ou à l'actuel — le visiteur européen —. Nous verrons au chapitre VIII la signification du choix de ces acteurs par rapport au district de Hihifo où sont racontés ces récits. Les actions des démons ou du démon rendant la descente glissante varient également dans la gamme de l'huile de coco traditionnelle et du savon moderne.

\*\*

Cet examen cursif de la toponymie dans les récits wallisiens nous fait apprécier par différence les lois de l'anthroponymie. A un premier stade, on constate que sur un lieu tournent différentes thématiques, comme sur des personnages se réalisent divers rôles thématiques. Il y a des créations d'îlots à partir d'une pêche de TAGALOA, ou de p'ténements de TAGALOA, ou encore à partir de vols de terre. Cela montre, d'une part, que thématiquement les lieux ne paraissent pas plus déterminants que les personnages ; d'autre part, qu'il n'y a pas qu'une veine narrative mais des constructions diverses. Mais si le récit crée de nombreux anthroponymes à partir des registres que nous avons explorés, il ne crée au contraire jamais de toponymes. Quand il nomme des lieux dans les récits, il utilise des lieux réels (16) ; mais il invente des noms de personnages. L'anthroponymie narrative ne saurait donc être assimilée à la toponymie, et les lois de transformation doivent être distinguées. Comment ? Il nous appartiendra de le clarifier dans notre chapitre suivant, tout en enregistrant déjà les phénomènes d'éloignement et de transposition toponymiques. Ces phénomènes d'éloignement et de transposition toponymiques ne sont que les deux faces d'un même processus, que nous qualifierons plus avant comme la marque socio-géographique de l'instance énonciatrice.

Préalablement, une constante dans la variation se confirmait : le passage du lieu nommé au lieu anonyme n'est que l'exercice de la variable hyperonymique. Le substrat du toponyme reste toujours, dans ce cas, océanien : c'est une île, un îlot, le lagon, l'océan... Cependant des effets de modernisation affectent le décor suivant une opposition de type nature/culture. En effet, le cadre naturel reste wallisien, mais le « mobilier » et l'immobilier de l'habitat en ciment — culturellement autres — pénètrent les catégories narratives traditionnelles. La modernisation du lexique nous retiendra dans la dernière section de ce chapitre. Enfin, le fait que les personnages soient géographiquement situés ou non, ne semble pas référentiel à des variables toponymiques. On peut avoir des personnages qui sont géographiquement situés sans l'être pour autant historiquement : on trouve même des animaux de contes qui sont toponymiquement situés, comme par exemple le *bernard-hermite* et rat de SEMISI 1932-8 (cf. page 93, séquences 1 et 2), ou le *kiu* et *bernard-hermite* de SEMISI 1932-5 (cf. p. 56). Ce que soulignent ces réalisations est l'autonomie des variables de personnages par rapport aux variables de toponymie. Nous verrons si l'enquête synchronique certifie ou infirme ce point de l'analyse.

(13) No 1.261 du répertoire 1970-71, Domicile Manahau, village de Alele, district de Hihifo.

(14) La cuve pour préparer le kava.

(15) Du district de Hihifo ; à Lyon, 8 octobre 1974.

(16) L'île mythique Puloth existe dans trop de traditions polynésiennes pour qu'on puisse la discuter à partir de la seule tradition wallisienne.

### 3. - ELEMENTS STRUCTURELS

Dans la mise en forme des récits, trois types d'éléments méritent d'être pris en compte pour une évaluation du processus variationnel : les éléments d'ouverture et de clôture des récits, les parties de textes scandées ou chantées par le narrateur, et la combinatoire syntagmatique dans l'accrochage des séquences et des microthèmes.

Les stéréotypes d'introduction et de conclusion sont une donnée courante des récits polynésiens. A Wallis, la formule rituelle est, comme on le vérifie sur de nombreux textes présentés ici : *taku fagana*, c'est-à-dire « mon conte ». En réalité, cette formule est déjà une indication de genre, car elle n'introduit que les récits sans prétention historique. Dans la plupart des cas, la formule se continue par la mise en place du couple qui engendra les héros du récit : *ko te tau matua nofonono naua pea fanau tana tamasi...* A Futuna, de même, les contes démarrent classiquement par une expression du genre : *laku fanaga : ko te tau matua e nofono lau...* Diachroniquement, ces caractéristiques d'encadrement du récit se lisent déjà sur des textes glanés par E.G. BURROWS en 1932. Il suffit de se reporter au tableau des pages 55 et 56 pour s'en assurer, même si l'ethnologue, dans sa dictée, a souvent réduit la formule introductive à sa portion congrue, c'est-à-dire au seul terme : *fagana*. De toute façon, ces formules ne sont pas intangibles, et l'histoire de la tradition narrative fait état d'expressions diversifiées et se diversifiant au gré des narrateurs. Par exemple, le stéréotype initial peut être sauté et laisser la place à une mise en titre directe des personnages : *ko te kalae mo te veka*, la poule sultane et le râle... ; *ko te temonio o Falaleu*, le démon de Falaleu... ; *ko te tagata ko Lekapai*, c'est un homme, LEKAPAI (p. 66), etc.. C'est le cas notamment des récits historiques, où l'on se gardera d'utiliser le terme du conte, *fagana*, et où l'on emploiera le terme propre, *talatuku*, ou un terme neutre, *takamatala* (1). Les variations sont encore plus sensibles dans les formules de clôture d'un récit. Le narrateur a le choix dans une gamme d'expressions plus ou moins longues, allant de *pea osi ai, leva te fagana ia*, et c'est ainsi que se termine ce conte, à *pea osi*, et c'est fini. Mais d'autres expressions sont disponibles : *pea ko tona gata*, et c'en est la fin ; ou dans un style plus humoristique, *faa moa!* Plus rares dans notre corpus, mais cependant traditionnelles, certaines finales opèrent une curieuse sortie de l'énoncé par une référence à l'énonciateur ; dans le récit sur LEOSITAUTAU et TOGOTAI (n° 936), on entend ceci : *nofo ai leva Togotai ia kae au hau leva au ki hepi*, TOGOTAI reste ainsi, quant à moi, j'en arrive ici ; ou dans le récit qui va suivre sur la métamorphose d'un verrat : *pea osi ai leva siaku fagona, peau hau ai leva au*, et mon conte se termine, et j'arrive ici, moi. Les frontières de récits font donc partie intégrante des récits wallisiens, même si les formulations varient autour de quelques stéréotypes. A l'intérieur des récits, une structuration temporelle apparaît fréquemment dans la formule consacrée *hoko aena ki te tahi aho*, arrive un jour où... A travers l'histoire de la tradition narrative wallisienne, tous ces éléments d'organisation du récit sont donc soumis à des fluctuations délimitables.

Parmi les autres éléments structurels des récits wallisiens, les plus notables, ou du moins les plus apparents, nous paraissent être les chants intégrants de récits. Que l'on nous comprenne bien : dans certains cas — comme on le voit sur les premières transcriptions de la figure 4 (2) — il s'agit de récitatifs limités à une ligne de texte. Ainsi, dans le récit n° 134, deux démons pourchassant une vieille nommée TESI (3) et sa petite-fille, accompagnent la poursuite de ces cris scandés (transcription 2) :

Talo uli, talo kula  
Moo kiki o Tesi  
Mo tona mokopuna !

Taro noir, taro rouge  
A manger avec TESI  
Et sa petite-fille !

Parfois (transcription 3), la scansion s'exerce sur un texte plus long, comme dans ce dialogue entre deux filles amies (4) :

— Fakapakalauifie, oeosa !  
Hau ke fi ni ota sisi  
Kae ta mee faka Fisi  
Hake ki kola, hake ki kola !  
— E mataku au kia Lona  
Ko te finematua tall otaota  
Nee ina tafi te kele o ligoligoa !

— FAKAPAKALAUIFIE (5), ohé, ohé !  
Viens que nous tressions nos sisi (6)  
Pour que nous dansions à la manière de Fidji (7)  
Avançons d'un pas ! Avançons d'un pas !  
— J'ai peur de LONA :  
C'est une vieille qui dévore toutes les saletés  
Elle a dévoré la terre jusqu'à la mettre à nu !

Dans un récit où, à l'instar du démon voleur de terre de Falaleu cité précédemment, des Tongiens viennent voler de la terre à Wallis (8), on module l'appel aux divinités protectrices — KAKAHU et TAGALOA — sur une tierce mineure (transcription 4) :

Kakahu mo Tagaloa  
Omai o kapu ie kau Toga  
Koeni e kaihaa fenua, kaihaa fenua !

KAKAHU et TAGALOA  
Venez et repoussez les Tongiens  
Volci qu'ils volent la terre, volent la terre !

(1) Cf. en page 71, séquence 15, où le «récit arrive à Tonga» ; et cf. l'introduction du récit de Petelo POLELEI au chapitre V, section 1.

(2) Réalisées avec la complicité de Claude ROZIER et Danièle GONTIER.

(3) Variante écrite TESI.

(4) Version spontanément wallisienne par une narratrice futunienne, Iasinita VEA au n° 1.056, correspondant au récit wallisien n° 653 sur PIKIPIKILAUIFI que nous donnons intégralement au chapitre VII.

(5) Variante PAKAPAKALAUIFIE.

(6) Jupette de danse fabriquée avec des fibres de bourao.

(7) L'archipel Fidji, mélanésien, se trouve au Sud-Ouest de Wallis.

(8) N° 1.048 du répertoire, comparable au récit n° 323, où les voleurs sont samoans.

Dans d'autres cas, on a une véritable strophe mélodique. La transcription 7 donne un contour musical courant de telles strophes. Dans l'exemple traité (9), c'est une petite fille — une de plus! — qui, en succombant à la voracité du démon TAPILITAPOLE, lance un cri d'adieu à son père MOKUKUE parti à la plantation et à sa mère qui porte le même nom :

Mokukue mo Mokukue  
Gavele gavele i tau gauē  
Hiŋo iŋo nei kuau mate  
Nee kai au e Tapilitapole.

Toku gakau i takeletafu  
Toku toto i te lalo takapau  
Toku foi ulu i taito fau  
Toku kofetafa i kapasilau.

MOKUKUE et MOKUKUE  
Reviens, reviens de ton travail  
Redescends car je suis morte  
Il m'a mangée TAPILITAPOLE.

Mes intestins sont dans les cendres du feu  
Mon sang sous les nattes de cocotier  
Ma tête au pied du bourao  
Le bambou pour me découper, à l'angle du toit.

La même ligne mélodique parcourt un passage versifié du récit n° 325, où un arbre appelé OPIPIE est chargé de transporter une héroïne disparue, ALAALAMAŪPE (10) :

Opiŋie he Opiŋie  
Homohomo ake o ave Alaalamaipe  
He kua fia alu ki tana fae.

OPIPIE, hé OPIPIE :  
Sors de terre et emmène ALAALAMAŪPE !  
Car elle désire aller chez sa mère.

Nous la retrouvons de même au n° 319, où un garçon nommé MASINAŪFIŪFI préfère SIMATALEA, la fille cadette d'une famille, à LAGAKALI, la fille aînée qui n'est pas encore mariée (11) :

Ko au ko Masinaŋfiŋfi  
Tata ia sili vaevae lagi  
Mooa sili a Lagakali  
Gata peau Simatalea.

C'est moi, MASINAŪFIŪFI  
Me promenant au bord du ciel  
Je n'ai rien à faire avec LAGAKALI  
Il n'y a personne d'autre pour moi que SIMATALEA (12)

Nous la trouvons encore au n° 142, parallèle aux versions futuniennes n°s 3 et 41 (13) :

Hau temonŋo mai te puko  
Ke ina fohi ko kili o Hina  
Hau Sinilau o na alofia  
Aalo aale pea heu ia  
Pea tau ki Musiemaleia  
Fanau ai maua ia  
Fuluŋteiko, Fuluŋtavake.

Le démon vient du puko (14)  
Pour enlever le peau de HINA  
SINILAU vient et la protège  
Il rame, rame, et il donne de la rame.  
Et il arrive à Musiemaleia.  
C'est là que nous deux sommes nés :  
FULUŪTEIKO et FULUŪTAVAKE.

Nous la rencontrons en outre dans les récits sur FUAIGOGO et FUAIGOGO (15), dans les récits sur INAINALEI et INAINAKULA (16), sur TUAPESE (n° 1.057), etc. Cette brève recension nous fournit l'occasion de préciser quelques caractéristiques musicales de telles strophes, bien que nous ne prétendions pas à une étude exhaustive, pas même de la trentaine de pièces de documentation que nous avons rassemblées (17). Comme nous l'avons mis en évidence sur douze chants funèbres (18), la versification de ces strophes repose sur une métrique ponctuée par une double assonance finale. Dans les quatre exemples pré-cités, il est facile de souligner respectivement une double assonance en *u-e*, en *a-u*, en *i-e*, en *a-i*, en *i-a*, malgré des irrégularités de détail sur les vers terminaux. L'irrégularité du nombre de vers, dans ces passages chantés, est rendue possible par la forme musicale qui les enveloppe : la mélodie se moule en effet sur l'étendue d'un vers. L'exécution de tout le passage chanté consiste donc dans la reprise inlassable d'une mélodie unique, et se conclut généralement par un glissement de la voix sur la dernière note. Cette forme de *dégueulando* s'observe sur la seconde syllabe de NIMO, dans notre transcription 5. La transcription 7 effectuée sur l'étendue de deux vers, montre de plus comment, d'un vers à l'autre, l'enveloppe musicale connaît de légers écarts rythmiques ou mélodiques. Par rapport à d'autres genres musicaux de l'île Wallis, il n'est pas inutile de noter que celui-ci se pratique sans accompagnement d'instrument. Le passage est chanté par le narrateur tout seul. Quand d'autres personnes s'associent à lui pour chanter une strophe décidément très connue, elles ne recherchent aucun effet de polyphonie, pourtant si fréquent dans les autres genres musicaux. Le passage chanté en cours de récit constitue donc un genre spécifique.

Diachroniquement, la seule question qui nous intéresse est la suivante : ces parties chantées, versifiées, résistent-elles aux transformations, tandis que le reste du récit — en prose — serait sujet à des variations sans nombre ? Nous constatons effectivement des variations relativement conséquentes au niveau des différents textes encadrant, si l'on peut

(9) Chant ou personnages aux n°s 201, 249, 342, 399, 441, 543, 647, 744, 751, 782 et 1.049 du répertoire ; correspondant au récit n° 885.

(10) Récit complet en wallisien enregistré le 25 août 1971 ; résumé français dactylographié dans Récits de Wallis et Futuna : du 201e au 358e, texte 337.

(11) Texte complet 137, en français, dans 200 légendes de Wallis et Futuna, parallèle au n° 800 du répertoire 1970-1971.

(12) Pour respecter la double assonance, la narratrice chante en réalité : *i mata le ani*, au lieu de *Simatalea*.

(13) Mêmes personnages au n° 608 du répertoire ; l'arbre qui parle ou se déplace se retrouve dans le récit sur LEKAPAI (séquence 4, p. 67) et aux n°s 305, 656, 892, etc.

(14) Un arbre, le *Hernandia peltata*. Voir notre lexique botanique.

(15) Texte et traduction du passage chanté dans le Journal de la Société des Océanistes, mars 1973, p. 70 ; chant ou personnages aux n°s 11, 149, 196, 243, 269, 343, 405, 525, 551, 634, 692, 693, 697, 749, 818, 821, 828, 841, 863, 913, 981, 1.050, 1.121, 1.210 du répertoire.

(16) Textes des chants dans la première section de ce chapitre ; mêmes noms de personnages aux n°s 55, 255, 344, 404, 508, 571, 650, 745, 750, 822, 864, 887, 966, 982, 1.051 et Pepe SEKEME 1973-3.

(17) Textes wallisiens sur An introduction to music in Western Polynesian narratives, Honolulu, East-West Center, Ethnomusicology, 5 septembre 1975, 4 p., photocopie.

(18) R. MAYER et M. NAU : Chants funèbres de l'île Wallis, à paraître dans le Journal de la Société des Océanistes, 1977.

1 Ta-ga-lo-a e ! Ta-ga-lo-a e ! A-la-a-ke la ! Ko-e-ni tou ta-va e to-li !  
(n° 991 du répertoire 1970-71)

2 Ta-lo u-li ! Ta-lo ku-la ! Mo-o ki-ki o Te-si mo to-na mo-ko-pu-na ! (n° 134)

3 Fa-ka-pa-ka- lau- i-fi-e o-e- o-e-a ! Hau ke fi ni. o-ta si-si  
Ka-e ta me-e fa-ka Fi-si Ha-ke ki ko-la ! Ha-ke ki ko-la ! (n° 1.056)

4 Kaka-hu mo Ta-ga-lo-a o-mai o ka-pu te kau To-ga !  
Ko e-ni e kai-ha-a fe-nu-a, kai-ha-a fe-nu-a ! (n° 1.048)

5 Ni-mo Ni-mo A-ve ai A-ve-a A-ve ki Sau-lo-to ! (n° 477)

6 Pi-pi-ki. Pipi-ki, pe-i ta-la mai... (n° 317, 494, 1.165)

7 Mo-ku-ku-e mo Mo-ku-ku e, Ga-ve-le ga ve-le i tau ga-u-e...  
(n° 751, 885)

8 Ta-u ma-i te vaka o Si-o-ne, to-to-ke !... (n° 985)

9 Ko ma va-ka mo ti-ko-ta-la... (n° 1.091)

FIGURE 4. — Transcriptions de récitatifs et de chants intégrant de récits

dire, un même passage chanté. Nous avons déjà remarqué un texte qui ne cadrerait pas avec son chant, dans l'exemple de PIPIKI (19) où le récit met en scène un homme alors que le chant parle sans conteste d'une femme, HINA. La transcription 6 donne la mélodie de chaque vers d'une double strophe en dialogue (20) :

— Pipiki, Pipiki, pel tala mai  
Toku tokolua nee he mal (bis)  
Nee he i tona loto mamahi.  
— Mooni, mooni, Hina kau tala  
Nee hifo henī la ko te tagata  
Pea fenel leva tana tala :  
« Nofu-la te fenua o te tagata  
Kau alu au o hakau maka ».

— PIPIKI, PIPIKI, dis-moi donc :  
Mon frère ne savait où aller,  
Il ne savait où aller à cause de sa tristesse.  
— C'est vrai, c'est vrai, HINA, je te dis  
Qu'un homme est descendu ici  
Et il a parlé en ces termes :  
« Au revoir la terre des hommes,  
Je m'en vais devenir un roche du récif ! »

Sans retenir cet exemple où l'association texte de récit et texte de chant est portée jusqu'à la contradiction, il n'est pas rare de découvrir des exemples de textes divergents comportant le même passage rythmé. Par exemple, notre célèbre TAGALOA figure dans une thématique courante comme le propriétaire d'un arbre, le *Pometia pinnata*, en wallisien, *tava*. Au n° 148, les fruits de cet arbre sont volés par un oiseau et un bernard-l'ermite ; aux n° 496 et 1.243, ce sont deux garçons ; au n° 698, ce sont LALAVAKAFA et LALAVAKAFA avec leurs amis ; au n° 645, s'ajoutent poule, sterne et « perdrix » ; au n° 1.069, un râle ; au n° 1.156, cochon et chien ; au n° 1.172, pluvier et lièvre ! Mais le récitatif de ces récits parallèles peut toujours être celui de la transcription 1, lancé en général par un bernard-l'ermite vexé :

Tagaloe e ! Tagaloe e !  
Ala-ake ta !  
Koeni tou tava e toll !

TAGALOA hé ! TAGALOA hé !  
Lève-toi !  
Car ton tava est en train d'être cueilli !

Autre possibilité : d'un récit à l'autre, la partie chantée ou scandée est susceptible d'être purement et simplement supprimée ou rendue en style parlé ordinaire. Ainsi, dans le récit sur le *kala* et le *veka* présenté dans la première section de ce chapitre, les deux strophes finales offrent toutes les caractéristiques d'une partie chantée, mais la narratrice adulte ne les chante point. Au n° 620, Tolotea MEKENESE donne un récit sur PEKALO (21) sans chant, alors qu'au n° 1.205, Taniela NAU y inclut cette strophe chantée :

Pekalo e Pekalo e  
Avahi mai koe siou lale  
He nee tala mai e taku lae  
Ke ta choana o au ki te mate.

PEKALO hé ! PEKALO hé !  
Ouvre-moi ta case  
Car ma mère m'a dit  
De nous marier jusqu'à la mort !

Diachroniquement, les cas les plus démonstratifs sont ceux où nous disposons de parallèles de 1932. Nous avons bien dans l'histoire de J. HENQUEL (22) un passage qui pourrait ressembler à du texte musical, lorsque TALAPILI, retrouvant le cadavre de son père VAKAANA, laisse éclater sa peine :

Oie ! Vakaana  
Nee ke i fea la ?  
Ka nee fai te iini  
Ko Vakaana !

Hélas ! VAKAANA,  
Où étais-tu donc ?  
Mais on a fait la guerre  
A cause de VAKAANA !

Malheureusement, nous n'avons pas de recoupements ultérieurs chantés de cet exemple (23). Par contre, les exemples de l'ethnologue E.G. BURROWS sont recoupés par des titres du répertoire 1970-1971 : l'inconvénient est que les recoupements se croisent entre récit futunien et récit wallisien. Posons néanmoins ces textes en parallèle. Des jeunes filles de Kolopelu racontèrent en 1932 un récit où deux prétendants, TUI-FITI puis TINILAU sont interceptés par un coq de la fille convoitée (24) ; il chante les réparties suivantes :

Tataseu le moa i le lalo koka, totope, totope !  
Tau mai le vaka o Tui-Fiti, totope, totope !  
Na velosi au ki le koso fiki, totope, totope !  
Tataseu le moa i le lalo koka, totope, totope !  
Tau mai le vaka o Tinilau, totope, totope  
Fola tegitegi iola tapakau totope, totope  
Momo i le ufi kai al au, totope, totope !

Tandis que le coq gratte au pied du *koka* (25), *totope, totope !*  
Arrive la pirogue du TUI-FIDJI, *totope, totope !*  
On m'a tiré dessus avec un pieu en *fiki, totope, totope !*  
Tandis que le coq gratte au pied du *koka, totope, totope !*  
Arrive la pirogue de TINILAU, *totope, totope !*  
On étale volet et natte de cocotiers, *totope, totope !*  
On écrase de l'ingname pour que je mange, *totope, totope !*

En 1973, dans un récit futunien de Pepe SEKEME (26), seul le dernier vers de chaque strophe est modifié et un autre personnage, TUI-TOGA, donne lieu à une troisième strophe chantée sur le modèle de la première. A Wallis, en 1970, le texte des trois réparties apparaît sous cette forme (n° 947 et 1.097) étrangement comparable :

Tau mai le vaka o Tui-Toga totoke, totoke  
Tukil mai au aki te toko totoke, totoke

La pirogue de TUI-TONGA arrive, *totoke, totoke !*  
On me lance un pieu *totoke, totoke !*

(19) Nous avons relevé l'illogisme du récit (n° 494 du répertoire) de Nikole MANUOPUAVA dans le *Journal de la Société des Océanistes*, mars 1973, pp. 70-71, note 5.

(20) Cette version, répertoriée sous le n° 317, diffère de celle de la note précédente, où un vers supplémentaire nomme le personnage PULELETOGA ; pour le nom de PIPIKI, cf. nos 128, 270, 437, 494, 663, 668, 746, 783, 827, 915, 987, 1.045, 1.047, 1.165, 1.189, 1.216, 1.241, 1.245, 1.265, 1.277, 1.287 du répertoire.

(21) Texte et traduction au chapitre VII.

(22) Dans l'édition de Lano 1973, page 6. Traduction de Mgr Alexandre Poncet, parue dans le *Bulletin d'Information du Territoire des îles Wallis et Futuna*, n° 30, novembre 1967, p. 16.

(23) Malgré la fréquente occurrence des noms TALAPILI, TALAMOHE, VAKAANA, aux n° 350, 535, 770, 836, 956, 1.052, 1.109, 1.168, 1.169, 1.225 du répertoire.

(24) E.-G. BURROWS, *Ethnology of Futuna*, 1936, pp. 228-229 : transcription musicale dans *Songs of Uvea and Futuna*, 1945, pp. 65-66.

(25) Le *Bischofia javanica* : E. G. Burrows a introduit par erreur taulua dans le premier vers, ce qui signifiait simplement qu'il fallait le prendre deux fois : dans sa transcription musicale, apparaissent également des E initiaux dans les second et troisième vers, ainsi qu'une variante pour ki le koso fiki : i le katoaga.

(26) Référence 1973-2. Enregistré par Marie-Josée DEPREVILLE, smsm. Texte de ce chant à la page 136.

**Tau mai te vaka o Tui-Fisi totoke, totoke  
Tukli mai au aki te oia totoke, totoke.**

**Tau mai te vaka o Sinilau totoke, totoke  
Evesi mai te mol ufi kal e au totoke, totoke  
Hau-la Hina o alu totoke, totoke.**

Une autre version, qui correspond précisément à la transcription 8, présente davantage de divergences (n° 985) :

**Tau mai te vaka o Sione, totoke  
Fagafagai au ke hokai, totoke  
Moo kiki onatou foi hopa, totoke  
Hina nono ke mau, totoke  
Ko te kumi mole au tail au, totoke.**

**Tau mai te vaka o Slaki, totoke  
Fagafagai au ke hokai, totoke  
Moo kiki onatou moi ufi totoke  
Hina nono ke mau, totoke  
Ko te kumi mole au tali au, totoke.**

**Tau mai te vaka o Sinilau, totoke  
Fola tegitegi lola takapau, totoke  
Hina hau-la o alu, totoke  
Ko te kumi he kuau tali au, totoke.**

**La pirogue de TUI-FIDJI arrive, totoke, totoke !  
On me lance un bâton de oia (27), totoke, totoke !**

**La pirogue de TINILAU arrive, totoke, totoke !  
On émette de l'igname que je mange, totoke, totoke !  
Viens, HINA, et vas-y, totoke, totoke !**

**La pirogue de SIONE arrive, totoke  
On me nourrit pour m'attraper, totoke  
Pour me manger avec leur hopa (27), totoke  
HINA, cache-toi comme il faut, totoke  
Je n'accepte pas leur demande, totoke**

**La pirogue de SIAKI arrive, totoke  
On me nourrit pour m'attraper, totoke  
Pour me manger avec leur igname, totoke  
HINA, cache-toi comme il faut, totoke  
Je n'accepte pas leur demande, totoke**

**La pirogue de SINILAU arrive, totoke  
On étale volet et nattes de cocotier, totoke  
HINA, viens et va avec lui, totoke  
Car j'accepte sa demande, totoke !**

Une constatation s'impose : ces textes sont plus stables de par leur forme versifiée. Ils sont des morceaux de résistance. Mais ces textes ne sont pas pour autant immuables d'une strate à l'autre, ni même à l'intérieur d'une même strate. Si nous comparons les récits sur le poulpe et le rat, dans la première section de ce chapitre, nous relevons dans le récit de 1970 une strophe chantée qui n'existe pas dans le récit de SEMISI en 1932, et le récitatif de la séquence 5 est dans la séquence 3 de SEMISI une ligne mélodique sur un texte sensiblement différent (28). Ensuite, les multiples versions des chants intégrant des récits sur PIPIKI, FUAIGOGO, MOKUKUE, etc..., révèlent des variations de textes qui respectent assonances et métrique : *nee he age* au lieu de *nee hifo heni* (n°s 494 et 317), VAIKUAHOLO au lieu de VAIKUASOLO (n°s 692 et 405), *taku nofo* au lieu de *toku toto* (n° 1.040 et n° 751), sans compter les inversions ou les oublis de vers permis par la forme musicale. Enfin, les stéréotypes qui reviennent d'un chant à l'autre attestent que la tradition narrative ne se contente pas seulement de répéter, mais qu'elle continue à créer ; le rapprochement de la strophe suivante avec le chant sur INAINALEI et INAINAKULA nous semble tout à fait probant :

**Ko maua tau-laina  
Ko Tukitukiola mo Tukitukitoa  
Ma au nei sakli' tal-oa  
Pe koi mauil pe kua tao-la.**

**Nous deux, qui sommes frères  
TUKITUKIOLA et TUKITUKITOA  
Nous venons chercher la raie  
Pour savoir si elle est vivante ou si elle est dans le four ! (29)**

Notre conclusion sera donc provisoirement celle-ci : alors que les enfants répètent, les adultes créent, et ils créent même des textes versifiés et chantés, au même titre qu'ils créent des textes de chants et de danses, autres éléments remarquables de la tradition orale de l'île Wallis. A l'intérieur d'une même strate historique, les variations se limitent pour l'essentiel à quelques termes : en ce sens, les chants intégrant des récits contribuent à fixer certaines associations de personnages nommés dans les chants. Ils jouent comme principe associatif dans les chaînes qui se défont plus difficilement. Entre des strates espacées, les passages chantés sont également sujets à variations, bien qu'obéissant plutôt aux lois de conservation des textes de danses et de chants traditionnels.

Parmi les éléments organisationnels du récit, c'est encore le processus d'accrochage des séquences qui peut être source de différenciations. Par exemple, le récit de Peata GATA, au n° 195 du répertoire, se présente comme le récit de Malia FUAGA sur le *kafae* et le *veka* (30) dans lequel il manquerait la moitié du scénario : il y subsiste l'épisode du pied emprisonné dans un bénitier, mais le premier épisode de la fausse poule y fait défaut. Cet épisode de la fausse poule se trouve de façon aussi indépendante dans des récits sur l'espiègle PASIKAKA (n°s 424, 880). Dans ces cas, il y a juste un jeu sur l'extension du récit. Dans d'autres cas, le jeu syntagmatique associe plus diversement des épisodes si brefs que nous les appelons des microthèmes. Alors qu'une thématique parcourt pour nous l'ensemble d'un espace textuel, un microthème sera un élément minimum quasi indépendant mis en scène dans divers récits. Il ne s'agit pas, dans notre esprit, d'une reprise pure et simple d'une fonction de Propp, une « action » fondamentale isolable dans une syntagmatique, mais du recouvrement unitaire, à la limite un sémème du texte. Par exemple, le filet de TAGALOA étant dans le récit wallisien ce qu'est l'hameçon dans le récit tongien, nous le considérons comme un microthème. Un microthème, c'est un élément structurel mis en thème. Il peut s'accrocher n'importe où et se sémantiser de diverses manières. Nous avons vu LEKAPAI transporté par une tortue de mer (n° 1.277) ; cet animal transporteur sert pareillement aux n°s 1.091, 1.142, 1.195, 1.239, 1.240, 1.263. Mais, du moment qu'est admis le principe du transport maritime par animal, toute une série d'animaux est susceptible d'assurer ce rôle : ainsi, aux n°s 1.691, 1.142 et en SEMISI 1932-8, le transport s'effectue sur poulpe ; au n° 1.263, sur raie ; au n° 1.091, sur baleine ; au n° 1.206 et en SEMISI 1932-8 encore, sur crabe. Il n'est jusqu'au requin à assurer, au n° 1.263, le transport d'un humain, ce qui montre que le requin sémiotique ne se construit pas sous la menace référentielle ! Au n° 46, ce système de transport s'étend au ventre du serpent-démon, et même, au n° 1.196, au ventre d'une personne humaine. Tous ces acteurs investis dans un même élément structurel définissent donc une série relativement homogène et en même temps jamais close.

Une transposition microthématique similaire se découvre au n° 752 : une montagne glissante, rendant la montée impossible, rappelle la colonne glissante de l'îlot Nukufotu interdisant toute descente. Ce fonds d'atomes narratifs errants se traduit dans un autre microthème fréquent : le signal mortuaire. Un récit de Suliana VAITANAKI (n° 989) en donne une figure-type :

(27) Arbre, Psychotria. Le hopa serait le bananier-plantain, Musa paradisiaca.

(28) Transcription musicale dans E.-G. BURROWS, Songs of Uvea and Futuna, 1945, pp. 66, fig. 32 b.

(29) Texte d'Apeleto LIKUVALU, Lyon, 28 octobre 1974. Deux versions de chant intégrant sur INAINALEI et INAINAKULA dans la première section de ce chapitre IV.

(30) Texte et traduction dans la première section de ce chapitre.

Olo aia ia naua. Tutuu leva i te hoko atu aena ki te magalua. Tooi leva te hele ia a Sione pea ui-age kia Siaki :

— Alu aena pea ka ke liliu-mai leva o sio ki taku hele kua kula pea ke iloi koe kua mate.

Le noyau de cet atome narratif se charge de figures homogènes : au n° 348, c'est une bouteille se remplissant de sang qui fonctionne comme signal mortuaire ; au n° 471, un verre de café mêlé de sang ; au n° 1.229, une bouteille rouge ; aux n°s 447, 636, 1.236, c'est une épée rouillée et, en plus, au n° 636, le canon du fusil se recouvrant de sang ; au n° 1.186, une branche qui meurt... L'accrochage d'un tel microthème, sous la variété de ses figures, se réalise dans un contexte déterminé : il est toujours question de deux frères partant à l'aventure et se séparant avant une épreuve. Cette variable structurelle n'est donc pas sans loi. Nous en dirons autant du microthème de la maison à étage, lieu commun de nombre de récits.

Dans certains cas, l'organisation syntagmatique semble plus fondamentale que l'investissement sémantique. Pour illustrer ce point, nous partirons d'un récit de métamorphose, une métamorphose de margouillat :

### Récit de Malla-Aukusitino PANUVE sur une métamorphose de margouillat (1)

Taku fagona.

Ko te tau-matua nee nofo i tona fale pea fanau ko tana u tamaliki e lua. Ko te mua ko te kii taahine e higoa ko Hina. Ko te lua ko te pili. Nee nonofo-pe aia. Ui-age foki leva ia te matua ki tona ohoana :

— Oie koe e fanau te fafine fuli o te fenua nei ko te u tamaliki, ka ke fanau koe ko te pili ?

Tana takatuu aena te fale tokotahi o te pili. Ko te kii taahine-pe foki ia e ina ave tana mea kai. Alu-atu foki te kii taahine ia o tuku i te vae matapa te pa a te pili. Hee matakua foki ia i te pili, hee matafefa. Ka osi te kar a te pili kua maa foki taana pa. Mole foki he mea i taana pa kua osi i taana kai.

Hoko aena ki te tahi aho ui mai leva e te ofafine o te hau ke tanaki fuli te kau talavou o te fenua ke kumi hona ohoana hee mole alu-age foki he tahi ia ki ai. Pea maopoopo fuli-pe aena a te kau tama o te fenua c pasika.

Pea alu ifo leva te tau matua mo tana kii taahine ae ko Hina o sisio foki i te gaioi kae nofo tokotahi te pili i tona api. Koe-pe tana sio mai mole kei ai he tahi, tana hui aena te kiliipili kae alu leva ki te gaioi mo tana sika. Tana alu-pe aena ko ia te muli. Tana pa aena tana sika pea alu i te lalo hekaaga o te ofafine o te hau.

Ui-mai e te ofafine o te hau :

— Puke mai he ko toku ohoana !

Kae lele mai te tama o toe hu ki tona kiliipili.

Hau aena ia Hina foki mo tana u matua pea ui-age leva e te pili kia Hina :

— Nee feafeai te gaioi ? Ko ai te tama ae nee ui-age e te taahine ko tona ohoana ?

Pea ui-age foki ia e Hina :

— Ko te tama foki ia nee mata lelei foki ia. Ui-mai foki e te taahine ke puke-age he ko tona ohoana kae lele mai ia.

Kata toki te pili ia he ko ia pe ia. Fuatualoa-pe aena ui-age e te pili :

— E toe fai apogipogi ?

Ui-age e Hina :

— E !

Hoko-pe aena ki te aho toe olo Hina mo tana matua kae nofo leva tana fae. Noho foki taana fae ke ina iloi lelei pe ko te pili ko te tama mata lelei. Tana nofonofope aena mole iloi foki e te pili taana nono i tonatou fale.

To te pili i tona kiliipili ; alu mo tana sika ki te pasika. Toe pa-pe aena tana sika toe alu-pe i te lalo hekaaga o te ofafine o te hau.

Les deux s'en vont. Ils s'arrêtent à une bifurcation. SIONE plante alors son sabre d'abattis et dit à SIAKI :

— Tu pars, puis quand tu reviens, tu regardes mon sabre d'abattis : s'il est rouge, tu sauras que je suis mort !

#### 1. Mon conte.

Un couple demeurait dans sa case, et donna naissance à deux enfants. Le premier est une petite fille nommée HINA. Le deuxième est un margouillat. Ils demeurèrent de la sorte. Le mari dit alors à sa femme :

— Ça alors ! Pourquoi toutes les femmes de ce pays mettent-elles au monde des enfants, tandis que toi tu enfanteras un margouillat ?

#### 2. Ils construisent une case pour le margouillat. La petite fille lui apporte à manger. La petite fille y va et dépose l'assiette sur le seuil de la porte du margouillat. Car elle a peur du margouillat : c'est qu'il a des yeux dont l'ouverture est laide et répugnante. Quand le margouillat a fini de manger, son assiette est propre. Il ne reste rien dans son assiette quand il a fini de manger.

#### 3. Un jour, la fille du roi dit de rassembler tous les jeunes gens du pays pour qu'elle puisse trouver un mari, car aucun ne vient la voir. Les jeunes gens du pays sont alors réunis et ils lancent le javelot.

Les parents et la petite fille appelée HINA vont voir le jeu, tandis que le margouillat reste seul dans son habitation. Mais quand il voit qu'il ne reste personne, il enlève sa peau de margouillat et se rend au concours avec son javelot. Il y va et il est le dernier. Il lance son javelot et celui-ci parvient sous le siège de la fille du roi.

La fille du roi dit alors :

— Qu'on le prenne, car ce sera mon mari !

Mais le garçon s'enfuit et rentre dans sa peau de margouillat.

#### 4. Le jour arrivé, HINA repart avec son père, mais la mère de à HINA :

— Comment s'est passé le concours ? Qui est le garçon que la fille a voulu comme mari ?

Et HINA de répondre :

— Le garçon en question était très joli. La fille a dit de l'attraper car elle le voulait comme mari, mais il est parti en courant.

Le margouillat se met à rire car c'est de lui qu'il s'agit. Après cela, le margouillat demande :

— Le concours reprend demain ?

HINA de répondre :

— Oui !

#### 5. HINA et ses parents reviennent, et le margouillat demande à la maison. Sa mère reste pour savoir si le joli garçon, c'est le margouillat. Elle reste donc (mais) le margouillat ne sait pas qu'elle se cache dans leur case.

Le margouillat quitte sa peau de margouillat ; il part avec son javelot au concours de javelot. Il lance de nouveau son javelot ; de nouveau, celui-ci parvient sous le siège de la fille du roi.

(1) Enregistrement du 7 juillet 1970 à Malaetoli-Béthanie ; n° 703 du répertoire. Domicile Fineioi, quartier Suva, village de Vaitupu, district de Eiliffo. Autres récits de métamorphoses de margouillat aux n°s 1, 15, 85, 177, 412, 829, 858, 979.

Lolotoga te temi aia kae haga taana ia fae o tutu toona kili-pili. Toe ui-mai-pe aena e te taahine o haga ko te uluaki ke puke-age he ko tona ohoana kae lele mai te tama; mole kei ai hona mea nono.

Tana hau aena o itaita ki tana fae i tana haga o tutu pea tagi pe omai te kau sinifu o ave.

Sur cette base textuelle, nous allons relever un certain nombre de variations possibles au niveau de chaque séquence, et au niveau de leur accrochage. La première variation possible couvre l'ensemble des séquences, car il existe toute une série d'animaux utilisables pour engendrer un récit de métamorphose. Parmi ceux-ci, on trouve habituellement le lézard *moko* (n° 5, 642, 1.158), le mille-pattes *kaiclaola* (n° 8, 491, 501, 637, 1.267), le cochon (n° 479), et parfois aussi une chienne *kuli* (n° 137), une raie *fai* (n° 1.259). Voyons, à titre de première comparaison, ce que donne un conte de métamorphose sur un verrat :

### Récit de Nikole MANUOPUAVA, en 1970, sur une métamorphose de verrat (1)

Ko te tau-matua nofonono pea fanau ko te kou. Nee olo-atu ai te tau matua ki te vao, he nee ufluhi naua i te tanau i to o te kou.

Pea na takatuu ai e te tau-matua te fale o te kou. Pea nee mole kei hao te kou i tona fale. Pea toe fakatuu ai te tahi fale pea kua sino lahi te kou pea mole kei hao ia i te matapa. Pea toe fakatuu ai tona toe foi fale lahi, pea omai ai te hahai o vakai.

Pea hau ai te ofafine o te hau o kole ki te tau-matua pee tali-la ke alu-la o vakai tana foi manu nee logologona ka nee hau te taahine mo tona u foi topa pea mo tona u mutui kie mo ona u vesa pea mo tona mama. Pea ui-age toki e te taahine nee higoa ko Mele pea tali-la ke alu o vakai tana manu. Pea ui-age ia e te tau-matua ke sio age ia ko tana toe foi manu fakalialia kae ine ui-age ia ke alu o sio i tana manu. Pea ui-age ia e te taahine ke faka-gafua age ia hee fia alu ia o sio. Pea alu aia te taahine pea na ui-age ai pe e i ai he kii vai ke alu o fakamaanui ai te kou. Pea ui age e te tau-matua e i ai tona tane, pea alu ai te taahine o fai maanu te kou o osi ai ona foi topa e fa, pea na haga o holoholo aki tona moi tauveli pea ui-age e te taahine ki te tau-matua. e ohoana naua mo te kou, pea tali e te tau-matua, pea alu ai leva te taahine o fakaha ki ana matua pea mole tali e ana matua. Fai-fai-la aia pea nee tagi te taahine ia, pea faka-gafua leva e tana u matua. Pea hau ai leva te taahine o fakatapu te ohoana.

Notonoto ai leva aia, hoko ki te tahi aho pea fai te fakatahi pea alu ai leva te ohoana o te kou ki te fakatahi, nee alu te kou ia ki te gau-aga o hui ai tona teu pea alu leva ki te potu ae nee fai ai te u mee. Ko tana hu atu-pe aia ki te fale o mee, pea ui-mai ai-pe e te taahine ke puke-age he ko tona ohoana, kae hola-mai ia o hu ki tona kili, pea takotokoto ai leva ia i te palepale.

Pea hau te taahine pea fehul-age e ana matua pe nee teateai te fakatahi ae nee fai. Pea ui-age e te taahine nee sio natou te toe foi tama tupulaga kae katakata-pe te kou.

Pea hoko mai te tahi fakatahi pea alu ai-pe te taahine o haga ko te fakatahi mua...

Pea mahalo halo leva te taahine.

Hoko mai-pe te fakatahi fakamuli pea tui leva e te taahine te u kahoa o hilihili i te laupapa kae alu ia. Tana alu atu-pe aia pe tuu-ake te kou o tui teuteu pea alu ka nee nono Mele ia i te aia.

Pea fakalaka o alu-atu o mee.

6. Pendant ce temps, sa mère s'est mise à brûler la peau de margouillat. De nouveau, la fille a dit, comme la première fois, d'attraper le garçon pour l'avoir comme mari, mais celui-ci part en courant; (mais) il ne trouve plus (sa peau) pour se déguiser.
7. Il vient donc et se met en colère contre sa mère de ce qu'elle a brûlé (la peau), puis il pleure; puis arrivent les serviteurs qui l'emmènent.

1. Deux époux demeurent (ensemble) et donnent naissance à un verrat. Les époux sont partis dans la brousse, car ils ont honte d'avoir enfanté un verrat.
2. Les parents alors ont construit la case du verrat. Et le verrat n'a plus pu entrer dans sa case. Alors ils construisent encore une autre case, puis le verrat devient très gros, et il n'arrive plus à passer par la porte. Et on construit encore une case plus grande, et les gens viennent voir.
- 2 a Vient alors la fille du roi: elle demande aux parents s'ils acceptent qu'elle aille voir leur animal, dont elle a entendu parler; et la fille arrive avec ses savons, ses pagnes, ses bracelets et sa bague. Et la fille, qui s'appelait MELE, demande s'ils acceptent qu'elle aille voir leur animal. Les parents alors lui disent que voir leur animal fait mal au cœur; mais elle demande à aller voir leur animal. La fille alors leur demande qu'ils le permettent, car elle désire aller voir.
- 2 b La fille y va alors et elle demande s'il y a un peu d'eau pour qu'elle aille baigner le verrat. Et les parents répondent qu'il y a leur citerne (2); la fille va donc faire prendre un bain au verrat: elle y passe ses quatre savons (3) et l'essuie avec une serviette (4); puis la fille demande aux parents de pouvoir se marier avec le verrat; les parents acceptent; la fille va alors informer ses (propres) parents: et ses parents (à elle) n'acceptent pas. A force de refus, la fille a pleuré; ses parents alors lui accordent la permission. Et la fille va faire bénir (5) le mariage.
3. Ils demeurent ainsi; arrive un jour où se fait un rassemblement; et la femme du verrat va au rassemblement; le verrat est parti à la plantation et il enlève sa parure (6), puis il se rend à l'endroit où on fait les danses. Il fait son entrée dans la case et danse: la fille de dire alors qu'on le prenne car (il serait) son mari; mais il s'enfuit et rentre dans sa peau, puis se couche sur le lit.
4. Ensuite revient la fille; ses parents lui demandent comment s'est passé le rassemblement qui a eu lieu. Et la fille répond qu'ils ont vu un très beau jeune homme; de son côté, le verrat rit.
5. Arrive un autre rassemblement et la fille y va comme au premier... Et la fille a des soupçons.
- 5 a Arrive le dernier rassemblement: la fille alors confectionne les colliers qu'elle pose sur la table, puis elle s'en va. Quand elle est partie, le verrat se lève et met ses parures, puis y va, mais MELE s'est cachée sur la route. Il passe (à côté) et se rend à la danse.

(1) Récit enregistré le 10 juillet 1970, n° 509 de notre répertoire 1970-71. Propriété Palemata, village de Kolopopo, district de Mua. Transcription wallisienne de Katalina TAGATAMAGONI.

(2) En wallisien, tane, dérivé de l'anglais: tank.

(3) Topa, qui serait dérivé de «soap».

(4) Tauveli, de l'anglais: towel.

(5) Littéralement, faka-tapu, c'est: rendre sacré.

(6) Il s'agit en réalité de la peau de l'animal, comme l'explique la suite de la séquence.



*Alù te tama kae kalaga-mai Mele ke puke age tona choana, kae kifu mai te kou ia pea puke ai o avage ki te tshahine.*

*Pea faka-malo age te kou ki ai i tana kua poto ae o kaka feiai, kae kanaualala tana fai puleaki feia e nopo-pe aia i tona kou o kaku ki tona mate.*

*Pea nee ohoana tana u tamaliki ki te u fenua kehe-tamaliki e tokotolu. Nee natou tupulaga foki o hoko-pe ki tanatou u matua.*

*Pea nee ohoana tana u tamaliki ki te u fenua kehe-kehe. Pea mamate ai leva tanatou u matua.*

*Pea osi ai leva siaku fagona ; peau hau ai leva au.*

6. Le garçon y est allé, mais MELE crie qu'on prenne son mari, mais le verrat se sauve à toute vitesse ; on le prend et on l'amène à la fille.

7. Le verrat alors la félicite pour son habileté et sa ruse ; de fait, sans le moyen mis en œuvre par elle, il serait resté verrat jusqu'à sa mort.

Puis ils demeurent ainsi, et MELE enfante trois garçons. Ils sont devenu de beaux jeunes gens, comme leurs parents.

Puis les garçons se sont mariés dans des pays étrangers. Et leurs parents sont morts.

Et mon conte se termine ; et j'arrive ici, moi. (7)

Sur ce type syntagmatique, assez loin du modèle proppien standard, remarquons-le, une première observation est donc donnée par notre répertoire : c'est la multiplicité des acteurs pouvant figurer le héros avant sa métamorphose. Outre les animaux déjà mentionnés, la noix de coco sèche, *niu matuu* (8) et la pierre, *maka* (9), tiennent également ce rôle. Voilà qui définit pour nous une série. Dans l'analyse de la référentialité, nous verrons s'il est possible de lui assigner une signification commune. Pour l'instant, intéressons-nous aux modulations se produisant sur l'axe syntagmatique. Au niveau de la première séquence, on assiste toujours à un enfantement de l'anormal, l'un des termes de la série. L'attitude de rejet se manifestera sous des formes multiples : par la remontrance du mari envers sa femme, ou la cachette en brousse — comme dans le récit précédent — ; au n° 847, le coco sec enfanté par une femme est jeté dans une valise ! Puis on construit une demeure particulière pour le monstre. Les séquences les plus caractéristiques de ce type de récits s'organisent ensuite autour d'un concours qui est en général doublé : la première épreuve est dans ce cas déceptive au regard de l'achèvement du récit, et la seconde réussie. Dans le récit sur le verrat, le rassemblement est triple : à ce niveau joue une structuration du nombre. Une épreuve peut toujours être dédoublée, mais elle ne dépasse jamais trois manifestations narratives. Ses figures conventionnelles sont le tir au javelot, *pa sika* (10) ou à la javeline dont la pointe émoussée est en bois de fer, *pa ulutoa* (11). Néanmoins, dans ce récit sur le verrat, il est question de rassemblement de danses, et au n° 1.158, c'est une course de chevaux — comme celle qui se déroule chaque année, le 14 juillet, à Wallis — qui remplace le concours de javelot. Enfin, la séquence finale est heureuse : en brûlant la peau, on empêche la réversibilité de la métamorphose, ce qui provoque l'irritation ou la joie du héros. Mais là encore, sur cet élément structurel, une inversion sémantique est possible : dans le récit d'Atellana AKILETOA (n° 1), le garçon issu de la métamorphose du margouillat meurt parce que l'on a brûlé sa peau ! Au n° 413, le garçon sorti d'une bourre de coco est tué !

Les variations sur les personnages et les lieux nous conduisent donc à remarquer des variations qui ne portent ni sur les uns ni sur les autres, mais qui se jouent en quelque sorte d'eux. Suivant la ligne syntagmatique mise en place, la marge qui leur est laissée paraît parfois mince. Ici on pourrait conclure : n'importe quoi peut se métamorphoser ; l'algorithme narratif est prédominant. Même si la combinatoire n'est pas toujours aussi rigide, les personnages sont soumis à un enchaînement structurel : dans les contes où le rat est transporté par des animaux marins, au lieu d'un dédoublement d'animal transporteur, on peut avoir le dédoublement de la même scène avec un seul transporteur : c'est le cas dans SEMISI 1932-8, en séquence 3, par rapport aux séquences 3 et 4 du récit de Savelina VEA (n° 1.091). Tout écart possible dans l'organisation d'un récit est à comprendre ainsi comme un jeu sur la variable structurelle.

#### 4. - MODIFICATIONS LEXICALES

Au terme de repérages diachroniques, souligner dans les récits wallisiens actuels des nouveautés lexicales, cela revient à chercher un donné datable, ou du moins relevant du dernier siècle. Il est en effet facile d'écrémiser les termes translittérés ou les ustensiles d'introduction européenne. Tous ces éléments sont des indices patents de transformation des récits. Nous prendrions toutefois soin de repérer non seulement les indices, mais les types d'indices en jeu, et de relever les positions de ces indices dans les récits, de façon à pouvoir évaluer le niveau de transformation.

Un premier cas intéressant nous semble être celui de récits où les personnages sont des animaux d'introduction récente : la question qui se pose est de savoir quels rôles thématiques sont attribués à ces nouveaux personnages de la tradition narrative. Grâce aux néologismes qu'ils occasionnent, il est possible à la limite de dater l'origine de certains récits, ou du moins de tracer leur course maximale. Par exemple, comme le chat fut introduit sous la mouvance de l'anglophonie — puisque le terme wallisien *pusi* est un décalque de *Pussy-cat* — et comme le premier vaisseau anglais, celui du capitaine Wallis en 1767, ne donna lieu qu'à un sommaire contact de reconnaissance, nous pouvons faire remonter le néologisme au plus tôt au mouillage de la « Pandora » en 1791 (cf. *tableau 4*, p. 62). Nous avons donc au mieux un personnage bicentenaire. De quelles configurations l'a revêtu la veine narrative wallisienne ? Pour en juger, nous commençons par reprendre le récit sur LEOSITAUTAU, présenté dans la première section de ce chapitre, qui fait figurer deux personnages zoomorphes datant de l'ère européenne : le chat, *pusi*, et le cheval, *hosi* en wallisien, de l'anglais *horse* (cf. *photo 5*, p. 80). A l'instar du chat botté des contes européens, le chat sémiotique wallisien est très différent du chat de la zoologie. Dans ce récit, on ne retient ainsi ni les caractéristiques du petit animal domestique ou sauvage, ni ses vertus culinaires. Mais, d'une part, il est doué de parole, capable de transporter un homme (séquence F) et de bondir jusqu'au ciel (séquence G) ; d'autre part, il est par métempsomatose la grand-mère des deux personnages principaux (fin de séquence G) et investi du rôle de tuer un démon anthropomorphe. Actantiellement, dans la première partie du récit, il est en position d'adjuvant ; et dans la seconde partie, il devient un sujet relayant le personnage humain. En face du chat, le cheval sémiotique garde toutes les propriétés d'un cheval référentiel : il sert au transport d'un humain, ne parle pas, ne reçoit aucune spécification extraordinaire : « il halète dans la montée » (séquence G) et ne peut atteindre le ciel.

(7) Cette formule finale, quoique rarement occurrente dans notre corpus, est traditionnelle.

(8) Cf. nos 59, 163, 188, 263, 413, 561, 600, 644, 686, 720, 760, 847, 873, 910, 1.237, 1.246 du répertoire.

(9) Cf. nos 1.148, 1.228, 1.257 du répertoire.

(10) Cf. nos 8, 205, 642, 696, 703, 1.197, 1.237, 1.267.

(11) Cf. nos 8, 501, 870, 930, 1.140, 1.176, 1.237.

Ces animaux de l'époque moderne constituent-ils une nouveauté radicale dans la narrativité wallisienne ? Nous ne le pensons pas. Certes, ils renouvellent les modalités de transport d'un héros anthropomorphe : celui-ci, au lieu de se déplacer à pied ou en pirogue, monte maintenant à cheval ou à chat ! Mais, comme nous l'avons vu avec le microthème de l'animal marin transporteur d'homme, les modalités extraordinaires de déplacement n'étaient pas inexistantes dans la tradition ancienne. Les nouveautés lexicales ne font donc que s'incruster dans des catégories traditionnelles. Aussi ne sera-t-on pas étonné outre mesure de rencontrer une automobile dans un récit sur PASIKAKA aux prises avec deux femmes (n° 1.162) : plus exactement, le narrateur affirme l'absence de voiture (1) pour légitimer le transport traditionnel des femmes-démons dans deux paniers tressés. D'une manière identique, les pirogues en viennent à côtoyer dans les récits des bateaux à vapeur, *sitima* (2), et des vaisseaux de guerre, *manua* (3) ! Dans un récit sur PITOFELE (4), on montre même une pirogue pénétrant dans une zone de mer démontée que n'osent affronter des vaisseaux de guerre ! La sémiotique garde donc tous ses droits, dans l'intégration d'éléments modernes. Cela se confirme dans le fait de douer le chat de parole ; les animaux parlant comme ceux de Jean de La Fontaine existent déjà dans les contes locaux : le rat ou un oiseau avertissent un humain d'un danger proche, aux n°s 902, 1.262, 45, 47, 475, 964, 1.268, etc. De ce point de vue, le chat qui parle n'est pas un intrus dans la tradition wallisienne. Même le cheval que l'on fait galoper jusqu'à épuisement au n° 1.146, pour sauver une fille enlevée par un démon, et qui sert de simple moyen de transport aux n°s 526, 963, 1.267, reçoit narrativement le don de parole au n° 1.234, en même temps qu'un lion et un serpent, et parmi une autre série d'animaux au n° 1.268. Ses rôles actantiels ne sont pas figés, car lui aussi met fin à la carrière de démons wallisiens : la ruade des n°s 1.150, 1.186, 1.268 entre dans la classe d'équivalence des griffes félines du n° 986. Le chat semble cependant bénéficier d'un traitement privilégié, car, comme le porc (n° 36), et contrairement aux autres animaux, il est investi dans des mythes d'introduction et de diffusion : aux n°s 316, 320, 687, la prolifération des chats est rapportée à la vie maritale d'un matou avec une femme, dans une île. Plus révélateur encore le fait qu'il représente, comme le coq des n°s 947, 985, 1.097 (5), un parent défunt : au n° 394, le chat est un grand-père de HINA, au n° 92 le chat, serviteur de MELE, enterre les deux parents, au n° 986, comme nous l'avons vu, il est la grand-mère de TOGOTAI et LEOSITAUTAU. Mais sa configuration est loin d'être uniforme, dans la mesure où il est vu comme féroce au n° 91, méchant au n° 316, cuit avec son pelage au n° 963 et abattu d'un coup de fusil au n° 1.268. Les rôles thématiques ne sont pas fixes pour un même animal ou un même nom — ce que nous savions déjà — mais construits en fonction des besoins propres de chaque récit.

Ce que nous disons du chat et du cheval pourrait être valable pour le lion, *lalone* (6), le tigre, *taika*, l'aigle, *akui'a*, le dragon, *talakone*, l'ours, *uluso* (n° 835), le loup (n° 322), la vache, le lapin (n°s 1.141, 1.185), et la grenouille (n° 1.136) qui ont aujourd'hui droit de cité dans la tradition wallisienne ! Et ce que nous disons des personnages zoomorphes est vrai des personnages anthropomorphes. Une foule de personnages entrent ainsi sur la pointe des pieds dans les récits : les marins y ont laissé leurs *kapiteni*, capitaines (n°s 295, 1.191), les missionnaires y ont semé *Patete*, Pères (n°s 295, 640, 854, 1.155), *epikopo*, évêque (n° 940), *sagato*, saints (n°s 31, 211, 452, 907), SATANA, Satan (n°s 1.082, etc.), *aselo*, anges (n° 1.213). Les administrateurs s'y reflètent par *polisii*, policier (n° 1.276) et *salatamu*, gendarme (n° 1.267) interposés. Toutes les nations qui ont frayé avec les Wallisiens ou dont la renommée est parvenue jusqu'à eux, ont trouvé un chemin dans leur tradition orale : le chinois, *sialna* (n°s 28, 683) fait plus ou moins bon ménage avec l'anglais, *pilitania* (n° 28) ou l'américain, *amelika* (n°s 131, 683) dont les troupes d'occupation de la guerre du Pacifique restent vivantes à travers les récits (n°s 504, 632, 1.203), et leur fournissent un repère chronologique (n° 1.178). Surprise au n° 657 où MELE tend la main à une fille russe ! Il est impossible d'arrêter une date sur chacune de ces ingérences narratives, mais rien ne nous interdit, dans le cas du chinois, d'aller jusqu'au cuisinier chinois du *Chinchilla* de George Marin en 1830 (7), et dans le cas des anglais, jusqu'à l'époque des premières visites britanniques ! Nous avons vu, dans la première section de ce chapitre, que le renouvellement composait avec les personnages traditionnels : HINA-SIAMANI (« HINA-Germany »), HINA-FALANI (« HINA-France »), HINA-PILITANIA (« HINA-Britannique ») prennent le relais de HINA-TOGA (« HINA-Tonga ») et HINA-HAAMOA (« HINA-Samoa ») ! Ici, il y a manifestement diffusionnisme, mais non pas diffusionnisme de récit. Il y a accroissement de connaissance référentielle, les rôles thématiques sont modernisés, l'invention sur des catégories ouvertes fait partie du plaisir de raconter. Cela donne une bonne mesure du diffusionnisme : il y a diffusionnisme essentiellement sur le mode de la substitution et non de la nouveauté radicale. Finalement, de telles intégrations respectent les lois internes de la dynamique narrative wallisienne. Les systèmes narratifs ne sont pas bouleversés : les nouveautés entrent dans le jeu sémiotique traditionnel. Il n'y a d'emprunt ou de renouvellement que de ce qui s'adapte aux lois de composition coutumière.

Un premier point d'impact du diffusionnisme consiste dans la substitution de rôles déjà pourvus par des personnages traditionnels. Une deuxième série de modifications lexicales s'opère sur les accessoires. De façon précise, on observe une transformation sur les figures de la richesse : or, *aulo*, argent, *paaga*, voire diamant, *taimane*, ou chèque, *siaiki*, aux n°s 161, 452, 848, 1.146, 1.286, etc. ; une actualisation des figures de la nourriture : café, *kafe* (n°s 471, 478, 1.207), pain, *pane* (n° 1.207) (8), riz, *laisi*, et sucre, *suka* (n° 1.242). Le mobilier, quasiment inexistant, subit également le jeu de l'acculturation : si *hekaaga* est un mot polynésien qui désigne aujourd'hui la chaise (9), et *laupapa*, la table (n°s 295, 696, 1.140, etc.), au n° 478 une table fait office de monte-charge pour servir à manger à l'étage et *tepeii*, translittéré de l'anglais (n° 1.286) s'applique à la table de bureau. D'autres éléments, visiblement modernes, se greffent sur le décor narratif : valise, *pasikete* (n° 847), moustiquaire (n° 315), lampe-tempête (n° 1.286), clé, *ki* de key ou *kalavi* de clavis (n°s 963, 1.146, 1.191) et serrure, *loka*, bouteilles, *seal*, marmite, et même réfrigérateur (n° 1.242) ! De nouvelles figures de l'adjuvant ont trait à l'armurerie : poignard, *paiope* (n° 885), et surtout fusil, *fana* (n°s 636, 1.146, 1.159, 1.189, 1.207, 1.268, etc.). En fait, tout cela fonctionne sur le principe de la variable hyponymique : ces figures modernes sont autant d'hyponymes des séries correspondantes. Enfin, certaines actions modernes développées sur les rôles thématiques anciens — écrire une lettre et aiguiser son couteau (n°s 510, 1.146), choisir une épouse sur photographie (n° 137), ou téléphoner au démon (n° 295) ! — montrent que la sémiotique associe et unifie les éléments lexicalisés les plus disparates.

(1) En wallisien, *motoka*, de l'anglais : motor-car.

(2) De l'anglais : steamer.

(3) De l'anglais : man-of-war.

(4) N° 295 du répertoire. Texte intégral au chapitre V.

(5) Cf. textes des chants intégrant des récits, dans notre précédente section.

(6) Voir les références narratives de tous ces noms dans notre index.

(7) Voir notre tableau 4, pp. 62-64.

(8) Sans compter que sur un rapport de double assonance, il sert d'euphémisme humoristique à *tae* (n° 1.272) !

(9) Dans les concours des récits de métamorphoses, la chaise de la fille du roi est proposée comme cible aux lanceurs de javelots : n°s 703, 1.267, etc.

Sans être une nouveauté lexicale au sens strict, le microthème de l'étage où réside souvent l'héroïne d'un récit, pourrait s'interpréter comme une transposition sémantique moderne. Dès l'entretien de Malia TUUGAHALA (10), nous nous demandions si ce lieu classique de résidence était une fiction narrative ancienne — car il n'existait pas de maison à étage à Wallis — ou un modèle d'imitation récent. Dans l'histoire de J. HENQUEL, les héros montent *i fata*, c'est-à-dire au-dessus du solivage de la case. Or, dans les récits de 1970, l'héroïne habite parfois au 2<sup>e</sup> étage (n° 592), au 3<sup>e</sup> étage (n° 478), au 6<sup>e</sup> (n° 829), au 8<sup>e</sup> (n° 1.189) ou au dernier étage (nos 510, 920, 963). La question que l'on posera sans pouvoir y répondre totalement est la suivante : est-ce la vision des premières maisons à étage, en 1830 (11), à Wallis, ou des photographies de gratte-ciel, ou la perception directe d'immeubles à Nouméa qui provoqua cette nouveauté narrative ? Ou, au contraire, était-ce un élément d'imagination traditionnel de la narration, antérieur à des visions incorporées ensuite ? Prenons les choses dans l'ordre chronologique. Sur les trois exemples narratifs les plus anciens, que nous trouvons dans *Talanoa ki Uvea nei* de 1910, deux s'appliquent sans conteste à la partie comprise entre le poutrage et la toiture de la case. Au chapitre III (12), VAKAANA s'est entretenu avec ses fils bien connus, TALAPILI et TALA-MOHE (13) :

*Pea olo leva ki fata o moe ai.*

Ils montent ensuite au-dessus du poutrage pour dormir.

Au chapitre III encore (14), cet espace semble servir de grenier à VAKAFUHUVOLU :

*Kae fakalogo ake la ia, e lulu ifo te akau i te fata ;  
peē ina faka tuu leva te tu'uga o fakasiosio ki fata, o  
aiu ake la ia ko te ia'akau o tonatou tevolo ko Kula.*

Voilà qu'il entend au-dessus de lui un bois à l'étage qui est secoué ; et il dresse l'échelle pour regarder au-dessus du poutrage ; il y monte : c'est la massue de leur démon appelé KULA.

Enfin, au chapitre VII (15), ce n'est rien d'autre que l'entrepôt à étage construit par les hommes de George Marin en 1830 (11) :

*Kae olo ia Paolo mo Kama mo Havea-toaki ki fata, o  
leva Siaso Manini.*

Que PAOLO, KAMA et HAVEA-TOAKI montent à l'étage, pour en finir avec George Marin !

Dans les récits de 1970, le terme *fata* cumule encore les deux sens. Dans la plupart des récits, il s'agit d'un véritable étage à l'euro-péenne, où l'on mange, où l'on dort, où peuvent se tenir plusieurs personnes (16). Mais dans certains récits (nos 1, 191, 693, etc.), le *fata* continue à être le « dessus du plafond », le grenier au-dessus du poutrage, dans la case polynésienne. Théoriquement, à supposer qu'il y ait eu transmutation sémantique, on pourrait décrire l'évolution de cette figure de la manière qui suit : *fata*, c'est d'abord un brancard, puis tout effet de poutres parallèles, « cliaie de roseaux ou toute autre chose servant de plafond » selon le dictionnaire de Bataillon ; dans la case, c'est le « grenier » inhabité où l'on dépose les richesses mobilières de la famille : nattes, *gatu*, etc. Pendant les guerres, les héros dormaient-ils au-dessus du poutrage pour ne pas être surpris ? Quoi qu'il en soit, le *fata*, grenier inhabité, est transposé à l'étage européen, puis étendu au nombre des étages : *fata fata*, c'est la maison à étage, littéralement la « case à étage ». Une chose est certaine si nous nous limitons aux rares documents écrits : dans la tradition de J. HENQUEL, il n'y a pas d'étages multiples, et c'est un homme qui dort au *fata* : on n'y mange pas. Dans les contes actuels, c'est toujours une jeune fille particulièrement choyée qui est placée à un étage plus ou moins élevé, où elle mange, dort et reçoit ! La figure n'est plus seulement spatiale, et c'est bien pour cela qu'elle nous intéresse : être à l'étage, c'est un honneur qui consiste surtout à ne pas avoir besoin de travailler. En être chassé équivaut sémiotiquement à devoir faire la cuisine. Cette figure est prégnante au point d'infléchir la suffixation des noms : propres : HINA-FAGA-I-FATA (n° 423) est une HINA-nourrie-à-l'étage ; MELE-FAGA-I-FATA (n° 768) est une MELE élevée à la même dignité ! Cela dit, un autre chemin théorique est parfaitement possible : il n'est pas plus hypothétique de penser que la capacité imaginative wallisienne pût créer ce microthème, avant même l'arrivée des Européens, de la même manière que l'imagination crée les monstres à huit têtes (17), le drap doré (n° 848), la femme enfantant pierre, margouilla, mille-pattes, etc. Le conte ne fait pas que reproduire la réalité ambiante. La seule manière de dirimer le débat serait d'éplucher un corpus plus vaste sur l'ensemble de l'Océanie pour montrer l'absence traditionnelle d'étages multiples. Nous atteignons ici une des limites de l'analyse diachronique ; mais, du moment qu'un récit ne se répète jamais dans les mêmes termes, la modernisation du lexique n'est qu'un sous-groupe du groupe de transformation plus élémentaire qu'est la variable lexicale.

\*\*

L'observation de variations diachroniques nous fait opérer des regroupements catégorisables comme des variables, dans la mesure où en-deçà d'une variation concrète, existe un type de variations, une possibilité orientée de variations. Chaque possibilité orientée définit une série de variations. Ces possibilités sont orientées parce qu'elles sont définissables sectoriellement, c'est-à-dire, comme nous l'avons fait, en fonction d'une nomenclature lexicale différenciant noms de personnages et noms de lieux, noms communs et noms propres, etc. Elles sont encore définissables à un autre titre, peut-être plus fondamental, parce que supra-sectoriel : un niveau proprement logique. La variable hyponymique et hyperonymique, par exemple, régit aussi bien des variations anthroponymiques que toponymiques. La variable structurelle qui regroupe les variations se produisant sur l'armature d'un récit, régit des différences d'extension et de combinaison qui engagent la dimension sémantique. Essayons de voir si l'application d'une grille synchronique permet d'articuler l'éventail de ces variables repérées diachroniquement.

(10) Cf. p. 17. Voir dans notre index les références du mot : étage, *fata*.

(11) John SLADE, édité par Charles DENISON, *Old Slade ; or fifteen years adventures of a sailor ; including a residence among cannibals on Wallace islands*, Boston, 1844, p. 70.

(12) J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea nei*, Wallis, circa 1910, III, 3 ; page 5 de la réédition de Lano, 1973.

(13) Cf. nos 350, 535, 770, 836, 956, 1.052, 1.109, 1.168, 1.169, 1.225.

(14) J. HENQUEL, ouvrage cité, III, 4 ; 1973, p. 10.

(15) J. HENQUEL, ouvrage cité, VII, 32 ; 1973, p. 28.

(16) Nos 141, 198, 295, 394, 452, 1.146 du répertoire.

(17) Cf. nos 2, 5, 178, 538, 591, 635, 844, 927, 933, 1.159, 1.164, 1.248, 1.258 du répertoire 1970-1971.

## VARIATIONS SYNCHRONIQUES

Les observations faites sur un corpus saisi à travers ses strates historiques, ne sauraient suffire à rendre compte de toutes les dimensions de variabilité d'un récit concret. Les différents points sur lesquels nous avons mené notre analyse — personnages, toponymes, etc. — nous ont montré que les causes pertinentes de variations ne pouvaient être réduites à un seul axe de variabilité. Il est clair en effet que les transformations observées dans l'analyse de plusieurs couches de la tradition ne se trouvent pas nécessairement sur le même axe narratif, et que la multi-dimensionalité d'un même trait de récit est justiciable de divers angles de prises de sens.

C'est dans cette optique que nous nous attachons à une nouvelle sériation de récits fondée cette fois-ci sur les variations synchroniques. En pratique, nous tenterons de déterminer, à partir de récits appartenant à une même strate historique, les variations textuelles dépendant de la topographie du locuteur, de l'identité de celui-ci, de la nature des récits transmis, et de la géographie des contacts culturels.

La nature de ces observations nous conduit à envisager successivement :

1. - Variations suivant les districts de l'île.
2. - Variations suivant les narrateurs.
3. - Variations suivant les genres narratifs.
4. - Variations résultant de contacts inter-insulaires.
5. - Variations résultant de contacts européens.

Comme précédemment, au cours de ce traitement synchronique, nous tâcherons d'abstraire les observations faites sur des variations textuelles pour atteindre un plan de variables généralisables.

### 1. - VARIATIONS SUIVANT LES DISTRICTS DE L'ÎLE

Si nous reprenons les différents récits cosmogoniques faisant intervenir TAGALOA, du point de vue des districts de Wallis dans lesquels ils sont racontés, nous arrivons à cerner sans difficulté un déterminant topographique passant de l'énonciateur à l'énoncé. TAGALOA n'est pas positionné de la même manière, même si les actions cosmogoniques suivent toujours le même scénario. Le jeu des acteurs est le même, mais ils ne se trouvent pas toujours répartis du même côté de l'échiquier géographique. Il y a ici une intéressante variation, à la fois sur les personnages et la toponymie, que nous caractériserons comme étant tributaire d'une *variable topographique de l'énonciation*. Examinons donc le fonctionnement de la règle de commutation topographique dans les récits cosmogoniques des îlots — par vol de terre — à partir de la domiciliation du narrateur. Un récit-type en est celui de SEMISI 1932-2 sur le démon voleur de terre, présenté au chapitre précédent (page 100).

- Dans le récit d'une fille du district de Mua (n° 1.134), TAGALOA est chef des démons de Mua, victorieux de ceux de Hihifo, venus voler de la terre ; et les îlots fabriqués — involontairement — sont ceux de Mua : Nukutapu, Mataaho, Nukufetau (cf. carte 5 B). Au n° 132, narré par une fille domiciliée à Kolopopo (Mua), les démons-voleurs de Nukufotu (Hihifo) laissent derrière eux, à Mua, les îlots Nukufo et Nukutapu. Au n° 661, d'une narratrice de Teesi (Mua), ce sont encore des démons de Hihifo qui viennent voler à Mua.
- Inversement, chez un garçon du village de Vailala, district de Hihifo (n° 1.135), TAGALOA est chef des démons de Hihifo : il déjoue une expédition des démons de Mua, ce qui produit les îlots du district de Hahake ; une autre fois, sa propre expédition, quoique repérée par les démons de Mua, aboutit à la formation des îlots de Hihifo. Le n° 743 d'une fille de Vaitupu (Hihifo), donne des démons de Hihifo réussissant à subtiliser trois rochers à l'îlot Faioa (Mua) et érigeant ainsi les îlots rocheux de Hihifo : Nukufotu et Nukulaelae (cf. carte 4).
- Enfin, pour un narrateur du district de Hahake (n° 1.139), TAGALOA est encore démon de Hihifo : mais en transportant de la terre de Mua, il la laisse tomber en face du village central Mata-utu, ce qui forme trois îlots du district de Hahake. Pour un autre narrateur du même district (n° 1.250), TAGALOA demeure à Mua, mais un transport de terre en direction de Hihifo lui fait laisser en chemin les trois îlots précédents. Echo identique au n° 312 où les îlots sont apportés par TAGALOA.

Il est donc indéniable que la domiciliation du narrateur influe directement sur les positions anthroponymiques et toponymiques du récit. C'est ce qui nous permet d'affirmer que SEMISI, dont E.G. BURROWS ne nous a conservé ni l'identité ni le domicile, était de Ahoa ou d'un autre village central de Hahake ; c'est ce qui permet également de dire que la version cosmogonique synchronique publiée par le P. François JAUPITRE (1) est surtout représentative du district de Mua, car les protagonistes finalement valorisés sont ceux de ce dernier district. Ce qui est vrai des récits de vol de

(1) Missions des Iles, Paris, 108, rue de Vaugirard, mars-avril 1967, n° 150, p. 57 : « au commencement était Tagalao ».

terre se vérifie dans des récits de vol d'eau. Sous des figurations thématiques différentes, on retrouve en effet des jeux similaires sur la variable topographique de l'énonciation. Partons d'une version du village de Tapa, dans le district de Mua (2) :

### Récit de Paulina TUULAKI, en 1971, sur les voleuses d'eau

*Nee ko fafine Toga e tokolua nee omai ko te kumi vai malie ko te uhi ko vai o Toga e kona.*

*Ko tana omai aena o kamata mai Hihifo. Ka na mau-pe he matapuna pea na olo o ahiahi pee malie. Ka nee noa osi. Nee kona tuli te u vai nee na mau. Pea na omai takahaga leva ki Hahake. Ka nee tatau osi aipe, mole na mau he matapuna e vai malie. Pea na hiki mai leva ki Mua nei. Ko tana omai aia o fai te kumi e noa osi, mole-pe na mau he vai malie. Pea na liliu leva. Ko tana omai aia o kaku mai ki Tapa nei, tokita kua na mau ai te matapuna e malie, i te vai aeni o tatou e higoa ko Tapaua.*

*Pea na olo ai leva mo tana moi vai. Haga leva te tehi fafine o fai tana maaga vai. Pea na olo ai leva.*

*Ko tana au atu aena ki Lavegahau, fokifa-pe te matua kua pau. Pea tali ia e te fafine ae nee mole hana maaga vai :*

— *E ma fakavilivili ko tama kii fekau.*

*Ko te sio atu aena a te matua ki te maputa mai o te gutu o te tahi fafine pea mafuli-age ia o gaohi mea fakakata atu kia naua.*

*Fokifa-pe kua mahua mai te maaga a te fafine. Pea mafuli atu alpe te matua ia o kata i te kua maligi mau-mau fokl ae o te moi vai mai te gutu o te fafine.*

*Pea olo ai te u fafine ia kua na ufiufi foki naua i te kua mau toka e te matua tana kaihaa.*

*Ko te moi vai aia nee maligi mai te gutu o te fafine koia aena e tuu mai Lavegahau ae e higoa ko Valmoana.*

1. Il y avait deux femmes tongiennes qui vinrent à la recherche d'eau potable, parce qu'à Tonga leurs eaux sont salées.
2. Elles viennent donc et commencent par Hihifo. Quand elles trouvent une source, elles vont la goûter pour savoir si elle est potable. Mais ça ne vaut rien. Toutes les eaux trouvées sont amères. Elles continuent jusqu'à Hahake. Mais c'est pareil : elles ne trouvent pas de source dont l'eau soit potable. Puis elles poursuivent jusqu'ici, à Mua. Elles viennent et leur recherche est vaine : elles ne trouvent pas d'eau qui soit bonne. Puis elles s'en reviennent. Leur route les conduit jusqu'ici, à Tapa : tout à coup elles trouvent une bonne source, l'eau de notre source appelée Tapaua.
3. Et elles s'en vont avec cette eau. L'une des femmes met l'eau dans sa bouche. Et elles s'en vont.
4. Elles parviennent à Lavegahau, soudain un vieux les appelle. Et la femme qui n'a pas d'eau dans la bouche répond :  
— Nous sommes pressées de faire une commission !
5. Le vieux voit que l'une des femmes a les joues gonflées et il se met à faire des grimaces pour les faire rire.
6. Soudain, l'eau jaillit de la bouche de la femme. Et le vieux se met à rire de ce que la femme ait rejeté l'eau de sa bouche.
7. Les femmes s'en vont alors, honteuses, parce que le vieux a découvert leur vol.
8. L'eau qui a giclé de la bouche de la femme, c'est maintenant à Lavegahau la source appelée : Valmoana (3).

On remarquera au passage que le vol de terre et le vol d'eau sont, malgré les apparences, soumis à une seule structure : il s'agit d'une thématization différenciée sur une même suite syntagmatique. Comparons ce récit à celui de SEMISI sur le démon voleur de terre (4) : les figures produites au niveau de chaque séquence parallèle se correspondent fonctionnellement, malgré leur différence de forme. Au niveau des séquences 1 et 2, manque à combler, recherche et déplacement. Aux séquences 3, l'eau se transporte dans la bouche, comme la terre se transporte dans des paniers. La bouche, c'est en même temps la nuit des récits de vol de terre : elle permet de cacher en plein jour. Le transport de l'eau pourrait très bien s'effectuer dans une calebasse (5). Aux séquences 4, on assiste à une interception : le vieux des récits d'eau correspond aux démons des récits de terre. Aux séquences 5, dans les deux cas, on joue un tour pour contrer les manœuvres du voleur : le derrière sert de soleil dans les récits de terre à personnages masculins, et il sert de grimace dans les récits d'eau à personnages féminins ! Dans les séquences 6, le voleur abandonne la matière volée et les séquences 7 expriment son dépit ou sa honte. Enfin, dans les séquences 8, ce qui est laissé sur place se métamorphose : un îlot ou une source.

Ici, les deux voleuses sont des Tongiennes, mais la note du district de Mua se lit dans la dépréciation des eaux de Hihifo et de Hahake (séquence 2). Dans un autre récit de Mua (n° 323), les voleurs sont un couple de Gutu-o-Tapa, donc du district de Hahake (cf. carte 5 D-9) qui commet le vol d'eau au lac de cratère Lanutavake, à l'intérieur du district de Mua. Par contre, dans un récit de Hahake (n° 1.274), c'est une diablesse de Mua qui vole de l'eau à Hihifo. A travers différentes mises en scènes, les récits véhiculent donc des oppositions d'acteurs indexées en quelque sorte sur la position du narrateur. Les déixis du récit sont fixées dans l'énoncé par la domiciliation propre du narrateur. Nous arrivons ainsi à unifier les considérations appliquées jusqu'ici en ordre dispersé aux toponymes et aux personnages. C'est l'*indexation énonciative* qui permet de rendre compte à la fois des modifications dans la distribution actorielle, et de la commutation topographique.

Ces remarques applicables aux récits étiologiques en général restent pertinentes dans l'analyse de récits historiques. Nous voudrions le montrer sur le cas d'un fait historique rédigé par Joseph HENQUEL dans *Tafanoa ki Uvea* autour de 1910, et confronté synoptiquement à une version 1971 d'un narrateur du district de Mua :

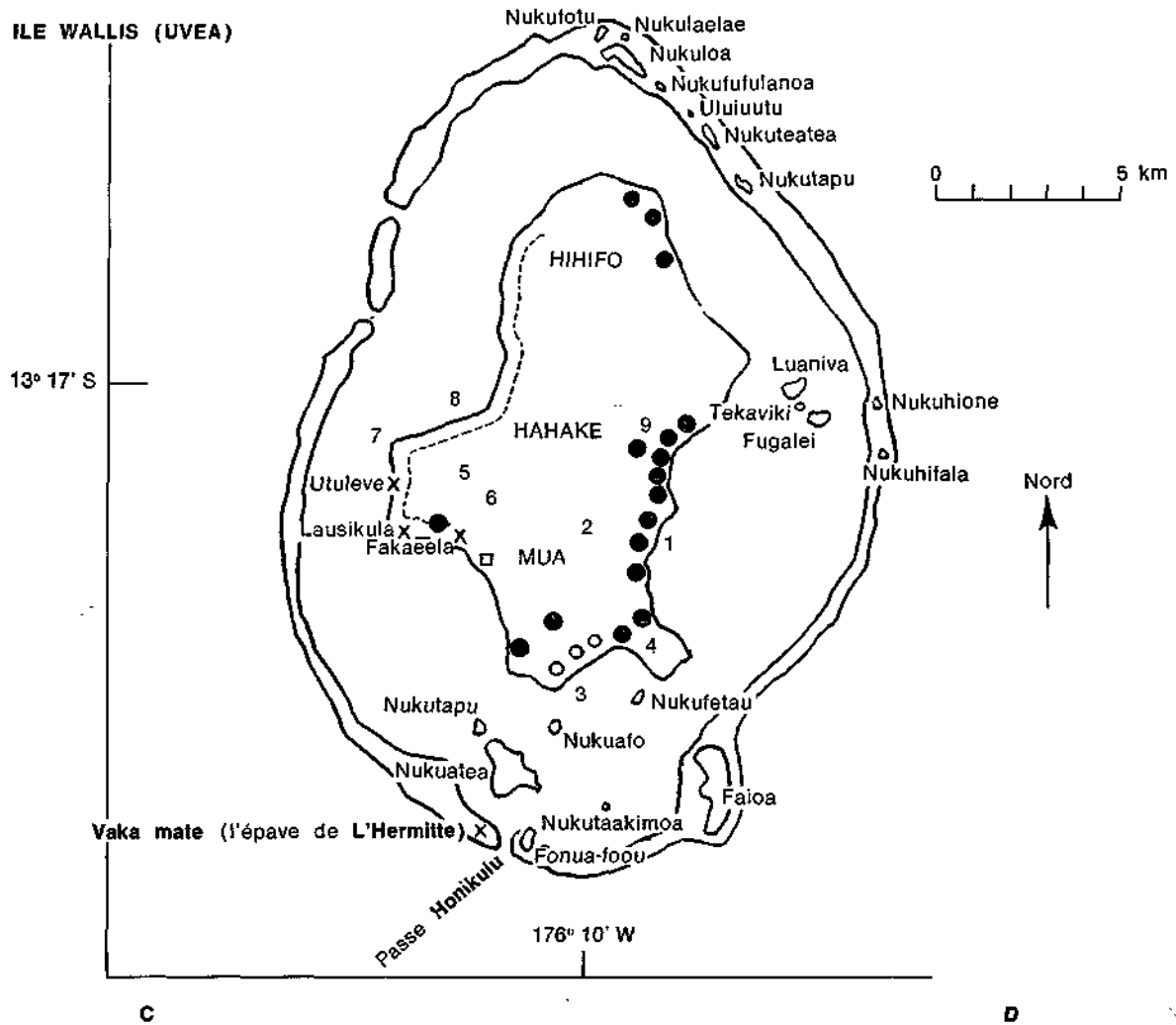
(2) N° 977 du répertoire 1970-71. Domicile Tapaua, village de Tapa, district de Mua ; texte français du 24 juin 1971. Rétroversion wallisienne de Malino NAU.

(3) Une source marine, dont le nom signifie littéralement : eau du large.

(4) Texte wallisien et traduction au chapitre IV, section 2, page 102.

(5) Nous rencontrons effectivement cette réalisation dans le récit n° 323 !

- A  
 - - - - Trajet de MAKAO-KIO  
 ● Villages actuels  
 □ Domicile du narrateur  
 X Lieux-dits



○ domiciles (villages) des narratrices

1. Village de Tapa
2. Fort de Kolonui
3. Village de Kolopopo
4. Domicile (village de Utufua) de la narratrice
5. Lac de cratère Lalolalo

**Autres lieux :**

6. Site de Lauiki
7. Pointe Pukega
8. Kanahe (ancien village de Ahoa)
9. Carrefour Gutu-o-Tepa

**CARTE 5. — Topographie des récits se rapportant à :**

- A. - La guerre de MAKAO-KIO et PIPIKI (n° 1.287 du répertoire.), pages 120 et 121.
- B. - La cosmogonie des flots (cf. n° 1.250 et références.), page 117.
- C. - L'épave de L'Hermitte échouée à la passe Honikulu depuis 1874 (nos 108, 138, 324), page 155.
- D. - Une invasion tongienne à Wallis : histoire de PUAKA-VAHE (n° 575.), pages 125 à 131.

Pea ne'e lagi ko te lakaga aia ne'e hoko ai te tau ae e higoa ko te Moli-hina. Ko te aliki Alele foki ko Maufehi-Huluava, pea ne'e hahai tana fanau: ko Toafatavao, mo Kio, mo Afala, mo Lulu, mo Loka, mo Mataotama. Pea nofonofo, kua totufotu hina leva ia Maufehi-Huluava. Pea lea age ai ki tana fanau: « Omai ia o ave toku hina i Uvea nei; he ko'eni kua'u hina ». Pea teu ai leva o momoli te tau. Pea oto ai leva te tau a te fanau: e mamaha te tai, pea tu'u ai te tau mai te gutu loto o au ki te toata. Pea haele ai te tau, kae fatape ia Maufehi-Huluava i te tau; o foli agepe i Hihifo; pea tae age ai te hahai o Hihifo. O tali ai i Utuloo, pea lava ai; kae fakatahi ai leva Uvea nei ki te Tu'i-Alagau o tali mai ai. Pea hiki ai Fakate mo tona foha ko Mauga o fakatahi kia Hoko mo Kalafilia i Utuleve, kae aumai ai leva ia ala lalahi o Uvea nei, ia te Ha'avakatolo mo te Haamea.

O kamata tali ai te tau i Utuleve e Fakate mo tona foha, pea mo Hoko mo tana fanau, mo Kalafilia. Kae tu'u te Ha'avakatolo i te vaha o Lauiki mo Lalolalo; kae tu'u te Ha'amea i te vaha o Fugakolo mo Lanumaha. Pea haele age ai te tau, ka kua toka lelei ai te tu'u a te tau. Pea hoko ai te tau i Tepuna,

Il semble que c'est à ce moment (2) qu'eut lieu la guerre appelée Molihina (3). Le chef d'Alele (4) était MAUFEHI-HULUAVA. Il avait de nombreux enfants: TOAFATAVAO, KIO (5), AFALA, LULU, LOKA (6) et MATAOTAMA. A la longue MAUFEHI-HULUAVA apparut blanchi. Il dit alors à ses enfants: « Venez promener mes cheveux blancs à travers Uvea, car voici que j'ai blanchi ». Ils se préparèrent alors à la guerre. L'armée de ses enfants fut bientôt étonnamment nombreuse: à marée basse, elle occupait tout l'espace depuis le bord des eaux profondes de la mer jusqu'au désert (7). L'armée se mit alors en marche, et MAUFEHI-HULUAVA était porté, au milieu des troupes sur un brancard. Ils firent ainsi le tour de Hihifo. UTULOA (8) accepta alors de se battre, et fut vaincu. Mais alors Uvea se rassemble autour de TUI-ALAGAU, pour se battre sous sa direction. FAKATE s'en alla alors, avec son fils MAUGA, se réunir à HOKO et KALAFILIA à Utuleve, et on y amena ensuite ces grandes familles d'Uvea, les HAAVAKATOLO et les HAAMEA. (9)

Alors commencèrent à accepter la bataille, à Utuleve, FAKATE et son fils, ainsi que HOKO et ses enfants, et KALAFILIA. Mais les HAAVAKATOLO se tenaient entre Lauiki et Lalolalo, et les HAAMEA entre Fugakolo et Lanumaha.

L'armée de Hihifo s'avance alors, mais l'autre armée s'avance en bon ordre. L'armée de Hihifo arrive à Tepuna (17),

1. (E au fia fakamatala atu leva te uhiga o te talatuku o Uvea.) Ko Maka-o-kio ko te toa o Hihifo nee hau tau leva ki Mua. Pea hau tana tau o au mai ki Utuleve.

(Je voudrais te raconter l'origine de l'histoire de Wallis.) MAKA-O-KIO, le héros (11) de Hihifo (12), partit faire la guerre contre Mua (13). Il porta la guerre jusqu'à Utuleve (14).

2. Pea fai te tau pea ko Maka-o-kio nee faka-laka ki te potu o Lausikula o tuku ki mufi pea faka-laka atu ki Fakaeela ki te nofoaga o te Pipiki.

Après cette conquête, MAKA-O-KIO avança jusqu'à Lausikula (15), puis il atteignit Fakaeela (16), où habitait le PIPIKI (18).

(1) Texte wallisien de J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea*, circa 1910, chap. IV, 10-11, p. 15 de l'édition ronéotypée, école de Lano, 1973. Traduction A. PONCET, parue dans le *Bulletin d'information du Territoire des îles Wallis et Futuna*, n° 33, février 1968.

(2) Dans l'histoire de J. HENQUEL, sous la dynastie de TAKUMASIVA (1600-1660).

(3) Mot à mot « citron blanchi », pour signifier « crâne blanchi ».

(4) Village du district de Hihifo. Pour ce toponyme, cf. carte 1.

(5) Ce nom correspond évidemment à celui de MAKA-O-KIO, dans le récit que nous mettons en parallèle.

(6) Ces trois noms sont en même temps des oronymes.

(7) Il s'agit d'un maquis à Pandanus et Scaevola occupant le centre de la moitié nord de l'île Wallis.

(8) Utuloo (« Pierre-longue ») dépendait du TUI-ALAGAU, chef d'Utuleve ? Côte nord-ouest de l'île. Cf. carte 5 A.

(9) Deux familles correspondant aux chefs KALAFILIA et FAKATE, à l'origine du peuplement de l'île Wallis, avec celle du chef HOKO.

(10) Récit enregistré le 31 octobre 1971, n° 1.287 du répertoire 1970-71. Le narrateur est du district de Mua, habitant à Malaetoli, entre les villages de Vaimalau et Lotoalahi.

(11) Toa : un guerrier valeureux.

(12) District nord de l'île Wallis. Cf. carte 5 A.

(13) District sud de l'île Wallis.

(14) Sur la côte ouest de l'île.

(15) Endroit rocheux attenante au village de Vaimalau, district de Mua.

(16) Lieu dit, entre le village de Vaimalau et l'actuel internat de Malaetoli.

(17) Près de Lausikula.

(18) Personnage courant des récits wallisiens. Voir n° 1.287 du répertoire.

Pea hoko ia Kio mo ona  
tehina ; kae kei muli mai  
Toafatavao i tai i te kalia.

KIO et ses frères y arrivent ;  
mais TOAFATAVAO était en-  
core en arrière en mer, sur  
le kalia. (19)

Pea kato ai Kio ; pea kato  
ai Lulu mo Afala.

Or KIO fut blessé ; blessés  
aussi LULU et AFALA.

Pea tala mai ai kua kato ia  
Kio pea kua hola, o hau-  
ia ki te maka o nofo ai (e  
higoa nei ko Kio, i te toafa  
ko Ve).

La tradition rapporte qu'après  
avoir été blessé, KIO s'en-  
fuit : il arriva à un rocher  
où il resta (ce rocher est  
appelé aujourd'hui Kio, au  
désert de Ve). (22)

3. Ko te toa foki aia mai Hihifo  
ko Maka-o-kio nee felavei ai  
mo te Pipiki e nofo i te  
kau ala. Pea lea fenei ia  
Maka-o-kio :

— Alu ki tua mo te manu-  
ku, mole aoga tau nofo  
i te ala.

Le héros de Hihifo, MAKA-  
O-KIO, y rencontre le PIPIKI  
assis au bord du che-  
min. MAKA-O-KIO dit alors :

— Retire-toi de là, car tu  
sens mauvais ; tu ne  
dois pas rester sur le  
chemin !

4. Pea mole alu te Pipiki kae  
nofo-pe pea fakalaka te toa  
pea tohoi-ake leva e te  
Pipiki tana tao o hokai  
ia te... — e hau ia Maka-o-  
kio e piki pe te tao i tona  
sino full mole lava ke mate  
— pea haga te Pipiki o  
hokai ia te toa o tau i tona  
kau vae pea tuu ai leva te  
toa o fenei tana palalau :

— O te hoki tai e te Pipi-  
ki fakahalaha kua Ina  
haga o tamatei au.

Mais le PIPIKI ne bouge  
pas, et MAKA-O-KIO conti-  
nue sa route ; le PIPIKI tire  
alors sa lance pour frap-  
per... (20) — à sa venue,  
MAKA-O-KIO avait le corps  
transpercé de lances, mais  
il n'en mourait pas — le  
PIPIKI projette sa lance sur  
le héros, et l'atteint à l'or-  
teille ; le héros de s'exclamer :

— Oh ! qu'il tombe mal, ce  
PIPIKI qui me tue !

5. Pea liliu leva te toa mole  
toe alu ki Mua kae liliu leva  
i te mea nee kamata hau-  
ai o alu o tuu i Makahina.  
E tuu ai nei kua talu i te  
hokai e te Pipiki. (Ko tona  
gata.)

Alors le héros s'en retour-  
ne en ne passant pas par  
Mua, mais par là où il a  
commencé la guerre, et il  
s'arrête à Makahina (21).  
Il y est toujours, depuis que  
le PIPIKI l'a tué d'un coup  
de lance. (C'est tout.)

Une lecture synoptique de récits historiques parallèles provenant de deux sources topographiquement distinctes, laisse apparaître une différence de déploiement toponymique et anthroponymique. Nous en avons une preuve ici où les lieux et les personnages marqués par Petelo POLELEI sont ceux du district de Mua : à côté de Lausikula, il précise Fakaeela (séquence 2) ; contrairement à la version HENQUEL, sa version nomme l'opposant victorieux de KIO, à savoir le PIPIKI. Cela nous conduit à affirmer que l'histoire de Joseph HENQUEL, malgré ses mérites immenses, ne contient pas la totalité des informations disponibles à Wallis et que les versions qu'il utilise sont des versions situées. En l'occurrence, en raison de son centrage sur les personnages de Hihifo, nous pouvons au moins être certains qu'il ne rapporte pas une version du district de Mua. Banalement, on dira que le récit est mis en scène au bénéfice du district dans lequel il est raconté. Cependant, à la différence des récits non historiques, les lieux ne sont pas inversés d'une version à l'autre : le déplacement de MAKA-O-KIO, que l'on suit sur la carte 5 A, se retrouve de façon identique. Les personnages aussi conservent des noms à peu près fixes. L'extension de l'indexation énonciative ne s'entend donc pas de la seule toponymie, mais englobe la présentation des personnages et de leurs actions : ici on décrit comment est vaincu le guerrier de Hihifo, alors que HENQUEL n'apporte aucun développement sur cette action.

De façon générale, malgré les distinctions à introduire entre le genre du conte, le *fagana*, et le genre historique, le *tafatuku*, les récits investis toponymiquement, et seulement eux, connaissent des modulations aussi caractéristiques que les inversions de figuration sur les divers postes actantiels et autres renversements sémantiques. Nous pouvons donc répondre à la question : que deviennent les mêmes personnages à deux endroits différents de l'île ? Même si leurs noms demeurent semblables, leurs positions dans les schémas actantiels et fonctionnels subissent des recyclages qui vont parfois jusqu'à la permutation symétrique, le héros devenant anti-héros, et réciproquement. Voyons si l'indexation énonciative joue également en fonction de l'âge et du sexe du narrateur.

## 2. - VARIATIONS SUIVANT LES NARRATEURS

Dans les chapitres d'introduction, nous avons vu que la tradition narrative existe non seulement chez les adultes, mais aussi chez les jeunes. Elle existe non seulement chez les hommes, mais aussi chez les femmes. Nous avons mis un terme, pour l'île Wallis, à l'image étriquée d'une tradition narrative qui serait l'apanage d'initiés. Et nous venons de voir comment la domiciliation des narrateurs engendre des classes de récits qui s'indexent sur la réalité d'un district, ou d'une manière plus raffinée, d'un village. Il reste à élucider comment l'énoncé des récits est affecté par d'autres traits distinctifs caractérisant les narrateurs, et pour commencer, comment les variations s'articulent autour de la distinction adolescents / adultes, puisqu'une part majoritaire de notre corpus est prise au niveau des classes d'âge jeunes.

La distinction ne semble pas probante du point de vue de la longueur des récits, comme l'indique virtuellement ce tableau du minutage de récits enregistrés dans la langue :

(19) Pirogue à deux coques parallèles.

(20) Hésitation du narrateur.

(21) Mot à mot : rocher blanc. MAKA-O-KIO : rocher-de-KIO.

(22) Près du lac Kikila, dans le district de Hahaake.



Classe d'âge jeune

Falakika FILIMOHAAHU	n° 143 =	28 mn 20
Neleo HOATAU	n° 295 =	10 mn 30
Suliana VAITANAKI	n° 989 =	7 mn 50
Amelia KIKANOI	n° 325 =	7 mn 35
Anita UHILAMOFA	n° 986 =	6 mn 40
M.-Sosefo FIAKAIFONU	n° 130 =	6 mn
Maketalena TUIFUA	n° 920 =	5 mn 30
garçon	n° 1.271 =	1 mn 30

Classe d'âge adulte

Malia TUUGAHALA	n° 1.277 =	23 mn 10
Tasiano LILO	n° 1.286 =	12 mn 45
Pepe SEKEME (Futunien)	1973-3 =	11 mn 30
» » »	1973-2 =	10 mn
Malia TUUGAHALA	n° 1.276 =	9 mn
Pepe SEKEME	1973-1 =	6 mn
Petelo POLELEI	n° 1.288 =	2 mn 40
Petelo POLELEI	n° 1.287 =	1 mn 40

A tout le moins, rien ne nous autorise à affirmer qu'un récit d'adulte sera nécessairement plus développé qu'un récit d'adolescent. Les deux récits de Petelo POLELEI, tous deux présentés dans le texte de cette thèse, en fournissent la contre-épreuve, d'autant que le récit du garçon répertorié sous le n° 1.271 est le plus réduit de notre corpus.

La fameuse question de la fidélité narrative des jeunes conteurs est généralement réglée en leur défaveur, sans examen préalable. Quelques observations détaillées sur les récits d'adultes devraient pourtant limiter la portée d'un jugement aussi sommaire. Dans le chapitre précédent, le texte du récit de SEMISI, en 1932, sur le poulpe et le rat, porte la trace d'un lapsus perpétré par le narrateur jusqu'à la troisième séquence du récit : il remplaçait involontairement le rat par un bernard-l'ermite. Sans avoir besoin d'alléguer des erreurs d'adultes, il est déterminant de remarquer que les récits d'adultes contiennent autant de néologismes que les récits d'enfants. Dans leurs récits respectifs, Tasiano LILO, Malia TUUGAHALA et Petelo POLELEI admettent un cadre horaire qui ne remonte évidemment pas à l'antiquité : l'un parle de TALATINI qui « travaille deux heures » (n° 1.286, séquence 6), l'autre d'un prétendant dont l'entretien « dure de 9 heures jusqu'au repas de midi » (n° 1.276, séquence 4), le troisième d'un soupirant qui part « dans l'après-midi, vers les 4 heures » (n° 1.288, séquence 2) ! Au total, dans ces trois textes, on relèvera une liste de néologismes aussi divers qu'*Atelika*, Afrique, *napa*, napa, numéro, *hola*, heure, *penisini*, essence, *temonio*, démon, *tepelé*, table de bureau, *sima*, ciment, *taimane*, diamant, *siaki*, chèque, *Eulopa*, Europe, *Amelika*, Amérique, *patolo*, patron, *latelina*, latrines, *tao*, loi, *ko*te, veston, *polisi*, policier, *puna*, cuiller ! On ne nous fera donc pas croire que les narrations d'adultes sont des bastions de la tradition, à moins d'entendre — comme nous le faisons — que la tradition narrative est vivante, et qu'elle digère, entre autres, des nouveautés lexicales suivant les conditions définies au chapitre IV.

Du reste, si les adultes n'archaïsent pas davantage, c'est que la répétition d'un récit se fait librement, dans une langue courante, sans critères littéralistes. Cette hypothèse que nous avons posée dès le départ, nous la vérifions de manière presque expérimentale dans plusieurs cas où nous disposons de deux versions d'un même narrateur. Que l'on en juge par exemple sur les écarts entre la version enregistrée et la version écrite du récit de Savelina VEA sur les mésaventures maritimes d'un rat (1) : dans la version orale, la strophe chantée est exécutée à deux reprises, dans les séquences 2 et 5 ; le récitatif est dédoublé dans la séquence 5. D'un point de vue textuel, nous nous contenterons de signaler l'interpolation entre les séquences 3 et 4 d'un transport effectué par un requin :

*Pea logo mai aena te aga ki tana mea pea ofa ia i te kuma pea hau o lea ki te kuma :  
— Koe koe e ke tagi feia, kuma ?  
Pea tagitagi-age-pe te kuma, hage-pe ko tana tagi ae ki te tafolaa. Pea ui-age leva e te aga ki te kuma :  
— Hau-la o heka ki toku tua kae ta olo ki uta pea ke tapiki fakalelei naa ke to. Heka ka ke to foki koe pea e mole au tokaga au kia koe !  
Pea alu aena te naua. Alu aena, to te kuma. Alu aena te aga ki te mataone, sio-age mole kei i ai he tahi i tona tua pea alu ia. Pea tafatafea-pe te kuma ia pea tagitagi aipe ia.*

Un requin entend alors cela, et a pitié du rat ; il vient lui adresser la parole :  
— Pourquoi pleures-tu ainsi, rat ?  
Et le rat se remet à pleurer dans les mêmes termes qu'à l'égard de la baleine. Et le requin de dire au rat :  
— Viens, monte sur mon dos : nous rejoignons la terre ferme, et cramponne-toi bien pour ne pas tomber. Si tu tombes, je ne m'en apercevrai pas !  
Les deux s'en vont. En cours de trajet, le rat tombe. Le requin rejoint le rivage : il s'aperçoit qu'il n'y a plus personne sur son dos, et il s'en va. Et entraîné par les flots, le rat pleure toujours.

Dans le détail du texte, la séquence 6 enregistrée suffit à accréditer, par comparaison avec la séquence 6 écrite, la thèse de variations multiples d'une version à l'autre procédant d'un même narrateur :

*Pea kake leva aena te kuma ki te fuga niu. Pea alu-age te feke o kake-atu. Pea fakato ifo te kuma ki lalo pea takato-age te feke. Pea alu aena te kuma o lele o ulu ite toi pu pea alu-age te feke o velo-atu tona kave, velo-atu pea uusi-mai e te kuma. Velo-atu tona kave lahi o tohoi-mai te kuma, mafui-age aena te feke o hae lua te kuma.*

Le rat grimpe alors au sommet du cocotier. Le poulpe va y grimper aussi. Puis le rat saute à terre et le poulpe après lui. Le rat paît en courant et pénètre dans un trou ; le poulpe y introduit alors une tentacule : il l'introduit et le rat la coupe avec ses dents ! Il introduit alors sa tentacule la plus grosse et tire le rat dehors ; puis le poulpe se met à déchirer le rat en deux.

Ce qui s'observe sur les récits d'une narratrice de 13 ans est également valable pour les narrations adultes nous en voulons pour preuve les variantes substantielles constatées par E.G. BURROWS entre la première version — en français — et la seconde — en wallisien — de chacun des récits de SEMISI en 1932, et dont la page 57 offre une illustration sans ambiguïtés. L'explication toponymique de la première version n'est en rien imputable à un effet de traduction en français ! Nous en voulons pour preuve encore les nombreuses allusions référentielles parsemées dans les récits de Malia TUUGAHALA : en page 66, dans la séquence 3, elle compare par exemple la tempête dévastatrice des plantations de LEKAPAI à un coup de vent du samedi ayant précédé sa narration ! De telles références ne sont évidemment pas réitérables sans intervention propre du narrateur. Une conclusion devient claire : la formulation des récits change non seulement d'un narrateur à un autre, mais encore chez le même narrateur, d'une narration à une autre.

(1) Récit enregistré le 10 juillet 1970 à Malaetoli-Béthanie, n° 1.091 du répertoire 1970-1971. Les extraits qui suivent se fondent sur la transcription de l'enregistrement. La version écrite figure intégralement au chap. IV, page 92.

C'est ici que l'on risque de mésestimer le rôle spécifique des adultes dans l'évolution d'une tradition narrative. Pour les narrateurs avancés en âge, de nombreux récits sont des souvenirs d'enfance ! En entrant dans l'âge adulte, ils ont délaissé la plupart du temps le genre du conte. Dans la présentation d'un ouvrage récent sur douze contes populaires rédigés par une Tongienne (2), on lit textuellement : « comme ils lui furent racontés, il y a de longues années, quand elle était jeune, par sa grand-mère » ! La distance entre la phase d'audition et la phase de répétition est donc bien plus grande chez un adulte que chez un enfant. Allons plus loin : compte tenu de ce que nous avons remarqué de la composition des chants en général et des chants intégrants de récits en particulier, c'est aux adultes que revient la phase de création. Les adultes créent des récits, les enfants les répètent. Les adultes donnent et redonnent une forme logique à l'ensemble de leurs souvenirs, les enfants redisent ce qu'ils sont en train d'apprendre ! Si le concept de « fidélité narrative » a quelque pertinence, ce n'est donc pas dans le sens que l'on croit ! En termes stricts, la position de départ commune serait à renverser : non seulement, les adultes ne sont pas plus fidèles, alors que les enfants le seraient moins, mais ils le sont moins, alors que les enfants le sont plus !

En réalité, cette position théorique est inopérante si elle n'est pas affinée. En ce qui concerne l'âge des narrateurs, il y a d'abord à fixer un seuil en-deçà duquel les variations s'observent dans des considérants psychologiques trop élémentaires pour être recevables ethnologiquement. « Les enfants de moins de sept ans ne conservent aucune structure et ne répètent que des éléments discontinus, ceux de moins de dix ans réduisent les modèles (...) complexes à des modèles simples, enfin ceux de plus de dix ans retiennent le caractère propre de chaque modèle » (3). Les récits d'adolescents et d'adolescentes qui forment les entrées du répertoire 1970-1971, répondent de loin à cet impératif minimum. Dans cette catégorie de récits, on peut considérer que le stade de l'apprentissage des récits est pratiquement achevé et qu'il correspond en outre à la capacité optimale de mémorisation. Il reste cependant le cas de récits provenant de narrateurs dont l'âge se situe autour de l'âge-limite : nous voudrions en discuter l'apport ethnologique sur la base d'une thématique que nous commençons à bien connaître :

### Récits wallisiens de 1971 sur LEKAPAI (4) :

Version Mikaele LIE (5)

Version Mikaele TOAFATAVAO (6)  
et Nive-Malia TAUFANA (7)

Un jour il y a un homme qui s'appelle LEKAPAI et qui est riche : il a de tout.

Un jour, il y a un cyclone qui détruit la maison de LEKAPAI : le vent a envoyé toutes ses affaires (au loin). L'homme est furieux.

Et il a construit un bateau pour aller chercher le vent.

Il arrive dans un endroit où il y a une fille.

La fille lui demande :

— Où vas-tu ?

Il répond :

— Je vais chercher le vent !

La fille lui demande :

— Pourquoi ?

Il répond :

— Parce qu'il a envoyé mes richesses (au loin).

La fille attacha l'homme contre un poteau avec ses cheveux.

A un moment, elle lâche l'homme qui repart pour son pays.

En arrivant sur le rivage où il y a son bateau, il voit que celui-ci a disparu.

Il va demander à la fille :

— Donne-moi un bateau !

Elle appelle une tortue parce que son bateau est la tortue.

L'homme part dans le ventre de la tortue.

La fille lui dit :

— Quand tu arrives dans ton pays, tu laisses mon bateau revenir !

Quand l'homme arrive, il dit aux gens qui étaient là :

— Venez faire cuire la tortue !

Et voilà la fille qui attend son bateau pendant des années et des années : le bateau ne revient plus.

1. Un homme qui est riche, a de tout, des bananes mûres.

2. Le cyclone a emporté toutes ses richesses.

L'homme est furieux.

3. Il a fabriqué une petite pirogue et il a cherché le vent.

5. Il trouve à un endroit une fille.

— Je cherche le vent !

6. La fille l'attache à un poteau de la case avec ses cheveux à elle.

A un moment, elle détache l'homme.

10. L'homme cherche sa pirogue, mais elle a disparu.

Il part retrouver la fille.

La fille appelle en criant une tortue.

La tortue dit à l'homme de rentrer dans son ventre.

11. La fille dit à l'homme :

— Quand tu arrives chez toi, tu vas, LEKAPAI, relâcher la tortue, la laisser revenir, parce que c'est mon bateau !

Quand il arrive, il appelle des gens pour qu'ils fassent cuire la tortue.

Fini (8).

Ils mangent la tortue.

12. La jeune fille regarde la mer et ne voit revenir personne. Fini.

(2) Prospectus de l'ouvrage de TUPOU POSESI FANUA, *Po Fananga, Folk tales of Tonga*, San Diego, Tofua Press, 1975.

(3) *Communications*, Paris, Seuil, n° 8, 1966, p. 170.

(4) Récits brefs de garçons, à mettre en parallèle avec le récit développé de Malia TUUGAHALA, pp. 66-73.

(5) Version écrite en français, 19 juillet 1971, n° 1.177 du répertoire 1970-71. Futunien du village de Ono, district d'Alo, résidant à Wallis, internat de Malaetoi.

(6) Version dictée en français, 14 septembre 1971, nos 1.231-1.240 du répertoire 1970-71. Domicilié dans le village de Tapa, district de Mua, le narrateur fut interne à Malaetoi.

(7) Idem. Domicilié à Alele, district de Eihifo.

(8) Mikaele clôt ici le récit ; Nive le continue.

En face du récit circonstancié de Malia TUUGAHALA, la jeunesse de ces récits ne semble se traduire qu'en termes de sécheresse verbale et de syntagmatique réduite à sa plus simple expression. Et pourtant la valeur indicative de telles recensions est irremplaçable. Tout d'abord, par l'exactitude irréductible des noms propres qu'elles véhiculent, elles permettent un pointage géographique de la circulation d'un récit. Ici, nous saisissons, par Malia TUUGAHALA et Mikaele TOAFATAVAO, qu'il est connu à Mua, par Nive-Malia TAUFANA, qu'il existe potentiellement à Hihifo, par Mikaele LIE, qu'il n'est pas inconnu d'un Futunien scolarisé à Wallis, et par Peeta GATA, au n° 243 du répertoire, qu'il est mémorisé par une Futunienne résidant à Teesi pendant ses études. La prégnance du nom propre, qui traverse même les traductions en langues étrangères, nous fait découvrir que TAIPANAKIHI, associé par Malia TUUGAHALA à LEKAPAI, a valeur narrative dans les villages de Liku (n° 164), de Utufua et Vaitupu (n° 954), bref qu'il couvre l'ensemble des districts de l'île. Une constatation identique s'appliquerait au déploiement toponymique, bien que ces deux récits brefs soient a-toponymiques, exactement comme les treize premières séquences du récit développé de Malia TUUGAHALA.

Ce dernier détail ouvre une confrontation de séquence à séquence facilitée par une mise en synopsis des textes et le recours à une numérotation qui suit la liste séquentielle de la page 75. Outre que l'on vérifie l'aptitude de narrateurs non adultes à reproduire fidèlement un modèle syntagmatique, on vérifie l'existence d'un récit de tempête et d'une lutte contre le vent, indépendant d'un récit de recherche d'écaillage de tortue (cf. p. 78). À supposer que les jeunes narrateurs aient volontairement abrégé leurs récits, le fonctionnement autonome de leurs textes reste néanmoins viable. Mais il y a encore plus significatif : à la hauteur de la séquence 6, les deux récits des jeunes narrateurs font état des cheveux qui servent d'attache au héros ; or, ce détail, absent du récit de Malia TUUGAHALA, correspond aux récits tongiens (cf. pp. 74 et 76) ! Bien plus, dans la séquence 11, les deux récits, comme les textes tongiens, déclarent LEKAPAI responsable de la mort de la tortue, alors que le récit de Malia TUUGAHALA (p. 70) affirme explicitement le contraire. On imagine les manques à gagner qui découlent d'une conception restrictive de la fidélité narrative en la confinant dans la seule catégorie des adultes : ici, à partir du récit de Malia TUUGAHALA, on aurait conclu qu'à Wallis, contrairement à Tonga, LEKAPAI est narrativement innocent du meurtre de la tortue, alors qu'une recension plus large — même si elle est moins fine — révèle des versions synchroniques qui rejoignent celles de Tonga.

La fiabilité des jeunes narrateurs se confirme dans la relative véracité des sources déclarées de leurs récits, surtout lorsque celles-ci sont situées dans leur classe d'âge : ainsi, Malekalita MAILAGI affirme au n° 460 avoir entendu le récit sur KAVA-UII (« Barbe-bleue ») de Malia-Losa VAIKUAMOHO ; la même source sur le même titre apparaît au n° 673 de Soana MUNIKIHAAFATA. C'est une triple confirmation sur le nom de Koleta LAMATA qui sanctionne la source avouée du récit sur TESI et sa petite-fille, chez Pelenatita MAVAETAU (n° 585), Sapolina TUITA (n° 987) et Malia-Ive VAIVAIKAVA (n° 1.038) ; c'est sur la source Otilia MALUOLUO que s'accordent les récits sur LAU-FETAU chez Tolotea MEKENESE (n° 611) et Sapolina TUITA (n° 955). Les chemins explicités de la transmission narrative donnent lieu à des vérifications qui s'avèrent positives. Est-ce à dire qu'il n'y a décidément pas de variations résultant d'une différence d'âge entre les narrateurs ? Nous n'irons pas jusque-là. Il est certain que le vocabulaire des narrateurs âgés est infiniment plus riche que celui des jeunes narrateurs. La jeunesse des narrateurs se trahit souvent par la multiplication inconsidérée de la tournure d'insistance de troisième personne, *foki ia*, et des expressions enfantines ajoutant l'article devant certains pronoms personnels : *te natou*, *te naua...* De plus, la fidélité du narrateur doit s'entendre non seulement d'une manière narrative, au sens greimassien, mais aussi d'une manière discursive : la fidélité à la verve, à la saveur sémantique, à la mentalité coutumière, aux données structurantes du sens, est une forme de fidélité qui dépasse le cadre de la simple littéralité ou des données structurées du récit acquises par des narrateurs plus jeunes. Nous dirons donc que la capacité discursive est certainement plus développée chez les adultes, même si les enfants disposent d'une bonne capacité narrative.

Il est une question variationnelle qui mérite examen avant que nous puissions conclure sur la variable de l'individualité énonciatrice : la distinction entre récits féminins et récits masculins est-elle opératoire pour dépister des sources de variations spécifiques ? La question se pose surtout du point de vue de la censure ou de l'auto-censure s'exerçant sur les récits féminins. Cette censure n'est peut-être qu'apparente, dans la mesure où elle ne s'effectue qu'au niveau de la traduction française. Par exemple, au n° 620, la narratrice traduit une injure scabreuse qui signifie littéralement : « Avance et recule, donne-moi ton derrière pour que j'y répande le *koka* ! » par « Retourne, puis reviens, et viens vers moi pour que je te mange » ! Faut-il interpréter identiquement le fait que sur le microthème de la grimace qui démasque le voleur d'eau cu de terre, une narratrice s'orientera plus spontanément vers une formulation du genre *gaohi mea fakakata*, faire des grimaces (n° 977), *faka lili*, tirer la langue, *memene*, se déformer le visage, alors que dans le récit de SEMISI 1932-2, le démon montre son derrière, *fakapu topa ufa*, et que TAGALOA fait croire de la même manière au lever du soleil, dans le récit d'un garçon (n° 1.135) ! Certes, dans un mythe de reproduction des chats, l'accouplement d'une femme avec un chat est condamné par l'axiologie du récit féminin n° 687 : « la femme garde la tête baissée parce qu'elle a honte de s'être mariée avec un animal ». Pourtant, la scatologie sémantise une bonne partie du récit féminin transcrit dans notre chapitre VIII, et parcourt le récit sur le *kalae* et le *veka* du chapitre IV ; par ailleurs, la pré-conjugalité n'est pas évincée du récit n° 257.

En raison de la phase individualisée dans laquelle est entrée la tradition narrative, des variations discriminatoires apparaissent bien moins en fonction de l'âge ou du sexe des narrateurs qu'en vertu de leurs dons particuliers. Ces dons de narrateur sont inégalement cultivés dans les familles : dans certaines, le père et la mère ne racontent pas, mais c'est un grand-parent qui assure la fonction narrative du groupe familial. Les variations textuelles s'organisent donc davantage autour des champs variationnels définis dans notre étude textuelle et autour des virtualités individuelles ou familiales, qu'autour d'autres axes d'opposition. En particulier, il n'existe pas de discrimination de genres entre les narrateurs, comme le démontrent le récit qui va suivre et les nombreuses références du répertoire 1970-1971 se recoupant avec l'histoire de J. HENQUEL (9). Il y a une libre circulation des récits qui se joue de la hiérarchie des âges et d'autres qualités individuelles.

(9) Voir notre concordance des pages 59 et 60.

### 3. - VARIATIONS SUIVANT LES GENRES NARRATIFS

Dans une perspective ethno-scientifique, on dira que la tradition wallisienne ne retient que deux genres narratifs : le *fagana*, conte d'imagination, et le *talatuku*, histoire véridique (1). Toutes les autres catégorisations que nous avons tentées (2) et dont les textes présentés dans cette thèse fournissent des exemples — mythes cosmogoniques, légendes de personnages anthropomorphes ou démoniaques, contes d'animaux, récits de métamorphoses, farces... — valent donc uniquement comme des sous-catégorisations commodes qu'il n'est pas pertinent de retenir ici. Dans une nomenclature finalement bipartite, les questions ne manquent cependant pas. Tout d'abord, nous aurons à déterminer si les *talatuku* sont moins sujets à variations que les *fagana*. En particulier, il nous appartient de vérifier si les toponymes et les anthroponymes y sont, comme nous l'avons postulé, plus stables. Cela revient en même temps à juger du degré de fidélité atteint dans la transmission d'informations à fondement historique asserté. On se demandera ensuite si un *talatuku* est toujours présenté comme tel, autrement dit, s'il existe ou non des transmutations globales de genres. Nous évoquerons un cas de déclassement de genre narratif en envisageant dans notre prochain chapitre, la transformation du référent religieux. D'ores et déjà, nous pouvons statuer sur d'éventuelles collusions entre les genres : des éléments historiques sont-ils intégrés dans des contes ? Et inversement, des éléments légendaires entrent-ils dans des récits historiques ? Sur ce point, nous suivrons de près un phénomène d'antonomase et quelques microthèmes : la liane coupée, la force du gros orteil...

Par rapport aux récits historiques actuels, l'histoire imprimée par J. HENQUEL est utilisable dans une perspective diachronique. Mais, comme nous l'avons entrevu à propos du récit de Petelo POLELEI sur MAKA-O-KIO, l'application d'une perspective synchronique est autant sinon plus révélatrice. C'est dans cette optique que nous confrontons un *talatuku* d'une jeune narratrice à un épisode d'invasion tongienne consignée dans *Talanoa ki Uvea nei*, l'ouvrage le plus représentatif du genre *talatuku* à Wallis. Cette comparaison nous permettra de poser les marges de variations propres au genre. On vérifie aussi que les jeunes sont aptes à manier les *talatuku* autant que les *fagana*. Ici, la narratrice évite d'engager le récit sur la classique ouverture d'un conte, *taku fagana*, et dans la finale, elle prend soin de substituer *fakamatala* à *fagana*. Ce récit nous aidera à résoudre d'autres questions sur la variabilité des genres narratifs, surtout la ré-utilisation de microthèmes historiques dans des contes : la séquence 15 sur la liane coupée captera de ce point de vue notre attention. Les deux narrations font principalement état du rôle joué, pendant l'affrontement entre Tongiens et Wallisiens, par un guerrier tongien dont l'un des parents fut Wallisien.

#### A propos d'un débarquement tongien à Wallis : l'histoire de PUAKA-VAHE

Version J. HENQUEL, 1910 (1)

Version Pelenatita MAVAETAU, 1970 (2)

##### TE TAU A KAULUFONUA

Ko te nofoaga aia o Fakahega, i te temi ne'e hau ai la te tau a te Tu'itoga ko Kaulufonua. Ko te tau aia ne'e gachi ai te kii kolo e alu akepe i Te-Tupa ki Kolonui, ne'e higoa ko te « Tukituki o Kolonui » ; ne'e ko te kolo aia ne'e matapa valu ; ko te tupuaga aia o te higoa i Toga ae ko Halaevalu, pea mo te higoa ko Fotofili-ki-Uvea, ae ia kua i Niua. Ko te taupe aia, ne'e higoa ai leva Kaulufonua, ko Kaulufonua feka'i.

Ne'e oho tau mai ki Uvea nei, ne'e tupu tana hau, ko mea e lua : ko te hau o tana fae, ko Tuivaekoloua, o tau te vaka i Oloua, kae hake ake ai ki uta, ki te mataone o Talikata, e tu'u ai te kii vai tutu, ko Tuakivaihiki, ko te

##### GUERRE

##### DE KAULUFONUA

C'est sous ce règne de FAKAHEGA (3) qu'eut lieu la guerre apportée par le Tui-Tonga appelé KAULUFONUA (4). C'est à l'occasion de cette guerre que fut construit le petit fort à la montée de Te-Tupa à Kolonui : on l'appelait le « Tukituki de Kolonui ». C'est ce fort qui avait huit portes, et c'est là l'origine à Tonga du nom de « Halaevalu » (5), ainsi que du nom de FOTOFILI-KI-UVEA (6) qui existe à Niua. Et c'est pendant cette guerre que KAULUFONUA reçut le nom de KAULUFONUA-FEKAI (7).

Ses guerriers vinrent en très grand nombre à Uvea. Il les amena pour deux raisons : d'abord la venue de sa mère TUIVAEKOLOA ; elle aborda à Oloua (8), puis débarqua sur la plage à Talikata, où se trouve une petite source d'eau douce

1. Nee ko te taahine Toga nee hau i tona vaka pea hau o hake i Kolopopo. Pea hau foki ia e fanake te tai ia pea hake pea mea toona ia lalo vaei kofu pea sio mai ia ki mamao e nonofo age te u kii toe i te vai. Pea hau o ui-age ki te u

Il y avait une fille de Tonga qui vint avec sa pirogue et débarqua à Kolopopo (9). A son arrivée, la mer est haute ; elle descend à terre, et mouille alors le bas de sa robe, et elle aperçoit plus loin des petits enfants se trouvant près d'un point

(1) Cf. chapitre I, p. 17.

(2) Cf. tableaux de classification empirique dans *Journal de la Société des Océanistes*, mars 1973, p. 73 et dans 200 légendes de Wallis et Futuna, 1er fascicule, introduction, pp. 7-8.

(3) J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea*, circa 1910, chap. III, 6 ; p. 11 de l'édition ronéotypée, école de Lano, 1973. Traduction annotée d'A. PONCET, parue dans *Bulletin d'information du Territoire des Iles Wallis et Futuna*, n° 32, janvier 1968, Administration de Wallis.

(4) Récit enregistré, 7 juillet 1970, n° 575 du répertoire 1970-71 ; propriété Matakeho, village d'Utufua.

(5) Sixième roi de Wallis, que J. Henquel situe entre 1450 et 1600.

(6) 24<sup>e</sup> des Tui-Tonga, régnant vers 1470, d'après A.-H. WOOD, *History and Geography of Tonga*, Wodonga, Vic., 1972,

p. 10. Pour les toponymes, cf. carte 5 D.

(7) C'est-à-dire « huit chemins ».

(8) Le nom du grand chef de l'île Niuafoou est Fotofili (note A. Poncet).

(9) C'est-à-dire : KAULUFONUA-sanguinaire.

(10) Toponymes sur la carte d'E.-G. BURROWS, *Ethnology of Uvea*, 1937, p. 9, nos 18 et 37.

(11) Kolopopo : village du district de Mua. Pour les toponymes, cf. carte 5 D.

fakalanu aga o te kau aliki. Pea hake ake, e ma'anu ai te kau tamaliki, pea lea age ai :

« Tamaliki, fakalanui mai oku vae. » Pea haga ai te u tamaliki o huei ona vae, pea fakalanui. Pea hili ia, pea ita ai : takua kua vetea ona vae i Uvea nei. Pea liliu atu aipe ki vaka, o folau ai leva ki Toga, o tala ki tana tama, ko Kauulufonua : takua kua gachi kovii i Uvea pea nofo ita aipe Toga ki Uvea.

Pea hoko ai mo tona fakapogi e ana tama oeiki (tagata fekau) mai Pelehake, ko Malofafa mo Apitia ; he ne'e kei nofo pe ia aho aia te Tui i Haameneuli, i Utulogoaa. Kae ne'e alu ai Kauulufonua o mata-vai (evaeva) i Eua i Telega, kae fakapogi ai leva tana fae (i te talatuku Toga e lau ko tana matua : Tuakalau) pea sio mai Eua kua mate ia po-lolo (malama) o tana fae, pea liliu mai leva o aahi ; pea hau ai kua mate ia Tuivaekoloa, ka kua fehohaki te u tagata fakapo o mole lloi he koga mea kua olo ki ai. Pea teu ai leva tona kumi.

Pea hau ai Puakavahe, toha o Fakahega, pea hau ai mo Lasukau, ae ne'e alu ifo i te Lomipeau ; pea omai ai takua mo te tautehina Tokelau ko Tua mo Fafie. Pea hau ai te kumi ki Niua, pea mau ai vaka e lua i Niuafoou, mo te kalia mai Niua-taputapu.

Pea hoko mai ai ki Uvea ; o hau ia, kua teu tau Uvea, Futuna mo Fisi. Pea tau mai o hu mai Avahugatu o fai mai Oloua ; pea tau aipe, kae mole mau hanatou logo, pe e tali tau i te kolo fea, pe e tali kehekehe.

appelée Tuakivaihiki, où les chefs vont se rincer après leur bain. En y arrivant, elle y trouve des garçons qui se baignaient ; elle leur dit : « Mes enfants, venez me rincer les pieds. » Les garçons se mettent alors à lui découvrir les pieds, puis les rincent. Cela fait, elle s'irrite : on aurait délié, disait-elle, son pagne à Uvea. Toujours est-il qu'elle retourne au bateau et fit voile pour Tonga, où elle dit à son fils KAUULUFONUA qu'elle aurait été maltraitée à Uvea, et Tonga en resta toujours irrité contre ce pays..

Une autre affaire fut son assassinat, par la suite, par ses serviteurs de Pelehake, du nom de MALOFafa et APITIA. Le roi, en effet, restait encore en ces jours-là à Hameneuli, à Utulogoaa. Et le jour où KAUULUFONUA était allé voir les eaux à Eua, à Taloga, sa mère fut alors assassinée. En regardant de Eua, il s'aperçut que les lumières de nuit chez sa mère étaient éteintes : il revint donc pour voir ce qu'il en était ; il arrive : TUIVAEKOLOA est mort ; les assassins se sont enfuis, et on ne sait où ils sont allés. Il se prépara donc avec ses guerriers pour alier à leur recherche.

S'embarqua alors PUAKA-VAHE, fils de FAKAHEGA ; s'embarque aussi LASUKAU, celui-là qui était venu sur le « Lomipeau » ; et s'embarquent également, dit-on, les deux frères originaires de Tokelau, du nom de TUA et FAFIE. Ils viennent donc aux Niua : ils y trouvent deux pirogues à Niuafoou, et une pirogue double à Niua-taputapu.

Ils arrivent de là à Uvea. Mais à leur arrivée, la nouvelle était déjà connue ; Uvea s'était donc préparé à la guerre, ainsi que Futuna et Fidji. Ils arrivent donc et abordent à Avahugatu, d'où ils viennent à Oloua. Ils y abordent aussi, mais n'ont aucune nouvelle sur l'endroit où les Uvéens accepteront de se battre : dans quel fort ? ou à différents endroits ?

kii toe ke maliu-age mua o fakalanu tona lalo vae kofu pea mafullage te u kii toe ia o huhue toona ia kofu pea ita foki ia te taahine ia pea toe liliu ia ki Toga. Pea alu foki ia o tala aga ki taana matua he ko te ofatine foki ia o te hau o Toga pea hau foki ia ia te vaka.

d'eau. Et elle vint demander aux enfants de rincer à l'eau douce le bas de sa robe ; les enfants ont relevé sa robe : elle s'est mise en colère et elle est retournée à Tonga. Elle va le raconter à son père, car elle est la fille du roi de Tonga, et une pirogue est donc venue.

2. Pea nee kua fehohaki foki o toe hake pe i Kolopopo nee hau ai te tagata nee higoa ko Puakavahe nee fae Uvea kae tamai Toga. Pea hau aena o tonatou vaka pea hau ai mo te hau pea i ai mo te tahi tagata nee higoa ko Kulitea.

Et la pirogue est venue, elle a accosté également à Kolopopo. Il y avait un homme qui s'appelait PUAKA-VAHE : sa mère était Wallisienne, mais son père était Tongien. Et leur pirogue est venue avec le roi et un autre homme qui s'appelait KULITEA.

3. Pea hau aena a te vaka te kau Uvea ia o fau tonatou a i vae Lalolalo o nonofo ai pea tanaki tuli mo te u hau ae o Hihifo mo Hahake mo Mue nei.

Les Wallisiens s'étaient sauvés et avaient fait leur enceinte (fortifiée) à proximité de Lalolalo ; ils restaient là-bas, et y étaient réunis tous les Wallisiens et les « rois » de Hihifo, de Hahake, et d'ici, Mua.

Te hau foki aena a te vaka ia pea omai foki te kau Toga ia kua lavaki te u kolo ia,

A l'arrivée de la pirogue et à l'arrivée des Tongiens, les villages étaient déserts ;

Pea olo ai tagata e tokolua, o asiasi o mau te logo, ko te Toga ko Fiatoga, mo te Niua-foou ko Vakakula ; o taka ai i Mua ; o tefavei ai mo te tagata ne'e alu ifo o utu tai i Vai-maga. Pea natou talanoa ai : « E ke hau mai fea ? » — « Mai kolo » — « Mai Lanutavake, pe Kolonui, pe Atalika ? » — « Kai-foa : mai kolo foou, ko te Tukituki o Kolonui » — « Pea e ala fia te kolo ? — « Ko ona ala e valu » — « Ka ko te a e ina i te kolo ? (Ko te a i loto ? ) » — « Ko te fili-foto » — « A ai ? » — « Ko te tao a te toa ko Mutao ».

Pea mavete ai, kae olo leva naua ki vaka, o tafagu te Tu'i-Toga. Pea fehui mai, pe kotea te logo ? Pea tala atu : « Ko ia. Ne'e ma evava, o matou talanoa ai mo te tagata ; e ma fehui atu, pe e hau mai fea. « Mai kolo... »

Pea osi fakamatala te u mea, pea hoki laga ai te tau ke ala, o ma-kava, he kua aho. Pea lolotoga te fai kava, pea fea mai Kauulufonua. « Ka e i ai he tahi e ina mau mai te tao ma'aku, pea ina inu te fuga kava ».

Pea lea age ai Fiatoga ke tuku ma'ana.

Pea osi, pea ina taki leva te tau, o hake i Vaitalie, kae hake te tau lahi i Papaga. Pea lea age Puakavahe : « Fakalelei tau Afio, kua lahi te u fenua kua'u lagolago aipe kia koe ; pea koeni kua hoko mai ki te fenua o taku tamai : pea tuku la kau alu mua ki ai. » Pea lea mai te Tu'i-Toga : « Kua lelei ; he e ia te aupe, kae kailoa he mea e fualoa. » (Kae aua na'a fualoa.)

Alors deux hommes s'en vont espionner pour avoir des nouvelles : le Tongien FIATOGA et un homme de Niuafoou appelé VAKAKULA. Ils vont à travers Mua et y rencontrent un homme qui descendait puiser de l'eau à Vaimaga (10). Ils entrent alors en conversation : « D'où viens-tu ? » — « Du fort. » — « De Lanutavake, ou de Kolonui, ou d'Atalika ? » — « Non, du nouveau fort, le Tukituki de Kolonui. » — « Et combien de chemins à ce fort ? — « Il y en a huit. » — « Mais qu'est-ce qui brille dans ce fort ? » — « C'est le signe du Tabou, l'os d'une queue de raie » (11). — « De qui ? » — « C'est la lance du guerrier MUTAO. »

Ils se séparèrent alors, mais les deux Tongiens allèrent au bateau et réveillèrent le Tui-Tonga. Celui-ci leur demanda : « Avez-vous des nouvelles ? » Ils lui répondent : « Parfaitement : nous nous promenions, et nous avons alors conversé avec un homme ; nous lui avons demandé d'où il venait : « Du fort. »

Après qu'ils eurent tout expliqué, on réveilla les guerriers, puis on mâcha le kava, car il faisait jour. Et pendant qu'on faisait le kava, KAULUFONUA parla ainsi : « S'il y a quelqu'un qui prend la lance et me l'apporte, il boira la première coupe dans la distribution du kava. »

Et FIATOGA dit alors de lui laisser l'affaire à lui-même.

Cela dit, il se mit à la tête des guerriers, qui débarquèrent à Vaitalie, mais la plus grande partie d'entre eux débarquèrent à Papaga (12). PUAKA-VAHE prit alors la parole : « Si cela agrée à ta Majesté, ils sont nombreux les pays où j'ai toujours soutenu ta cause ; et voici que j'arrive au pays de mon père, permets-moi donc d'aller d'abord le trouver. » Le Tui-Tonga répondit :

4. *pea toe liliu natou ki tonatou vaka,*

alors ils sont retournés à leur pirogue,

5. *o fai tonatou kava. Ko te osi inu pe aia pea ui-age leva e Puaka-vahe ki te hau o Toga ke fekau he tahi i te kau vaka ke alu o fakasiosio pe e nonofo i fea te kau Uvea.*

pour faire le kava. Après l'avoir bu, PUAKA-VAHE a dit au roi de Tonga d'envoyer quelqu'un parmi les hommes de la pirogue pour voir où se trouvaient les Wallisiens.

6. *Pea hau foki te kii tama ia ae e higoa ko Kulitea o alu atu ki vae Lalolalo e tuu mai te tagata e tuu mo te tao ko tona higoa ko Mutao. Pea ui-age foki ia e te kii toe ke avage mua tana tao ke sio pea maliu-age foki la te tagata ia o avage pea hola foki la te kii toe mo te tao pea itaita foki la Mutao ia pea ina ui-age ia ke kamata la te tau.*

Alors est venu le jeune homme appelé KULITEA : il est allé à proximité de Lalolalo et il voit un homme debout avec sa lance dont le nom est MUTAO. Le petit enfant lui a demandé de lui donner sa lance à voir ; il la lui donne et l'enfant s'enfuit avec la lance : alors MUTAO en est extrêmement fâché et il donne l'ordre de commencer la guerre.

7. *Pea teuteu ai leva te kau Uvea ia ka kua iloi pe foki ia e Puakavahe e alu noa te kau Uvea ia i te matehi e te kau Toga, pea ina kole age leva ki te Tui o Toga ke hake ake mua ki uta o fakasiosio i te kau Uvea.*

Les Wallisiens alors se préparèrent, mais PUAKA-VAHE savait bien que les Wallisiens allaient perdre dans la tuerie des Tongiens ; et il demande au Tui de Tonga de pouvoir monter pour voir les Wallisiens.

(10) A la hauteur du village de Tapa, à l'intérieur de l'île, district de Mua. Le lac de cratère Lanutavake et la colline Atalika se trouvent dans le même district, entre le village de Halalo et le lac Lalolalo.

(11) Une lance dont la pointe était l'os en forme de dard d'une queue de raie ; placée sur le fort comme signe d'interdiction de l'attaquer (note A. Poncet).

(12) Entre les villages de Kolopopo et Halalo. Cf. E.G. BURROWS, ouvrage cité, p. 9, n° 54.

« C'est bien, car cela dépend de moi seul ; mais que ce ne soit pas pour longtemps. »

Pea mavae ake ai leva Puakavahe :

kae mull akepe te tau, o hoko leva i Paepaeta, o alu ake ai te tau toga, o piki akepe i te matanikolo.

Pea alu ifo ai Puakavahe o kapu ifo ai te tau toga ki te tai i Fogo'one, Makamaka foki ; pea eke ai leva e te tau toga, pe ko te tagata tea ia, o natou mahalo leva kia Puakavahe. Pea hola ai leva Puakavahe ki kolo. Pea toe alu ake ai te tau o hokope i te tua-kolo ; pea toe alu ifo Puakavahe, ka kua lillu ona teu, o vali lama te tahi ta'ahi ; kae vali lega te tahi ; pea ina pafe te pale kaute e fiofio aki te tanetane mata.

O toe tuli ai, o pi ki te tai i te mataone ae i Napua.

Pea toe fifill ai te tau, o natou ui-pe : e hage-pe ko ts'aga a Puakavahe.

Pea toe foki ai Puakavahe ki kolo ; kae toe alu ake te tau, o pikia i te tua kolo ; pea mo te hoki paku ake a Fiatoga mo Vakakula, ko te kumi o te tao. Pea hoko age ki te matani-kolo ae i Lalotalie, pea sio ake ai Filitoga ki te toa e tu'u ifo mo te tao ; pea fehui ai Fiatoga : « Ko ai koe ? » Pea ina tala ifo : « Ko au Mutao. » Pea lea ake Fiatoga : « Hau ke ta feta'aki, kae aua na'a ke hokai au, ha e mole au lavea. » Pea hohoko ai o ulula'akau, o haga ai leva te Tokelau ko Fafie o fakapulepotoi ia Mutao, o tau i te kaul-vae matua, pea malu ai nima o Mutao, kae hamu te tao o ave ki vaka. Pea logo ifo ai Puakavahe kua lavea Mutao, pea toe alu ifo ai o kapu ifo te tau ki te tai ;

PUAKAVAHE s'en alla alors, mais les guerriers montèrent à sa suite ; ils arrivèrent à Paepaeta : l'armée tongienne monta alors jusqu'à se presser sur la porte du fort.

Alors PUAKAVAHE descend et repousse l'armée tongienne vers la mer, à Fogoone, c'est-à-dire à Makamaka (13). Les guerriers tongiens se demandent alors : quel est donc cet homme ? Puis ils soupçonnent PUAKAVAHE. PUAKAVAHE s'enfuit alors au fort. L'armée remonte ensuite et arrive jusqu'au derrière du fort. PUAKAVAHE en descend alors de nouveau, mais il a changé son maquillage ; ses joues sont peintes en noir d'un côté, et en jaune de l'autre, et il porte une couronne de kaute (14) entremêlée avec des feuilles vertes de tanetane (14).

Il poursuit donc de nouveau les Tongiens jusqu'à la mer, sur la plage même, celle de Napua.

Les guerriers tongiens se demandent de nouveau : quel est celui-là ? Ils se disent : « Cela ressemble à la manière de couper le bois de PUAKAHAVE. »

PUAKAVAHE retourne alors au fort, mais l'armée tongienne monte de nouveau et se presse derrière le fort. A ce moment FIATOGA et VAKAKULA montent en haut, et c'est bien pour y chercher la lance. Ils arrivent à la porte du fort, celle qui se trouve à Lalotalie, et FIATOGA, levant les yeux, voit un guerrier en train de descendre avec la lance. FIATOGA l'interroge : « Qui es-tu ? » Il répond : « C'est moi, MUTAO. » FIATOGA dit alors : « Viens, que nous nous battions. Mais ne m'embroche pas, car je ne suis pas blessé. »

Un corps à corps s'engage alors ; mais le Tokelau nommé FAFIE se met à lancer sur MUTAO un projectile, qui l'atteint au gros orteil : sur quoi, les mains de celui-

8. Ko te alu ake foki aena a Puakavahe pea manatu ifo ia ki toona fenua pea mole toe lillu ifo leva ia ki te vaka pea ui foki ia e te kau Toga kua mate ia.

9. Pea hake ai leva tanatou tau pea alu ake foki ia aena te natou kamata te tau, kua teuteu foki ia Puakavahe ia o teu fakatahi mo te kau Uvea pea maliu-age aena ia Puakavahe o kapu ifo ki tai te kau Toga.

PUAKAVAHE y va et se souvenant de son pays, il ne retourne plus à la pirogue. Alors les Tongiens croient qu'il est mort.

Ils montent faire la guerre et à leur arrivée, commencent la guerre.

PUAKAHAVE s'est préparé du côté des Wallisiens, et il se met à repousser jusqu'à la mer les Tongiens.

10. Pea ko te kii tagata ae ko Kulitea nee ina ifoi ko Puakavahe,

Et le jeune homme nommé KULITEA a reconnu PUAKAVAHE,

#### Rappel de la séquence 6, version MAVAETAU

(Pea hau foki te kii tama ia ae e higoa ko Kulitea o alu atu ki vae Lalolalo e tuu mai te tagata e tuu mo te tao ko tona higoa ko Mutao. Pea ui-age foki ia e te kii toe ke avage mua tana tao ke sio pea maliu-age foki ia te tagata ia o avage pea hola foki ia te kii toe ia mo te tao

(Alors est venu le jeune homme appelé KULITEA : il est allé à proximité de Lalolalo et il voit un homme debout avec sa lance dont le nom est MUTAO. Le petit enfant lui a demandé de lui donner sa lance à voir ; il la lui donne et l'enfant s'enfuit avec la lance :

pea itaita foki ia Mutao ia pea ina ui-age ia ke kamata ia te tau.)

alors MUTAO en est extrêmement fâché et il donne l'ordre de commencer la guerre.)

(13) Dans le village de Teesi, c'est le domicile d'Ana HAELEMAI, n° 1.273 du répertoire 1970-1971.

(14) Kaute : c'est l'*Hibiscus rosa-sinensis*. Tanetane : *Nothopanax fruticosum*, arbrisseau.

pea puke ai ia o ave ki vaka; kae fakatokatoka ai leva te tau.

Pea alu ifo ai te fekau a te tau lahi a te kau Ha'amea mo te Ha'avakatolo, ke avake te tau ke fai; pea ka e i ai he mea ne'e kumi; he ko tamaliki-pe ne'e vaka, ka he'eki tau fatua matua. Pea lea ake te Tu'i-Toga : « Kua uta te mea ne'e au hau ai; pea ka e ihena te u tua Pelehake, pea aumai. »

O avaito ai la ia tama ko Malofafa mo Apitia, ko kagana Pelehake aia; o fekau ai leva la ke olo ki vaka, o fakata'ane i te fai.

Pea lea ifo te Tu'i-Toga : « E mole tai koulua, he kapau e tai koulua, e kaips e he puaka pe he kuli. » Pea tuku ifo ai leva te maukava ke mama; o puaki ifo, ko te ta'ata'ape; pea fekau ke tatau, o ina inu tokotahipe. Ko ia ia ae ne'e higoa ai ko Kauulufonua fekai.

Pea ina toe fekau ai ke nonotope i Uvea nei. Pea ina fekau ai leva : ke gata la te fatogia o Uvea nei ki Toga; — kae tuku ki Pelehake.

Pea ina toe tuku age te tao kia Puakavahe : o ave ki tona tevolo ko Manume'a. Pea e popo nei te tao i te fale tevolo ko Vasivasi, i te hiku-one ae i Utuleve.

ci s'affaiblissent, et on lui arrache la lance, que l'on emporte.

PUAKAVAHE, apprenant que MUTAO est blessé, descend de nouveau et chasse l'armée jusqu'à la mer; mais là il est capturé, et ce fut la fin de la guerre par la conclusion de la paix.

Un message vint alors de la part du gros de l'armée des HAAMEA et des HAAVAKATOLO demandant aux Tongiens de monter pour se battre; et s'il y a quelque chose qu'ils sont venus chercher, qu'ils le disent, pour qu'on le cherche : car seuls les jeunes garçons se sont querellés bruyamment, mais les hommes faits ne se sont pas encore battus. Le Tui-Tonga dit alors : « Cela suffit pour ce que je suis venu faire; et si les roturiers de Pelehake sont là-bas, qu'on les amène. »

Alors on amena les jeunes gens MALOFafa et APITIA, qui étaient les serviteurs (15) originaires de Pelehake. Puis on leur ordonna d'aller au bateau, où on les fit asseoir dans l'eau de la mer (16).

Le Tui-Tonga leur dit alors : « On ne vous frappera pas, car si l'on vous frappait, on vous donnerait à manger à un porc ou à un chien. » Puis on leur apporta une racine de kava à mâcher. Lorsqu'ils rejetaient les morceaux de leur bouche, ce n'étaient que du sang (17). Après avoir donné l'ordre de pressurer, seul le Tui-Tonga but ce breuvage. C'est pour cette raison qu'il reçut le nom de KAULUFONUA-FEKAI (18).

Il leur donna encore l'ordre de rester à Uvea. Et il prit ensuite la décision suivante : Uvea n'aura plus à faire de corvées pour Tonga : c'est Pelehake qui les fera à sa place.

Puis il rendit la lance à PUAKAVAHE, qui la porta à son diable, appelé MANUMEA. Cette lance est maintenant pourrie dans la maison du diable appelé VASIVASI, à l'extrémité de la plage à Utuleve.

11. Pea natou mau aena matua Uvea tokalua pea natou toli ona nifo kae natou faka mama aki te kava pea ko te kava nee fonu pe ko te toto ko te taataa pea mole foki fia inu ai he tahi ia pea inu tokotahi pe ia e te hau o Toga pea tokifa pe ia mo te tuu a Puakavahe pea maliu-age foki te hau ia o Toga o kapu.

Ils trouvent alors deux vieux Wallisiens, et ils leur arrachent les dents, puis ils leur font mâcher le kava : le kava fut rempli de sang, du sang, et personne voulut en boire; le roi de Tonga tout seul en a bu; soudain PUAKAVAHE survient; et le roi l'a repoussé.

12. Pea alu pe aena ia Puakavahe.

Et PUAKAVAHE s'en va.

(15) Les serviteurs de TUIVAEKOLOA, mère de KAULUFONUA, devenus ses assassins et réfugiés à Wallis.

(16) En eau peu profonde, près du rivage, pour les humilier, selon A. Poncet.

(17) A. Poncet commente ainsi : une racine de kava particulièrement dure leur avait été apportée exprès pour leur faire saigner les mâchoires. Ce n'est pas l'explication de la version MAVAETAU, ni celle de E.-W. GIFFORD à Tonga.

(18) Littéralement : KAULUFONUA-le-Sanguinaire.



Pea folau leva te Tu'i-Toga ki Futuna o tau ai ; o toe alu aipe Puakavahe. O hoko atu la ki Futuna, kua maopoopo ia Futuna katoa ki Kolonui ae i Leava, o alu akepe, o taupe i te ava, mo siope ki te tau : ka mole iloi pe kofea tona ala.

Pea ne'e ia'i te fine-matua ko Finelasi, ko te tevolo takua : ko te tevolo o Uvea foki ko Kakahu ; ko te ofafine o Muni-kato-ote-kuli, ko tana fae ko Maupa, ko te tua-fafine o Mahe ; pea ne'e haga o taki te tau ki Futuna, o foaki ia kia Fakaveli, ke tamatei ai ; o higoa ai ia i Futuna ko Finelasi.

Pea alu ifo ai te finematua o hifohifo la mo te vene, mo te talua-i-va'i, ko tana kakai te tau, o mahalo ai leva ia ko tona ala aia. O alu ai leva te foi tau o hake ai ; ko tona tama aliki kô Tuinumi, ko te foha o te Tu'i-Toga ae ko Telea.

Kae tutu'upe tona leo, pea e tutu'upe ihi mo te toki maka, o lama tu'usipe. O to akepe ia ki kolo ia Tuinumi, pea motuhi ai leva te sipi, o mole ai te foi tau ala.

Kae lea age leva te aliki Futuna ko Folitu'u kia Tuinumi : ke fai mo alu ia o folau ki Toga mo te tau ae kei toe, « monû kei koutou mau'i. »

Pea lea age ai Tuinumi : « Koeni kua'u lava, pea ko tou koloa aeni e au to'o atu : iloga te vaka fuape e hau ki heni mai Toga, pea e ke gaohi ona koloa fuape mo ou ; kae tukupe te la mo te vaka, ke natou folau ai o mau'i. » Ko te tupuaga ia o te vetevaka o Futu-

Le Tui-Tonga partit ensuite pour Futuna et y aborda. PUAKAVAHE l'y suivit encore. A leur arrivée à Futuna, tout Futuna était rassemblé à Kolonui, à Leava (19) : ils n'en avancent pas moins, et abordent à la passe. Ils volent bien l'armée futunienne, mais ils ne savent pas où est le chemin qui conduit vers elle.

Or, il y avait une femme âgée, nommée FINELASI : c'était, dit-on, un démon, et le même que celui d'Uvea appelé KAKAHU ; c'était la fille de MUNI-KAFO-OTE-KULI, et sa mère était MAUPA, sœur de MAHE. Elle s'était mise à conduire les guerriers du Tui-Tonga à Futuna, et elle les livra à FAKAVELI (20), pour qu'il les tue : d'où le nom de FINELASI (21).

Or, cette femme descendait alors ; elle descendait, descendait, une charge sur le dos, avec une paire de cruches (23) : c'était une ruse en vue de tromper les guerriers tongiens, pour que ceux-ci croient que c'était là le chemin. La troupe des Tongiens alla donc à cet endroit et monta. Son chef était TUINUMI, le fils du Tui-Tonga TELEA (24).

Mais des sentinelles veillaient, certaines se tenaient avec des haches de pierre, épiant le moment de couper la liane. A peine TUINUMI fait irruption au sommet, au fort, la liane est coupée, et le groupe de guerriers disparaît.

A la suite de quoi le chef futunien FOLITUU dit à TUINUMI : « Hâte-toi de partir pour Tonga avec les guerriers qui te restent, pendant que vous êtes encore en vie. »

TUINUMI répond : « Voici, je suis vaincu : voici donc les dépouilles que je t'autorise à prendre : lorsqu'un bateau, quel qu'il soit, viendra de Tonga, tu prendras toute sa cargaison pour toi, mais laisse la voile et le bateau pour que ses passagers puissent partir et rester

13. Pea alu ai leva ia te vaka o tau ki Futuna.

14. Ko tanatou olo atu la aena ko te kii fine matua pe e nofo i lalo e higoa ko Pipisega ko te kii finematua Pipiki. Pea fehui age foki ia e te kau Toga pœ feafeai he fekakei ki te u fuga mouga ki te nofoaga o te kau Futuna.

Pea fakaha age foki ia e te kii finematua e fekakei i te kauli sipi o au ki aluga. Pea olo ake foki te kau Toga pea fokifa mo Puakavahe e alu ifo i tona vaka pea ina ui age ki te finematua pe nee mole ina sio age ki he vaka.

Pea ui age foki ia e te finematua nee olo ifo te u hahai pea olo age o fehui age pe feafeai te kake ki aluga pea ui age foki ia e Puakavahe :

— Vafe e ke fakaha-age kia natou e mole ke iloi e omai ia natou o tau i Futuna nei, i fine-matua vafe.

15. Pea olo ai foki la te kau Toga ia pea efele ake te kii finematua o tuusi te kauli sipi pea fetoki ifo foki la te kau matua Toga o mamate i lalo.

16. Pea fiafia ai foki Puakavahe ia pea liliu mai leva ia ki Uvea nei pea osi ai leva taku ia fakamatala.

Ensuite, la pirogue s'en va porter la guerre jusqu'à Futuna.

A leur arrivée, une (petite) vieille demeurait en bas : elle s'appelait PIPISEGA, c'était une petite vieille PIPIKI (22). Les Tongiens alors lui demandent comment monter au sommet des montagnes, là où demeuraient les Futuniens.

Et la vieille leur dit qu'on monte par une liane jusqu'en haut. Alors les Tongiens y montent, quand arrive soudain en pirogue (de Wallis) PUAKAVAHE : il demande à la vieille si elle n'a pas vu des gens venus en pirogue.

La vieille répond que les gens sont descendus, qu'ils sont venus demander comment monter en haut ; et PUAKAVAHE de lui dire :

— Imbécile, tu leur montres ! Tu ne sais pas qu'ils sont venus faire la guerre ici, à Futuna ? Quelle vieille imbécile !

Pendant que les Tongiens sont en route, la vieille monte en courant couper la liane : les hommes de Tonga tombent alors et meurent en bas.

PUAKAVAHE alors s'en réjouit et il revient ensuite à Wallis, ici ; et ainsi s'achève mon récit.

(19) Village du district de Sigave, île Futuna. Voir carte 3, p. 53.

(20) Probablement raccourci pour FAKAVELIKELE, dieu futunien.

(21) Littéralement : grande femme.

(22) Célèbre héros de guerre wallisien, du district de Mua, vainqueur des guerriers de Hihifo, cf. n° 1.287 de notre répertoire 1970-71 et références annexes.

(23) Il s'agit d'une paire de noix de coco évidées.

(24) D'après A.-H. WOOD, o.c. p. 14, le 29<sup>e</sup> Tui-Tonga, du nom de TELEA, aurait été le cinquième successeur de KAULUFONUA.

na. Pea toe foaki age ai  
e Tuinumi kia Tatafu te  
higoa ae ko Fotofili, kae toe  
folau leva ia ki Fisi.

sains et saufs.» C'est là  
l'origine du pillage des ba-  
teaux à Futuna. TUINUMI  
donna aussi à TATAFU le  
nom de FOTOFILI (25), puis  
il reprit la mer pour Fidji.

Le cadre chronologique que Joseph HENQUEL situe au XV<sup>e</sup> siècle est absent dans le récit de 1970 de Pelenatita MAVAETAU. Toute référence à un règne de roi wallisien a disparu. Mais on ne sait pas si le cadre chronologique qui régit l'ouvrage de 1910 n'est pas tout entier le produit de la synthèse historique du rédacteur européen. L'ouverture généralement vague des *talatuku* wallisiens actuels permet de le penser : *i te temi mua*, autrefois... Ensuite, pour l'ensemble, on retrouve les éléments d'information suivants : la venue à Wallis d'une femme de la famille royale tongienne et le déshonneur causé lors de son passage (séquence 1) ; puis une guerre de représailles. Chez HENQUEL, cette femme est la mère du Tui-Tonga, le chef tongien ; chez la narratrice de 1970, cette femme est la fille du roi de Tonga. L'opposition mère / fille n'est pas inconciliable, puisqu'elle s'accorde sur un sème de féminité commun aux deux versions. On note l'abandon du titre générique tongien Tui-Tonga (sauf en séquence 7) et du nom précis KAULUFONUA, au profit d'une formulation plus générale : roi de Tonga anonyme ; de même, la fille anonyme remplace la mère nommée TUIVAEKOLOA. Les toponymes sont réduits mais non bouleversés : tout se passe bien dans le district de Mua, district de la narratrice. Mais le second motif de la guerre de représailles tongienne — l'assassinat de la mère du Tui-Tonga — est passé sous silence.

A la hauteur de la séquence 2, on enregistre dans les deux cas la venue, dans les rangs tongiens, d'un guerrier nommé PUAKAHAHE. Chez HENQUEL, c'est le père de PUAKAHAHE qui est dit être Wallisien : FAKAHEGA, donc de famille royale ; chez la narratrice de 1970, PUAKAHAHE est d'ascendance wallisienne par sa mère. L'opposition d'ascendance wallisienne / tongienne est donc modulée par une permutation. Aux noms d'autres membres de l'expédition, LASUKAU, TUA, FAFIE, correspond dans le récit de 1970 un nom original : KULITEA. Aussi n'avons-nous pas forcément la reproduction en perte de la version écrite en 1910. Dans la séquence 3, l'espace fortifié de Kolonul, cité dans l'introduction de HENQUEL (cf. carte 5 D-2), n'est pas conservé comme tel ; mais le principe de l'enceinte fortifiée est maintenu, tout en étant rapproché du lac de cratère Lalolalo (cf. carte 5 D-5). L'abandon des villages habituels est souligné bilatéralement.

En séquence 6, le nom de KULITEA supprime celui de FIATOGA, mais leur adversaire commun, déjà nommé chez HENQUEL à la fin de la séquence 3, est bien MUTAO. En 1970, l'éclaireur est traité comme un enfant ; l'opposition enfant/adulte est cependant neutralisée par le caractère héroïque de l'entreprise individuelle figurant dans les deux récits. Dans la séquence 7, PUAKAHAHE passe dans le camp wallisien. Toute la séquence 10 de la version HENQUEL est déjà développée dans la séquence 6 du récit de 1970. On aurait tort d'attribuer toutes les vertus historiques à la version de HENQUEL, car un élément indiscutablement mythique se greffe sur cet épisode : la force du guerrier MUTAO est censée résider dans son gros ortel, le *kauli-vae matua* ! Nous verrons plus loin la fréquence de ce microthème dans l'ensemble de la tradition wallisienne.

Dans la 11<sup>e</sup> séquence, comme l'assassinat de la mère du Tui-Tonga n'a pas été évoqué par la narratrice de 1970, ce ne sont pas les deux assassins, mais deux hommes âgés quelconques qui sont humiliés par les Tongiens. Et alors que HENQUEL ne mentionne pas l'arrachage des dents, cette proposition de la narratrice diffère encore des versions tongiennes publiées par F. REITER (6) et E.W. GIFFORD (27), où les meurtriers sont découpés au cours d'un kava funéraire à Tonga. Quand le récit se déplace à Futuna, des séquences 13 à 16, nous trouvons des nominations de personnages divergentes : d'un côté FINELASI, alias KAKAHU, de l'autre PIPISEGA. Cette dernière partie du récit constitue souvent un récit autonome dont le répertoire 1970-1971 atteste la prolifération (28). En séquence 15, chez HENQUEL, ce sont les guerriers qui coupent la liane d'accès à la place fortifiée, tandis que c'est la vieille femme qui est investie de ce rôle dans le récit de MAVAETAU. Enfin, en séquence 16, HENQUEL ne souffle plus mot sur le sort de PUAKAHAHE, alors que le récit de la narratrice s'achève sur le retour du héros à Wallis.

Au total, le récit de 1970 n'est pas la copie plus ou moins conforme de l'écrit de 1910. Il n'est même pas certain que les deux découlent de la même veine narrative, car le second apporte des éléments originaux : les noms KULITEA, PIPISEGA, l'arrachage des dents, le lac Lalolalo, le retour final de PUAKAHAHE à Wallis. Synchroniquement, sur les deux versions, on met en lumière de véritables couples de transformation : mère / fille, jeune guerrier / guerrier adulte, ascendance wallisienne / ascendance tongienne, etc. Fondamentalement, les variations se produisant dans le genre *talatuku* ne sont pas directement superposables à celles qui se produisent dans le genre *fagana*. D'abord les lieux ne sont pas des lieux mobiles comme dans les contes : ils sont réduits mais non bouleversés. Dans l'une et l'autre versions, il y a bien un lieu wallisien et un lieu futunien ; et tous les toponymes de la narratrice de 1970 se situent dans le district de Mua, plus exactement dans une zone comprise entre le lac Lalolalo et les villages de Tapa et Halalo. De même, les variations sur les noms de personnages, quand ils ne se correspondent pas parfaitement — MUTAO, PUAKAHAHE, Tui-Tonga, etc. — appartiennent à des ensembles finis : la séquence 15, où les noms varient entre trois formes — FINELASI, KAKAHU et PIPISEGA — illustre le fait que les classes de variations sont des classes fermées et non des classes ouvertes. Les recensions de récits parallèles de 1970 se partagent strictement entre ces trois noms, et pas d'autres : FINELASI aux n<sup>os</sup> 4, 393, 590, 1.090, KAKAHU au n<sup>o</sup> 1.289, PIPISEGA aux n<sup>os</sup> 575, 742. Enfin, aucun couple de transformation n'est hétérogène ; les deux éléments en opposition s'inscrivent sur un substrat homogène : fille du roi de Tonga versus mère du roi de Tonga, ascendance wallisienne paternelle versus ascendance wallisienne utérine, ... Les effets de variations ne s'étendent pas à l'infini mais sont confinés dans des symétries restreintes encadrées par une mémorisation prépondérante.

Il reste que ce serait une erreur que d'absolutiser les distinctions entre *fagana* et *talatuku* en créditant le second d'une stabilité intangible. Cela est d'autant plus vrai que des éléments historiques se retrouvent dans des contes ; et réciproquement, des éléments d'affabulation viennent coiffer des récits historiques. Un premier phénomène que nous avons

(25) Signification, suivant A. Poncet, du nom donné à ce chef futunien : « os de queue de raie (foto) signe du Tapu (fil) », allusion à la lance de Mutao, prise à Wallis.

(26) Koe Fafagu, magazine catholique tongien, 1907, vol. 5, pp. 6-64.

(27) Tongan myths and tales, Honolulu, Bishop Museum Bulletin 8, 1924, pp. 34, 62, 67 ; New-York, Kraus reprint, 1971.

(28) Cf. n<sup>os</sup> 4, 393, 575, 590, 742, 1.090, 1.202, 1.289.

noté en ce sens, est celui de l'antonomase produite sur le héros de guerre PIPIKI. PIPIKI est originellement un héros historique du district de Mua qui a arrêté une invasion de super-guerriers de Hihifo. La meilleure illustration de ce fait est suggérée par le récit de Petelo POLELEI que nous avons confronté dans ce chapitre à la version de J. HENQUEL, à propos de la guerre du *Molihina*. Son lieu de résidence historique est invariablement Fakaeala, près du village de Vaimafau, dans de nombreux récits (29). Mais ce héros de guerre inattendu était sans doute un être chétif, de petite taille, laid, insignifiant ou difforme : le n° 1.245, en se fondant vraisemblablement sur la signification du terme *piki*, « attaché », lui attribue des doigts de pied collés deux par deux. Ces traits de figure historique (30) sont reversés dans de multiples récits qui en font pratiquement un nom commun : on parle souvent d'un PIPIKI. Dans le récit de Pelenatita MAVAETAU sur PUAKAVAHE, en séquence 14, c'est même une « petite vieille » qui est traitée de PIPIKI ! Chez Malia TUUGAHALA, en séquence 8, à la page 68, le PIPIKI est un trouble-fête profiteuse et un conseiller trompeur. Chez Mikaele TUILEVATAU, au n° 1.245, on serait prêt à admettre l'existence de deux PIPIKI, l'un défendant les couleurs du district de Mua, et l'autre celles de Hihifo. Aux n°s 494, 827, 1.189, le PIPIKI est un habitant paisible qui renseigne sur le suicide en mer de PULELETOGA, dans un récit qui comprend généralement la partie chantée dont nous avons donné le texte au chapitre IV, 3 (31). Ces dérivations sur le personnage finissent par se répercuter sur les propres récits historiques qui le mettent en scène dans sa situation d'origine : à force d'insister sur le caractère étonnant de son fait de guerre, on en fait un homme « grand et fort » (n° 317), un être « à moitié homme et à moitié démon » (n° 1.245), ou carrément un démon (n° 1.216) !

Pareille osmose entre récit historique et conte opère certainement sur d'autres figures historiques. Le roi futunien NIMO (32) devient un héros de conte. SILAKAUHAKI qui, en HENQUEL IV, 10, est un rescapé du massacre du village d'Alele, à l'issue de la guerre du *Molihina*, est chargé, dans un récit de 1970 (n° 543), de supprimer une femme-démon qui interdisait aux Wallisiens de faire du feu (33). Le passage de l'histoire au conte se devine aussi dans le transfert du microthème de la liane coupée : initialement attaché aux récits historiques sur l'invasion tongienne (28), ce microthème subit une première transformation sur les exécutants, car les guerriers de HENQUEL, dans la séquence 15, sont remplacés moins réalistement par une vieille femme, au niveau du récit de Pelenatita MAVAETAU. Par la suite, dans des contes, c'est un petit garçon qui coupe la liane au n° 1.222, et se débarrasse ainsi des guerriers d'un géant ; cinq nains liquident de la même manière un démon au n° 1.252 ; l'espiègle PASIKAKA fait culbuter les Tongiens au n° 820 ; l'aide d'un démon donne le coup fatal au n° 688 ; et sept garçons envoient un démon dans un fleuve en tirant sur une perche de bambou, au n° 1.212. Le célèbre combat de chiens des frères TALAPILI et TALAMOHE (34) n'est peut-être pas sans inspirer le conte du combat de chiens de PAOGO et TAULAKA au n° 318. Des considérations équivalentes pourraient s'appliquer à la femme rôtie dans le four polynésien par KAFOA-LOGOLOFOLAU, le seizième roi historique de l'île Wallis, selon J. HENQUEL (35) : les contes d'anthropophagie intégreraient des éléments historiquement assertés. Qu'il s'agisse d'un garçon faisant cuire dans le four polynésien son frère (n° 1.072), d'un enfant qui fait cuire un enfant de démon (n° 1.184), ou d'un garçon qui se fait cuire par ses parents (n° 1.185), rien n'empêche de supposer un événement historique devenu microthème de conte. Pareil traitement est attribuable à la séquence de J. HENQUEL, sous le onzième règne, où la jeune fille SIMUOKO capture LAUPUATOKIA pour l'avoir comme mari (36), exactement comme dans les récits de métamorphoses la fille du roi fait attraper par ses serviteurs le vainqueur du concours de javelot qui s'enfuit (37).

En sens inverse, des éléments légendaires ou mythiques pénètrent dans des récits à fondements historiques. A la manière du talon d'Achille, le microthème du gros orteil qui est censé contenir la force et l'invincibilité du héros, s'est immiscé dans le récit du débarquement tongien que nous venons de présenter : dans la séquence 10 de la version de J. HENQUEL, le Tokelau FAFIE défait l'indéfectible MUTAO qui garde le fort wallisien, en l'atteignant au gros orteil. Le même microthème se signale dans des récits sur PIPIKI (n°s 317, 1.241, 1.245), alors que le conte n° 1.164 l'utilise dans un combat de SIAKI contre le démon ULUVALU : le premier plante son poignard dans le gros orteil du pied droit du second ! L'exemple le plus impressionnant d'une amplification légendaire d'événements historiques reste l'épisode de la grande pirogue *Lomipeau*, symbole de la revanche des Wallisiens sur leurs suzerains tongiens : on était déjà à Niuafoou alors qu'on n'avait pas fini de hisser la voile au mât (38), ou l'avant de la pirogue est dit atteindre les îles Tonga tandis que la poupe n'avait pas encore quitté l'île Wallis (39) ! Enfin, dans le récit sur LEKAPAI que nous avons déjà examiné sous de nombreux points de vue, on ne manquera pas d'être étonné par un véritable mélange de genres : les 13 premières séquences sont atoponymiques et toute cette partie répond aux caractéristiques d'un récit non historique, tandis que la fin se présente sous la forme d'une narration basée sur des faits historiquement et géographiquement situés.

De tels mélanges de genres et ces phénomènes d'osmose rendent délicates à tenir les distinctions entre mythe, légende et conte, car même si selon l'hypothèse de LEVI-STRAUSS (40), le mythe en « mourant » devient légende, il est des cas où les phénomènes d'osmose interdisent de tracer une ligne évolutive qui soit rectiligne et orientée dans un sens unique ! Quoi qu'il en soit, nous pouvons admettre comme une norme de genre que les variations dans les *talatuku* soient le plus souvent limitées à des permutations homogènes.

(29) Cf. n°s 987, 1.241, 1.277 en séquence 8, etc.

(30) Récits historiques aux n°s 987, 1.045, 1.216, 1.241, 1.245, 1.265, 1.287.

(31) Texte du chant aux n°s 317, 494, 746, 1.047, 1.165 ; transcription musicale 6 de la figure 4.

(32) Cf. E. G. BURROWS, *Ethnology of Futuna*, 1936, pp. 28-29 ; C. ROZIER, « La culture de Futuna à l'arrivée des Européens, d'après les récits des premiers témoins », dans *Journal de la Société des Océanistes*, t. XIX, décembre 1963, p. 83 ; contes n°s 141 et 477 dans le répertoire 1970-1971, texte intégral du dernier au chapitre VII.

(33) Autres occurrences du nom aux n°s 715 et 957.

(34) J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea nei*, Wallis, circa 1910, chap. III, 4 ; n°s 535, 956, 1.168, 1.225 du répertoire 1970-71.

(35) J. HENQUEL, chap. V, 16.

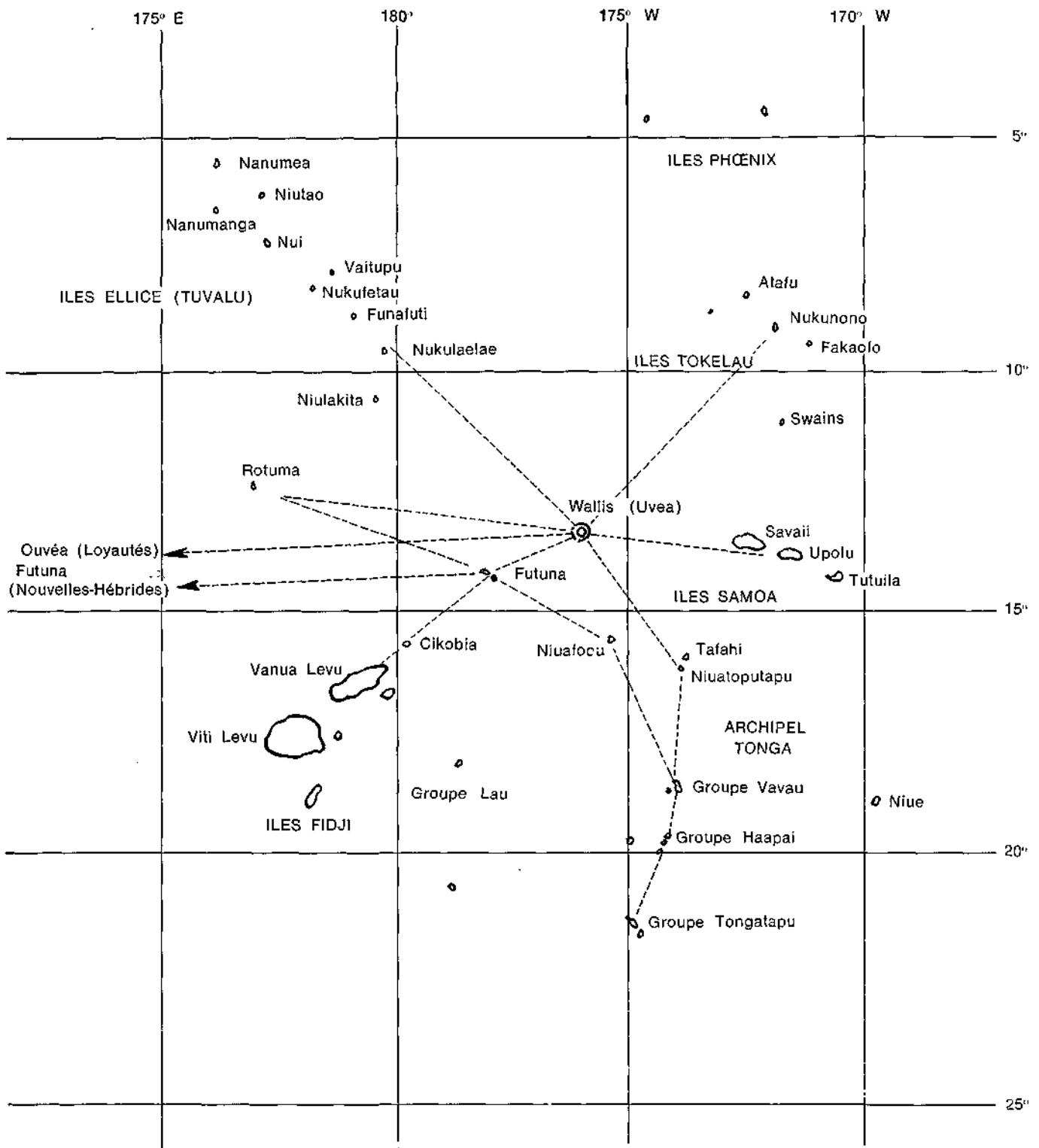
(36) J. HENQUEL, chap. IV, 10-11, p. 17 de l'édition de Lano, 1973.

(37) Cf. n°s 188, 509, 686, 703, 1.158, 1.237, 1.248, 1.259, 1.267, etc.

(38) J. HENQUEL, chap. III, 3.

(39) Cf. n°s 826, 1.123, 1.187, 1.192, 1.204, 1.220, 1.225, 1.235 du répertoire.

(40) « Comment meurent les mythes » dans *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, chap. XIV.



CARTE 6. — Relations inter-insulaires traditionnelles des îles Wallis et Futuna.

#### 4. - VARIATIONS RESULTANT DE CONTACTS INTER-INSULAIRES

Jusqu'ici, nous avons considéré la tradition narrative de l'île Wallis comme un monde clos qui était affecté depuis un siècle par des intrusions européennes. La réalité traditionnelle serait cependant trahie si nous ne la décrivions pas comme un monde de communications inter-insulaires (cf carte 6). Dans *Talanoa ki Uvea nei*, Joseph HENQUEL note, jusqu'en 1834, au moins :

- 25 voyages dans le sens Tonga-Uvea, et 12 en sens inverse,
- 3 voyages dans le sens Samoa-Uvea, et 3 en sens inverse,
- 2 voyages dans le sens Futuna-Uvea, et 1 en sens inverse,
- 1 voyage aller-retour Uvea-Vaitupu (îles Ellice ?),
- 1 voyage Tokelau-Uvea via Tonga, et 1 voyage Uvea-Tokelau,
- 1 voyage Samoa-Tonga et 1 voyage Tonga-Fidji.

Nous n'avons même pas à vérifier ici si ces communications furent pré-européennes ou post-européennes (1). Le fait est que les îles avoisinantes sont nommées dans les récits wallisiens actuels. Par communication directe ou indirecte, il y a donc répercussion narrative des contacts avec les îles voisines : une transformation s'est produite au niveau narratif. A en juger d'après les personnages communs aux traditions de ces différents mondes insulaires, et que nous avons soulignés dès la présentation du récit cosmogonique de l'île Wallis dans la thématique pan-polynésienne de la pêche, il est inconcevable de ne pas admettre des circulations maritimes, voire des circulations narratives entre les différents archipels. Les « voyages » dont nous parlons ne sont pas à comprendre comme des rapides va-et-vient, mais souvent comme des indices d'une installation permanente, dans un sens ou l'autre. Selon l'histoire de J. HENQUEL, le peuplement de l'île Uvea (Wallis) procède de plusieurs migrations tongiennes, et on donne les noms précis de HAUOLE-KELE, UFI, LUPELUTU, TUUHOKO, GAASIALILI, KALAFILIA, FOLAU-FAKATE, HAAVAKATOLO, HAAMEA, etc. Au chapitre II, 3, on parle également d'un Samoan établi dans l'île, puis de plusieurs personnes des îles Tokelau qui ont fait souche à Wallis (chap. V, 18). Les premiers témoignages européens corroborent ce jeu d'immigration et d'émigration. Le prêtre de la religion pré-chrétienne qui hébergeait en 1831, près du lac Kikila, le naufragé James Oliver (2), se disait originaire de « Manono, l'une des îles Samoa ». La cinquantaine de Hawaïens qui formaient les équipages des navires de George Marin, contractèrent moult alliances à Wallis, à la même époque (3). Un peu plus tard, en 1838-1839, le P. Pierre Chanel signale à Futuna des Rotumans, un Samoan et des Tahitiens, sans compter les Anglais, Français, Américains et Slavonites (4) ! Déjà, en 1801, le *Royal Admiral* du capitaine William Wilson et du missionnaire L.M.S. George Vason, avait retrouvé un Tongien à Futuna (5). A chaque fois, sur le plan narratif, ces adultes qui ont acquis toute la culture de leur pays d'origine, la transfèrent dans le territoire d'accueil dont ils pratiquent très rapidement la langue. Le problème n'est guère différent aujourd'hui pour les Futuniens scolarisés pour les études secondaires à Wallis, ou y rejoignant leur famille alliée : un Tasiano LILO, né à Futuna en 1911, finit par conter ses récits futuniens dans la langue wallisienne, en venant s'installer chez son gendre wallisien après 1964. Réciproquement, Mikaele SEMA, Wallisien, est reconnu comme un grand compositeur de chants futuniens dans le district d'Alo. La communauté des récits et des noms de personnages pourraient servir à définir de véritables sphères culturelles à l'intérieur de l'immense monde polynésien. Encore convient-il de poser correctement le problème de la diffusion.

Connaître le sens de la diffusion n'est pas décisif. Parfois, pour ne pas dire souvent, le sens de diffusion est purement conjecturé. Ce n'est pas parce que Uvea fut un Etat vassal de l'Empire tongien que toute la production culturelle transite obligatoirement du dominant au domné : il est bien connu que la Grèce fut culturellement victorieuse de son vainqueur militaire romain. Il n'est donc pas impensable que la diffusion se fasse quelquefois du vassal au suzerain. Nous en voulons pour preuve le récit tongien sur la grande pirogue *Lomipeau*, raconté à Tonga et en tongien par un Wallisien (6) ! De façon générale, contrairement à ce que l'on imagine, les petites îles ne sont pas en permanence des excroissances culturelles des archipels plus importants, mais comme le français canadien par rapport au français de Paris, elles peuvent refléter des paliers culturels antérieurs à ceux des grandes îles. D'ailleurs, on ne peut guère fonder l'archaïsme d'un récit sur l'archaïsme d'un élément du récit : par exemple, dans les récits cosmogoniques des pêches d'îles, est-ce que la technique de l'hameçon telle qu'elle apparaît dans la version tongienne est plus ancienne que la technique du filet telle qu'elle apparaît dans la version wallisienne ? Ce qui semble référentiellement un archaïsme peut très bien entrer dans un récit moderne, à un niveau microthématique. Inversement, un archaïsme structurel est susceptible de se couvrir d'une lexicalité moderne. On a certes quelque présomption à croire que là où un personnage a donné lieu à des cultes attestés, il tient une place plus originelle : mais cette origine peut elle-même être rapportée à une origine plus originante ! La diachronie ne fournit donc pas une grille d'explication très convaincante. A la limite, elle est inutile du point de vue des rapports inter-insulaires. Reprenons en effet le récit cosmogonique : en admettant que celui de Wallis provienne de Tonga, si le récit tongien était resté tel quel, on aurait raconté à Wallis une pêche avec hameçon, et on aurait cherché un trou de rocher pour accrocher toponymiquement cette thématique. De fait, dans le récit wallisien, le filet tient la place de l'hameçon. Ce qui serait donc passé d'une île à l'autre est le personnage avec son rôle thématique. Mais fondamentalement, que la diffusion se fasse dans un sens ou dans l'autre, une question reste entière : quelque chose a changé. Qu'est-ce qui a changé et pourquoi ? Nous voilà dans un débat synchronique.

Prenons tour à tour, sur cette base, les différents groupes insulaires concernés. De toute évidence, c'est l'île Futuna qui occupe dans le champ narratif wallisien la première place. Nous en avons parlé dès le premier chapitre. Dans notre répertoire 1970-1971, sont recensés, sans compter les narrateurs wallisiens dont l'un des parents est Futunien, 22 narrateurs et 43 narratrices représentant la classe d'âge jeune de l'île Futuna (cf. carte 3, p. 53). Sur ces chiffres, respectivement 13 et 7 étaient scolarisés à Wallis en 1970 et 1971. Cet état de fait induit un certain nombre de réalités narratives. Le cas-limite est le passage complet d'un récit d'une île à l'autre : le narrateur futunien raconte par exemple à Wallis, et en wallisien, un récit futunien. C'est ce que nous nous proposons d'appeler un *transfert*, sur le modèle du récit-témoin suivant :

(1) Voir notre bibliographie sur Wallis et Futuna, rubrique « voyages traditionnels ».

(2) J. OLIVER, *Wreck of the «Glide», with recollections of the Fijis, and of Wallis island*, New-York et Londres. Wiley et Putnam, 1848, p. 138.

(3) J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea nei*, Wallis, circa 1910, chap. VII, 31.

(4) Cf. C. ROZIER, *Écrits de S. Pierre Chanel*, Paris, Musée de l'Homme, 1960, pp. 216, 238, 239, 250, etc.

(5) J. ORANGE, *Life of the late George Vason of Nottingham*, London, 1840, pp. 199-201.

(6) Cf. E.-W. GIFFORD, *Tongan myths and tales*, Honolulu, Bishop Museum, 1924, pp. 66-68. Le narrateur est le P. Scane KULLI, résidant en 1921 à Vavau.

## Récit mythique de Iasinita VEA, en 1971, sur UFIGATE, enfant trouvé sur la mer (1)

*I te femi ae nee iai te tau matua Moekiala mo Tafala i Toloke. E mole hana tamasii.*

*Pea hoko ki te tahi aho pea hifo te fafine ki te mataone o kumi he foi maka moo tatao o tona fala pea hifo atu ki te tai pea sio atu ki te mea e ope i te tai e hage he foi niu matuu pea alu atu ia o too age mole ko he foi niu ia ka ko te tamasii kei nofo i te falega fanau.*

*Pea nee haga te fafine o too te tamasii o ai ki tona kofu pea hake fiafia age ki tona ohoana o ui-age :*

*— E eiai taku logo, kuau mau tata tamasii tegata. Pea na fiafia tokolua-pe i te mau o tana toe. Pea na haga o teupau si kii toe oau ki tona lahi.*

*Pea lahi age te toe o tama uo pea nee gaue takatahi mo te u tamaliki o te kolo aia. Pea nee hoko ki te tahi aho pea nee tautau gaue te uo pea nee kau ai te tama.*

*Ko te higoa o te tama aia ko Ufigate. Pea ko tanatou gaue e natou alu o to tanatou u gaueaga. Pea nee hau ia Ufigate o fakaha ki tana tamai. Pea nee aga tana tamai o avage tana u hulii talo pea alu ia ki tanatou gaue.*

*Pea hoko ki tana gaue pea hoko ki te tahi temi kua osi tuli te u hulii talo a te u tamaliki ka kei toe pe te u mea ia a Ufigate. Pea ko tana haga aena o to tuli te gaueaga a te tamaliki ki tana u hulii talo. Pea nee fakailoga e te tamaliki ka hokai tana huo to talo ki te kele pea galuii fuli ia Futuna.*

*Pea nee mahsheka te tamaliki ki te tama. Pea nee ui-age e te tama pee natou loto kei ai honatou motu pea natou fakafisi hee natou matataku. Pea hili te gaue pea alu ia o maanu kae muemua mai te tamaliki o ui ki te tau matua ke na liaki nava te tama, he ko te temonio.*

*Pea nee alu te tamaliki uo kae fenei age te matua ki te fafine :*

*— Koe nee ke nofonono koe pea ke alu koe o mai te temonio ?*

*Pea fenei age te fafine ia :*

*— Ne au ui toki au ko he tama lelei pe.*

*Ka nee lolotoga tana palalau kae tuu pe ia Ufigate i tua o fakalogologo ki tana palalau.*

*Pea osi atu pe tana palalau pe hu age te tama ki fale o alu o tuu i te pou e higoa la ko te pou matagi. Pea fenei tana ui age ki te fafine :*

*— Nee au ui pe (ko au ko hakolua tama...*

*Pea fokifa pe kua ulu ona vae i te kele... pea pull osi). (5)*

1. En ce temps, il y avait deux époux, MOEKIALA et TAFALA à Toloke (2). Ils n'avaient pas d'enfant.

2. Puis arrive un jour où la femme descend sur le rivage, cherchant une pierre pour maintenir sa natte (3). Alors elle descend à la mer, et voit une chose qui flotte sur la mer, semblable à une noix de coco ; et elle va la prendre ; ce n'est pas une noix de coco, c'est un enfant, encore enveloppé dans son placenta .

3. Alors la femme a pris l'enfant et l'a mis dans son vêtement, puis elle remonte contente chez son mari et dit :

— Hé ! il y a une nouvelle, j'ai trouvé notre enfant.

Et les deux se réjouissent d'avoir eu leur bébé. Ils le prennent alors en charge jusqu'à ce qu'il ait grandi.

4. Puis il grandit jusqu'à devenir un jeune du uo (4) et il travaille avec les garçons de ce village. Ensuite, un jour, la case des jeunes gens a travaillé de temps à autre, et le garçon a participé (à ces travaux).

5. Le nom de ce jeune homme, c'est UFIGATE. Leur travail : ils allaient travailler dans leurs plantations. Et UFIGATE est venu dire cela à son père. Et son père lui donne des plants de taros ; et il s'en va dans leur plantation.

Il arrive à la plantation ; puis arrive un moment où tous les garçons ont fini de planter leurs taros, tandis qu'il reste encore à planter ceux d'UFIGATE. Alors il s'est mis à remplir toute la plantation avec ses plants de taros. Et les garçons ont remarqué que lorsqu'il enfonce le pieu à fouir dans la terre, alors tout Futuna tremble.

6. Et les garçons sont jaloux du jeune homme. Il leur demande alors s'ils veulent avoir un flot à eux. Eux refusent car ils ont peur. Après le travail, UFIGATE va se baigner, tandis que les garçons le devancent pour dire à ses parents de l'abandonner, parce qu'il est un démon.

7. Quand les jeunes sont partis, le père dit à la femme :

— Toi, pourquoi tu es partie chercher un démon ?

Et la femme de répondre :

— Je croyais que c'était un vrai garçon !

Mais pendant qu'ils conversaient, UFIGATE se tenait dehors et écoutait leur conversation.

8. Après leur conversation, le jeune homme rentre dans la case et se tient au poteau qu'on appelle le « poteau du vent ». Alors il dit à la femme :

— Je croyais (que j'étais votre enfant...

Et soudain ses pieds s'enfoncent dans la terre... et il disparaît).

L'origine futunienne de ce récit — transféré dans la tradition wallisienne — reste inscrite dans sa toponymie. Il ne faudrait pas croire que la narratrice futunienne de 1971 fut la première à le transférer à Wallis. Au n° 984, la Wallisienne Anita UHILAMOFA rapporte déjà un récit parallèle, sans retenir le nom de UFIGATE, en le faisant découvrir dans une rivière au lieu de la mer, et en plaçant le cadre narratif dans le district d'Alo, à Futuna, au lieu du district de Sigave. Une comparaison à rebours est rendue possible par une recension en anglais d'E.G. BURROWS qui date de 1932 (6) et deux recensions en français par des narratrices du district de Sigave en 1971 (nos 528 et 838). *Etrange paradoxe pour ce récit d'exister par écrit dans plusieurs langues, sauf la langue d'origine ! Dans d'autres cas, le transfert ne se réalise*

(1) Récit écrit par Iasinita VEA, n° 1.055 du répertoire 1970-71.

(2) Village du district de Sigave, île Futuna. Cf. carte 3, p. 53.

(3) Afin d'en faciliter le tressage.

(4) Regroupement des jeunes gens d'un même village dans une case commune, avant leur mariage.

(5) Finale reconstituée par Malino NAU.

(6) Voir notre concordance p. 58, carnet IV. Texte imprimé dans *Ethnology of Futuna*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum, Bulletin 138, 1936, p. 227 : le héros est nommé UFIGAKI, dans ce récit raconté à Toloke.

que partiellement. Textuellement, les variations sont alors aisément constatables, à cause de la différence des langues wallisienne et futunienne (7). Par exemple, dans le récit de la Futunienne Savelina VEA (8) sur le rat et le poulepe, la version enregistrée est en langue wallisienne, à l'exception du chant intégrant qui fut transmis aux auditrices wallisiennes en futunien (9) :

**Ko ma vaka mo tikotala  
Tui le ilu o mafaa  
Lole le tuli fai kapakau  
To le uga ki lona akau  
Kae opeope ai fai au.**

**C'est notre pirogue à nous deux, avec le tikotala (10)  
Il a frappé le fond et l'a cassé !  
Le tuli (10) s'est envolé : il a des ailes !  
Le bernad-hermite descend vers son récif  
Tandis que moi, je m'évertue à nager !**

Une variation de langue réciproque se repère chez Pepe SEKEME (11) qui est un narrateur futunien adulte : saupoudrer le récit futunien de quelques expressions wallisiennes n'est pas pour déplaire à un auditoire rieur (12) ! Dans cette partie chantée, dont nous avons déjà fourni trois variantes textuelles au chapitre IV, section 3, Pepe improvise une finale en wallisien :

**Tataseu le moa i le lalo koka, totope, totope !  
Tau mai le vaka a Tui-Fiti, totope, totope !  
O sokai au aki le tatili, totope, totope !**

**Tataseu le moa i le lalo koka, totope, totope !  
Tau mai le vaka a Tui-Toga, totope, totope !  
O sokai aki au ki le ola, totope, totope !**

**Tataseu le moa i le lalo koka, totope, totope !  
Tau mai le vaka o Tinilau, totope, totope !  
Fola tegitegi lola tapakau, totope, totope !  
Vevei le ufi kai ai au, totope, totope !  
Au la koe Sina o alu, totope, totope !  
Kae mate tokotahi ai au, totope, totope !**

**Alors qu'il gratte, le coq, au pied du koka (13), totope, totope !  
Arrive la pirogue de TUI-FIDJI, totope, totope !  
On m'embroche avec le tatili (13), totope, totope !**

**Alors qu'il gratte, le coq, au pied du koka, totope, totope, totope !  
Arrive la pirogue de TUI-TONGA, totope, totope !  
On m'embroche avec le ola (13), totope, totope !**

**Alors qu'il gratte, le coq, au pied du koka, totope, totope !  
Arrive la pirogue de TINILAU, totope, totope !  
On étale volet et natte de cocotiers, totope, totope !  
On émiette l'igname pour que je mange, totope, totope !  
Viens, toi, SINA et vas-y, totope, totope !  
Tandis que moi, je meurs tout seul, totope, totope !**

De façon générale, la simultanéité des traditions est particulièrement patente entre Wallis et Futuna. De nombreux noms de personnages dans les récits wallisiens sont ostensiblement d'origine futunienne : MASINA-AFIAFI (« Lune-du-soir ») au lieu de MAHINA-AFIAFI (n<sup>os</sup> 319, 623, 800), VAIKUASOLO (14) au lieu de VAIKUAHOLO ; KAUTALIGAMOLELAUFUSI (n<sup>o</sup> 1.221) fut traduit par le narrateur « Oreilles-sans-feuilles-de-bananiier », alors que si l'on fait dériver la traduction du futunien KAU-TALIGA-MO-LE-LAU-FUTI, la signification attribuée à ce nom de démon « Des-oreilles-avec-des-feuilles-de-bananiier » est beaucoup plus vraisemblable. Des noms de personnages restent donc en futunien dans des récits wallisiens : il y a lieu de soupçonner une ascendance futunienne chaque fois que l'article futunien *le* remplace l'article wallisien *te*, ou que le *s* remplace un *h* : FALA-LE-TOAFA (n<sup>os</sup> 542, 1.006), FINE-LASI (n<sup>os</sup> 4, 393, 590, 1.090), PIFI-SEGA (n<sup>os</sup> 575, 742), PUPU-MO-LE-LAU-SI (n<sup>os</sup> 355, 548, 961), VALE-O-LE-TOA (n<sup>o</sup> 627), VALIU-O-LE-TAO (n<sup>os</sup> 712, 942), VELI-O-LE-TOA (n<sup>os</sup> 293, 370, 756)... C'est un indice de wallisianisation incomplète de récits futuniens. Ces noms se comportent comme des îlots variationnels qu'un narrateur wallisien peut réduire à tout instant. A Futuna, les noms SIONE, SIAKI, SINILAU, HINA, TUI-FISI sont respectivement TIONI, TIAKI, TINILAU, SINA, TUI-FITI. A un phonème près, les contes de l'une et l'autre traditions sont donc directement assimilables dans un sens comme dans l'autre.

Pour ce qui est des îles Tonga, nous avons déjà fait allusion à de multiples interférences entre les deux traditions. Dans le genre historique, l'histoire rédigée par J. HENQUEL fait état, depuis le peuplement de l'île Wallis jusqu'à l'irruption des Européens, d'interventions tongiennes continues. Sur de nombreux épisodes, nous possédons des versions immédiatement comparables : l'épopée de la grande pirogue Lomipeau, l'invasion de KAULUFONUA (15), etc. Inutile de dire que les comparaisons montrent des marges réduites de variations dues au genre, et en même temps mettent en relief un fort impact de l'indexation énonciative : les tranches wallisiennes sont davantage valorisées dans les récits wallisiens, et les épisodes se déroulant à Tonga sont plus développés dans les récits tongiens. Cela montre au moins une circulation dans les deux sens, et les noms géographiques de Uvea et Futuna demeurent encore inscrits dans des narrations tongiennes récentes, comme celles de TUPOU POSESI FANUA (16). Il n'est jusqu'aux contes qui n'affichent d'étonnantes identités de noms de personnages : MUNIMATAMAHAE (17), PASIKOLE, SIMATALEA pour SISIMATAILAA, HINA, SINILAU, etc. Sur le plan thématique ou microthématique, on rencontre dans la tradition tongienne une métamorphose de pigeon en fille, un récit d'albinos, un transport par chat, le rat véhiculé par le poulepe, une amitié tragique entre deux filles (18)... Enfin, le terme géographique Tonga entre dans la composition en expansion sur des noms de personnages : outre TUI-TOGA, c'est HINA-TOGA qui est le plus souvent retenue (n<sup>os</sup> 425, 537, 603, 999, 1.143). La différenciation linguistique et le découpage politique qui imposent l'idée d'un certain endémisme, ne manquent pas de se traduire également sur le plan culturel. Les noms de personnages ont passé, mais leurs rôles thématiques jouissent d'une autonomie narrative. Cette autonomie suit les règles ordinaires de transformation que nous avons déjà soulignées à l'intérieur même de la tradition wallisienne. Ainsi dans les récits de création, les Tongiens sont irrémédiablement traités comme des voleurs d'eau et de terre, ce qui a peu de chance de se réaliser dans la tradition tongienne !

(7) Cf. I. GREZEL, Dictionnaire futunien-français avec notes grammaticales, Paris, Maisonneuve et Cie, 1878, 301 p.

(8) N<sup>o</sup> 1.091 du répertoire, dont nous avons présenté la version écrite au chapitre IV, section 1.

(9) Figure 4, transcription 9 ; en toute rigueur grammaticale, on devrait chanter : Ko loma vaka au lieu de ko ma vaka.

(10) Tikotala : martin-pêcheur. Tuli : à Samoa, le pluivier.

(11) District d'Alo. Enregistrement de Marie-Josée DEPREVILLE smsm. Notre référence : SEKEME 1973-2. Kusitino SEKEME, dit Pepe, est né le 8 décembre 1912.

(12) Peut-être y avait-il dans l'assistance des wallisiennes, entre autres, la femme de Mikaele Toketa.

(13) Koka : Bischofia javanica. Tatili : arbre. Ola : arbre. Psychotria ?

(14) Sauf dans le chant du n<sup>o</sup> 692. Voir les autres références dans l'index.

(15) Revoir les textes de la section précédente.

(16) Po Fananga. Folk Tales of Tonga, San Diego, Tofua Press, 1975, p. 29.

(17) Voir d'une part les références de l'index et, d'autre part, les tables de E.E.V. COLLOCOTT, Tales and Poems of Tonga, Honolulu, Bishop Museum, 1928 et E.W. GIFFORD, Tongan myths and tales, Bishop Museum, 1924. On consultera aussi F.X. REITER, « Traditions tongiennes » dans Anthropos, t. 2 (1907), 12-13 (1917-1918), 14-15 (1919-1920), 28 (1933), 29.

(18) E.W. GIFFORD, ouvrage cité, respectivement pp. 60, 192, 201, 206, etc.

Les îles Samoa — *Haamoa*, en wallisien comme en tongien — apparaissent souvent en dualité avec Tonga. C'est par exemple la séparation ou l'amitié tragique entre HINA-TOGA et HINA-HAAMO (nos 425, 537, 603, 999, 1.143). C'est, dans le genre historique parfaitement illustré par le récit sur LEKAPAI, la victoire morale de Samoa sur Tonga. Quand Tonga et Samoa sont ainsi associés, on ne peut pas tout à fait dire que Wallis joue comme un tiers ou un juge impartial. Jamais, les récits wallisiens ne parlent d'invasion samoane. Mais, en 1932, SEMISI rattache le récit d'une énorme anguille trouvée près du lac de cratère Lalolalo, à un don fait au chef samoan MALIETOA (19). Dans la strate 1970-1971, un démon nommé MOSO est situé de façon privilégiée dans les environs des îles Samoa (nos 442, 1.025, 1.103, 1.182, 1.183). Il est certain qu'une consultation de la tradition samoane mettrait en évidence plus d'une parenté sur des noms de personnages : TAGALOA, SINA et le premier cocotier, TULIVAI PUPULA, etc. (20).

Moins connu, l'exemple des îles Ellice — Tuvalu, sous leur nom polynésien — ne transparait qu'à deux reprises dans la tradition wallisienne que nous connaissons. Chez HENQUEL, le douzième roi, TUIUVEA, fait un voyage aller-retour Uvea-Vaitupu : le commentaire de Mgr A. PONCET en fait l'île du groupe des Ellice, mais ce toponyme existe aussi au moins aux îles Tokelau. Dans le répertoire 1970-1971, au n° 1.044, un *foi hoi* (*Dioscorea bulbifera*) se métamorphosant en chef des démons de Samoa vole de la terre en Amérique et produit ainsi les îles « Ellice » : la nomination européenne de l'archipel atteste qu'il s'agit d'un récit notablement modernisé. Mais le plus intéressant, concernant cet archipel, se trouve, à notre sens, dans la tradition narrative des îles Ellice. Nous voudrions le montrer sur trois exemples. Tout d'abord, dans le genre historique, il est fait mention d'Uvea dans le récit d'une femme presque centenaire rapporté par D.G. KENNEDY (21). Cette femme, nommée KAISILA, habitant l'île Vaitupu, expliquait un chant de lamentation de Vaitupu par les circonstances suivantes : un groupe de Vaitupu navigua vers le soleil levant (cf. carte 6).

« Après de nombreux jours et nuits sans nourriture et sans eau, beaucoup étant morts de soif, ils dérivèrent en vue de l'île Uvea. Là-bas, ils furent submergés par une tempête et tous périrent sauf un, PUNGAMEAU, qui nagea jusqu'à Uvea. Il combattit le chef de Uvea, le défait et devint chef, en prenant le nom de son feu adversaire, *Laveua*. Longtemps après, arriva à Vaitupu un certain TEO, qui se réclamait des liens de famille avec KAISILA, disant qu'il était le fils de PUNGAMEAU par une femme de Uvea (île Wallis). Il raconta l'histoire donnée ci-dessus et fut capable de lui donner corps en fournissant des noms de familles. KAISILA a maintenant près de cent ans, et TEO vint à Vaitupu aux jours de sa prime jeunesse. »

Dans un ouvrage sur la langue de Vaitupu, D.G. KENNEDY publia le conte local du rat transporté par le poulpe (22). Ce bref extrait, rapproché des récitaux de la séquence 3 du récit wallisien datant de 1932 (23) suffit à prouver une concordance textuelle qui s'affirme jusque dans le moindre détail, nonobstant quelques transformations littéraires :

*Tangi te kimoa :*

— *E! te feke tafake la ki tou ulu.*

*Ko tali mai te feke :*

— *E a ?*

*Muna te kimoa :*

— *Seai, pati faka-angiangi fua.*

*Kalanga atu te fakalua :*

— *E! te feke, tafake la ki tou ulu, e matuletule.*

Le rat de crier :

— Hé ! le poulpe, tête-toi la tête !

Le poulpe répond :

— Qu'est-ce qu'il y a ?

Le rat de dire :

— Oh ! rien, je me parlais à moi-même !

Il appelle une seconde fois :

— Hé ! le poulpe, tête-toi la tête : elle est pelée !

Enfin, il existe un conte sur l'ogre TULIVAE-PULA, mais les noms associés sont SAMUMUTA et SAMUMUTAI, alors qu'à Wallis, ce sont INAINALEI et INAINAKULA (24). L'installation récente de quelques individualités des îles Ellice dans le district de Hihifo (25) montre que leur tradition est moins étrangère à Wallis que ne le laisse supposer le découpage politique contemporain.

Les îles Tokelau ne sont reflétées dans la tradition wallisienne qu'au niveau des noms de personnages : HINA-TOKELAU (n° 532) et TOKELAU-HAKO-TAHA (n° 1.257), et extra-narrativement par le vent d'Est dit *matagi Tokelau* (26) comme les vents du Sud sont dits *matagi Toga*. L'histoire de J. HENQUEL explicite pourtant plusieurs arrivages des Tokelau. L'île Rotuma transparait dans le seul nom du sagoutier, appelé en wallisien *niu Lotuma* ; mais alors qu'un mythe rotuman parle de la création de l'îlot Alofi de Futuna (27), rien dans la tradition wallisienne, à notre connaissance, ne lui ouvre les portes narratives. Une enquête très fouillée permettrait peut-être de circonscrire des entrées hawaïennes, suite aux mariages occasionnés en 1830 autour de l'épisode du métis espagnol-hawaïen George Marin. C'est dans ce même épisode qu'apparaissent des liens de navigation vers les îles Fidji. Mais à l'exception de l'expansion sur les noms TUI-FISI (nos 24, 1.097) et HINA-FISI (n° 233) sur le modèle de TUI-TOGA, TUI-UVEA, et HINA-TOGA, la tradition wallisienne ne signale aucun débarquement fidjien, alors que la tradition futunienne retient des épisodes micro-politiques plus circonstanciés (28).

Au total, dans ce fatras d'interférences et cet éparpillement narratif, les variations résultant de contacts inter-insulaires se traduisent, d'une part, comme les modifications lexicales, par une extension d'univers référentiel, et, d'autre part, par une indexation propre des récits récupérés. C'est une analyse synchronique qui permet d'appréhender au mieux les points de variations avec des récits parallèles d'autres archipels. Expansions sur les noms, transferts de récits, modifications lexicales, telles sont les principales acquisitions d'une telle interaction narrative.

(19) Référence SEMISI 1932-8 sur notre tableau page 56.

(20) Voir notre index et bibliographie du Pacifique occidental.

(21) Field notes on the culture of Vaitupu, Ellice Islands, New Plymouth, Polynesian Society Memoirs, vol. 9, 1931, p. 169. Nous traduisons de l'anglais.

(22) Te Ngangana a te Tuvalu. Handbook on the language of the Ellice Island, Sydney, Websdale, Shoosmith Pty, 1946, pp. 65-73.

(23) Texte de SEMISI 1932-8 au chapitre IV, section 1.

(24) Voir ces noms dans l'index.

(25) Selon Malia-Siliako, smsm, 24 juillet 1971, Melo et Sanieta Teleke, en 1958.

(26) E.G. BURROWS, *Ethnology of Uvea (Wallis Island)*, 1937, p. 11.

(27) C.M. CHURCHWARD, « Rotuman legends » in *Oceania*, Sydney, sept. 1937, p. 114.

(28) Cf. B. et M.V. BIGGS, Na Ciri Kalia. The oral traditions of Cikobia-i-ra, Université d'Auckland, Working papers n° 42, août 1975, 86 p.



## 5. - VARIATIONS RESULTANT DE CONTACTS EUROPEENS

Nous pouvons étendre les remarques établies sur le compte des traditions insulaires voisines de Wallis à l'influence de cet autre monde insulaire que représente l'Occident. Nous avons vu d'un point de vue diachronique comment le lexique de la modernité fait progressivement son entrée dans la tradition orale. En un premier temps, nous avons noté l'invasion de personnages nouveaux dans les récits wallisiens. Ce qu'il importe de comprendre maintenant, c'est que ces personnages sont en permanence substituables dans un sens comme dans l'autre. A tout moment, les personnages modernes peuvent être ré-échangés contre des personnages traditionnels, parce qu'ils sont intégrés à des couples d'opposition synchroniques. En déployant un point de vue synchronique, nous essayons du reste de décrire les variations occasionnées autrement que sur le seul plan du lexique. Certaines ne sont pas repérables en tant que néologismes absolus : 'PULOGA-KULA, « Chapeau-rouge » (n° 339), alors qu'il existe TUA-KULA, « Dos-rouge » (nos 707, 1.014), VAE-KULA, « Jambes-rouge » (nos 569, 988), n'est pas forcément l'adaptation wallisienne du « chaperon rouge », même si le chapeau ne présente guère de pertinence traditionnelle. KAVA-UUI, « Barbe-bleue » (1), de prime abord ne témoigne pas d'une lexicalité excentrique, même si les rôles attribués au personnage se rapprochent de ceux du personnage européen classique : « il avait presque tué une centaine de femmes » (n° 949). On se demandera aussi si TINILAU trouvant une SINA dormant pendant six mois (n° 753) n'est pas un écho de la « Belle au bois dormant », ou si le microthème de « Sésame » n'est pas utilisé dans le récit sur TALATINI (2) et par la vieille ESI qui échappe à des démons en commandant à une pierre de s'ouvrir (n° 1.179).

De façon générale, que donne, dans la strate de 1970, l'adaptation de récits européens ayant transité par l'école ou l'éducation véhiculée par du personnel européen ? Une étude quasi-expérimentale nous est permise par un récit wallisien qui, à n'en pas douter, est le double d'une Cendrillon venue d'ailleurs. Dans ce cas, ce qui certifie le diffusionnisme de l'intégralité d'un récit européen est le microthème du soulier. Quand on sait que le terme wallisien *sufie* est une translittération du terme français, et surtout que le soulier est incongru dans un Wallis traditionnel où l'on marche pieds nus, on ne se hasarde pas beaucoup en affirmant une source extra-wallisienne (3). Voyons ce qui est retenu et ce qui n'est pas retenu dans le récit wallisien. La mise en parallèle d'une version populaire du conte de Cendrillon pilotera notre examen. Déjà, comme on le lit sur le titre, le nom de Cendrillon n'est pas retenu : il est vrai que toute référence à un coin de cheminée connoté à un climat froid et une servitude féminine serait déplacée dans la narrativité wallisienne. Mais lisons le texte :

### Cendrillon (1)

### Récit de Sapolina TUITA, en 1970, sur HINA et MELE-PATUPATU (2)

1. *Taku fagona : ko te tau-matua fanau ko tana taahine ko Hina. Pea ko te fafine i mua o tana mate nee tenei leva tana palalau ki tona ohoana :*

— *Aua naa ke toe ohoana pea ke tokoga ki tata taahine, aua naa ke tali he tahi ke alu-ake o ahiahi kia ia.*

*Kae nee nofo tokotahi-pe Hina ia i tona fata i oluga, nofo tokotahi aipe foki ia, mate leva te fafine ia, pea toe ohoana te matua.*

Mon conte : deux époux donnent naissance à une fille appelée HINA. Puis la femme, avant de mourir, parla en ces termes à son mari :

— Ne te remarie plus, et prends soin de notre fille, n'accepte personne qui lui rende visite.

HINA resta alors toute seule au dernier étage, elle y resta toujours seule, puis la femme mourut, et le père se remarria.

Il était une fois un gentilhomme qui s'était remarié avec une femme hautaine, mère de deux filles. Le mari avait, de son côté, une jeune fille d'une douceur et d'une bonté sans pareilles.

2. *Pea ohoana mo te tahi fafine pea fanau te fafine ko tana taahine ko Mele-Patupatu. Pea kuka-pe te taahine ia o ave kia Hina hee tagai fata foki ia, mole tali ia ke hifo ifo ki lalo o kai i lalo.*

Il se remarie donc avec une autre femme, et la femme enfante une fille nommée MELE-PATUPATU (3). Plus tard, la fille fait la cuisine (4) à porter à HINA, car on la nourrit à l'étage, on ne veut pas qu'elle descende pour manger en bas.

La belle-mère ne put souffrir les qualités de cette jeune enfant. Elle la chargeait de tous les gros ouvrages de la maison et elle couchait au grenier sur une méchante paille. Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, la pauvre enfant allait s'asseoir au coin de la cheminée, près des cendres, si bien que l'on prit l'habitude de l'appeler CENDRILLON.

3. *Sio mai te fae a Mele i te tahi aho ki tana alu tuumau kia Hina o ave tana kai ki fata. Pea alu leva o kole-age ki tona ohoana tuku age ke alu leva o vakaj ia Hina. Hake te fafine o kapu ifo ia Hina ke hau o kuka, kae ave taana Mele-Patupatu o taka nofo i te fata. Hifo ifo aia a te taahine mole poto foki ia i te kuka. Pea ko tanatou mea kai i te tahi aho ko te pusi, mole na too tona kili, kae ina ave-pe ke kai e te taahine mo tana kili — e Mele-Patupatu...*

La mère de MELE voit un jour sa fille aller comme d'habitude chez HINA, en portant la nourriture à l'étage. Elle va demander alors à son mari de la laisser voir HINA. La femme monte et chasse HINA pour qu'elle aille faire la cuisine, et elle prend sa MELE-PATUPATU pour la faire demeurer à l'étage. La fille descend : elle ne sait pas faire la cuisine. Et un jour que leur manger consiste en un chat, elle n'entève pas le pelage, mais le sert à manger à la fille — MELE-PATUPATU — avec le pelage !

(1) Cf. nos 228, 460, 673, 903, 949, 1.042, (1.146) du répertoire.

(2) No 1.286 du répertoire. Texte intégral au chapitre IV, pp. 98-101 ; voir séquence 11.

(3) Même si, à ce stade du récit, la source directe avouée par la narratrice est une camarade de même âge (n° 963).

(4) Version de la Collection Carillon, édition Touret.

(2) Récit raconté par Sapolina TUITA, n° 963 du répertoire 1970-71, domicile Alik-toitot, village de Aleje, district de Hihifo ; enregistrement du 7 juillet 1970, transcription de Katalina TAGATAMAGONI ; texte français 105 dans 200 légendes de Wallis et Futuna.

(3) Littéralement : Mary-boutonneuse !

(4) Ce terme de cuisine à l'europpéenne, kuka, est dérivé de l'anglais : to cook.

Il arriva que le fils du roi donna un bal. Les deux sœurs de Cendrillon, priées d'y assister, lui demandèrent :

— Cendrillon, serais-tu heureuse d'aller au bal ?

— Hélas, mesdemoiselles, vous vous moquez de moi ; ce n'est pas ce qu'il me faut.

Lorsque ses sœurs furent parties, Cendrillon se mit à pleurer.

Sa marraine, qui était fée, décida de venir à son secours. Elle dit à Cendrillon d'aller chercher une citrouille qu'elle transforma aussitôt en un magnifique carrosse ; puis six souris qui furent changées en six superbes chevaux ; ensuite, un rat et six lézards qui devinrent le cocher et les six laquais. Enfin, la fée changea les pauvres habits de Cendrillon en superbes vêtements et elle lui donna une paire de pantoufles de vair, les plus jolies du monde. Ainsi parée, Cendrillon monta en carrosse, mais, sa marraine lui recommanda surtout de ne pas passer minuit, l'avertissant que, si elle demeurait au bal après l'heure indiquée, son carrosse redeviendrait citrouille, ses chevaux des souris, ses laquais des lézards, et qu'elle reprendrait sa robe de tous les jours. Cendrillon promit de l'écouter et partit toute joyeuse.

Le fils du roi, averti qu'il venait d'arriver une grande princesse qu'on ne connaissait point, courut la recevoir et la fit danser toute la soirée. Puis on apporta un fort bon goûter, mais Cendrillon, entendant sonner onze heures trois quarts, s'en alla le plus vite qu'elle put.

Le lendemain, les deux sœurs allèrent au bal et Cendrillon aussi, mieux parée que la veille. Le fils du roi lui fit tant d'amabilités que Cendrillon oublia ce que sa marraine lui avait recommandé, de sorte qu'elle entendit sonner minuit. Elle se leva et s'enfuit prestement, mais dans sa fuite elle laissa tomber une de ses pantoufles de vair, que le prince ramassa avec soin.

Cendrillon arriva chez elle bien essouffée et sans carrosse, sans laquais, avec ses pauvres habits, rien ne lui étant resté qu'une de ses petites pantoufles.

4. *Hoko aia ki te tahi aho pea fia alu leva ia Hina o mamata, pea asi age aia tana fae mo te foi hosi matalelei, foi hosi hina, pea ina ui-age leva ke heka ki ai kae alu ki te vai-tafe, pea kalaga, pea na pauii te vae o te pipi ke tuu-ake.*

*Hau ia Hina ki te vai pea kalaga tenei :*

— *Vae o te pipi, tuu ake !*

*Pea mau ona kii foi hau matalelei. Pea toe mafuli mai leva tana fae o fetolo i te koga vai, pea tuu ake te taahine kua matalelei, kua finemui pea kua tau lekaleka.*

Un jour, elle désire aller visiter les environs, et voilà que sa mère lui apparaît avec un magnifique cheval, un cheval blanc ; elle lui dit de le monter, d'aller à la rivière, puis d'appeler en criant que se lève la patte de vache.

HINA se rend à la rivière et se met à crier :

— Patte de vache, sors !

Et elle obtient de magnifiques boucles d'oreilles. Puis sa mère se met à la tripoter dans l'eau, et quand la fille ressort, voici qu'elle est jolie, et que c'est une jeune fille très belle.

5. *Pea alu-ai leva ia o haele, alu-atu aia o sio-atu ki te toha o te hau e sio-mai kia ia, pea hola-mai, hola-mai aia, kae to tona foi sulie i te ala, hau aia a te tama o mau-mai pea hau aia mo ia o kaku-mai ki te api.*

Puis elle sort se promener ; pendant son déplacement, elle voit le fils du roi qui l'aperçoit, et elle s'enfuit, mais dans la fuite, son soulier (5) tombe sur la route ; le garçon arrive, le trouve, puis l'emporte avec lui jusqu'à sa demeure.

6. *Hau aia a Hina pea pupunu leva foki ia e te fae a Mele i te foi puha 'uu i te fale kuka pea ina pupunu aki leva ia te kalavi ia te matapa.*

Lorsque HINA rentre, la mère de MELE l'enferme dans l'armoire de la cuisine, puis ferme la porte à clé (6).

7. *Ka nee alu foki Mele ia o faitai-taki te mea ae nee fai e Hina. Nee alu foki ia o kalaga ki te vae o te pipi ke tuu ake pea tautau foki-la te u foi vae ia o te pipi i ona taliga. Mole fokt-la na toe lava too ia, tautau elo ai te u vae mole na lava too.*

Entre-temps, MELE a essayé de faire la même chose que HINA. Elle est donc partie pour appeler la patte de vache à se lever, et voici que se suspendent à ses oreilles les sabots de la vache. Et elle ne peut plus les enlever, ces sabots suspendus qui puent, elle ne peut plus les enlever.

(5) Le mot wallisien, *sulie*, vient du français : soulier. Pour le *hosi* (cheval), voir photo 5, p. 80.

(6) Le mot wallisien, *kalavi*, est dérivé du latin : clavus.

Le fils du roi, fort amoureux de la belle princesse, fit publier à son de trompe qu'il épouserait celle dont le pied irait juste à la mignonne chaussure. On commença à l'essayer à toute la cour, mais inutilement. On la porta aux deux sœurs qui firent tout leur possible pour y faire rentrer leur pied; mais elles ne purent en venir à bout.

Cendrillon dit en riant :

— Voulez-vous que je voie si elle n'irait pas à mon pied ?

Ses sœurs se mirent à rire et à se moquer d'elle, mais le gentilhomme dit qu'il avait l'ordre de l'essayer à toutes les filles. Il fit asseoir Cendrillon et fut fort surpris de voir que la pantoufle la chaussait parfaitement. L'étonnement des deux sœurs fut grand; mais il fut plus grand encore quand Cendrillon tira de sa poche l'autre pantoufle qu'elle mit à son pied.

A ce moment, arriva sa marraine qui, ayant donné un coup de baguette sur les habits de Cendrillon, les fit devenir encore plus beaux qu'ils ne l'avaient été.

On la mena chez le jeune prince, parée comme elle était. Grâce à son exquise gentillesse, Cendrillon s'acquitt également les bonnes grâces du roi et de la reine qui ne tardèrent pas à autoriser le prince à épouser Cendrillon.

8. *Hoko leva ia ki te hau a te tama mo te foi sulie pea hake foki Mele o nono i tona koga fale. Kua elo foki te u foi vaei-pipi. Alu ai o pulou pea hau leva ia te foha o te hau o ui-age ki tana fae pee iai hana taahine pea ui-age e tana tae :*

— *Ei!*

*Pea ina ui-age pee ifea, pea na ui-age e nofo i te fata.*

*Hake aia a te foha o te hau ki tata. Alu-atu foki ia kua elo-mei te u foi vaei-pipi pea na momono te u foi sulie (7) ki tona vae pea na momono-atu-la mole feauga i te taahine.*

9. *Pea hito ifo ai ona kumi ia Hina alu ifo aia o ui-age ki te fafine pee iai hana tahi taahine, pea ui-age e te fafine mole foki hana ia tahi taahine ko tana faiga ke aua naa mau e te foha o te hau ia Hina ke na ohoana. Alu aia te foha o te hau o kole-age ki te tagata te kalavi o te fale kuka. Pea alu aia o kalavii pea na alu-atu aia o hue, hue te atu mea fuli o te fale kuka pea na mau ai te taahine.*

*Pea na ahiahi-age leva te sulie, ai-age foki-ia ia ko te hoai suiie-pe o te taahine.*

10. *Pea na too ai leva te taahine pea na ohoana.*

*Pea osi ai leva ia.*

Arrive le jeune homme avec le soulier : MELE monte se cacher dans sa pièce. Et ils sentent mauvais, les sabots! Elle va s'allonger en se couvrant complètement; puis le fils du roi arrive et demande à la mère si elle a une fille, et la mère répond :

— Oui!

Puis il demande où, et elle dit qu'elle demeure à l'étage.

Le fils du roi monte à l'étage. Quand il y va, les sabots de vache puent! Il essaie alors le soulier au pied de la fille, et il réessaie, mais le soulier ne lui sied pas.

Dans sa recherche de HINA, il redescend et va demander à la femme si elle a une autre fille, et la femme dit qu'elle n'en a pas d'autre : c'est pour que le fils du roi ne trouve pas HINA et l'épouse. Le fils du roi en vient à demander à l'homme la clé (6) de la cuisine (4). Puis il va ouvrir et se met à fouiller, à fouiller dans toutes les affaires de la cuisine, et il trouve la fille.

Il lui fait alors essayer le soulier; ce faisant, il apparaît que c'est bien la paire de souliers de la fille.

Il emmène alors la fille et l'épouse.

Et c'est terminé.

La substitution onomastique n'est pas inintéressante puisqu'elle se réalise par les deux noms d'héroïnes wallisiennes les plus courants : HINA et MELE. Une expansion péjorative sur le dernier, MELE-PATUPATU, fixe d'emblée l'antagonisme des deux personnages. Ce que nous avons appelé la règle de la transposition toponymique pourrait donc s'appliquer ici à l'anthroponymie : on wallisienise les personnages. La formulation de l'ouverture du récit suit également les canons du conte wallisien : on indique le genre, *taku fagona*, et on met en place le couple primordial : *ko te tau matua...* Au niveau de la première séquence, on aura remarqué le microthème de l'étage. Le dernier étage est l'étage du privilège, l'étage de l'héroïne qui n'a pas besoin de travailler, alors que le grenier de la version européenne est connoté exactement en sens contraire. Là encore, le récit wallisien reste fidèle à son système d'images propres.

(7) La narratrice emploie l'expression *te u foi sulie*, c'est-à-dire le pluriel, ce qui introduit un trait illogique dans le récit.

Dans la séquence 2, on fait appel au mode de cuisson européen, *kuka*. Cet emprunt se légitime narrativement, car le four polynésien est toujours une affaire d'homme, qui demande une importante manutention (8). En féminisant la tâche, le récit se doit aussi de l'euro-péaniser pour respecter le système ordinaire de la répartition des tâches. Dans la séquence 3, l'expulsion de l'étage correspond sémiotiquement à l'imposition du travail. Curieusement, tous les récits wallisiens se moquent, au niveau de ce syntagme, de celle que nous supposons être l'héroïne : celle qui était dispensée de toute corvée fait montre d'incompétence culinaire. Le chat, *pusi*, qui entre dans la composition de cette séquence, est une figure relativement moderne, de même que le cheval, *hosi*, de la séquence qui suit. Dans la séquence 4 du récit wallisien, il n'est pas question du tout de bal. La référence à la coutume facilite la compréhension de cette transformation. La fréquentation des jeunes gens s'effectue au domicile de la jeune fille. C'est au garçon à se déplacer pour le *mahalo*, la soirée de danses, et non à la fille. Dès lors, s'il est nécessaire que la fille se déplace, on s'explique que le bal européen soit rectifié en simple promenade. La séquence magique de la marraine-fée est réalisée par la mère défunte : un phénomène de revenant classique. Le carrosse de citrouille est réduit wallisiennement au cheval blanc, tandis que les parures s'obtiennent sur une figure bovine et un bain en eau douce, ce qui permettra le développement des séquences 7 et 8 où toutes les figures s'inverseront sur l'opposante, MELE-PATUPATU.

La clé d'armoire de la séquence 6 est évidemment un élément importé, et il apparaît clairement que le micro-thème du soulier n'est pas maîtrisé, ce qui traduit son caractère exogène : la narratrice parle d'essayer une paire de souliers, alors que le récit n'a fait ramasser au fils du roi qu'une seule chaussure ! Enfin, très wallisiennement, c'est encore le garçon qui se déplace au domicile des jeunes filles, et non l'inverse. Nous confirmons ainsi ce que nous affirmions au chapitre précédent : il n'y a pas de diffusionnisme radical, mais un diffusionnisme intégré : la transposition des noms et le maintien de microthèmes codés wallisiennement donnent la mesure de l'adaptation. L'incorporation directe est rare : il y a généralement réinterprétation.

\*  
\*\*

Pour montrer cette irréductibilité d'un récit wallisien et d'un récit européen, nous allons confronter trois versions synchroniques relatant un même épisode historique. L'expérience a déjà été tentée implicitement par E.G. BURROWS sur le massacre, en 1832, des Hawaïens commandés par le métis George MARIN (9). Sa conclusion était surtout sensible aux points d'accord entre la tradition wallisienne consignée par J. HENQUEL et les documents américains et hawaïens existants. Nous reprenons l'expérience en mettant explicitement en balance trois textes. Ces textes couvrent des événements qui se sont déroulés juste à la suite du précédent massacre, pendant la même année 1832. C'était encore un massacre, et cette fois-là, de l'équipage d'un baleinier britannique, l'*Oldham*. Dans le *Boston Daily Advertiser and Patriot* du 1<sup>er</sup> février 1833, l'ensemble des faits est interprété de la manière suivante (10) :

« Le journal de Sydney, Nouvelles-Galles du Sud, du 2 juillet, rapporte que l'équipage du baleinier *Oldham*, de Londres, a été massacré à l'île Wallis, par les indigènes. La plus grande partie de l'île avait été soumise par George MININI, un indigène de Wahoo, et particulièrement ami des commerçants américains. Il était devenu en partie propriétaire du schooner américain *Chinchilla*, qui fut employé à ramasser la bêche-de-mer, et il y était engagé quand les indigènes l'attaquèrent et le mirent à mort. L'*Oldham* fit son apparition peu après, quand les indigènes, supposant que c'était un navire américain et que l'équipage allait venger la mort de Minini, leur tombèrent dessus en usant d'un stratagème et les massacrèrent jusqu'au dernier. »

Pour notre part, nous prenons la version wallisienne, ou du moins le texte de J. HENQUEL rédigé à partir de sources wallisiennes (11), à la fin du second massacre, au moment où la nouvelle se répand et au moment où le navire de guerre britannique *Zebra* se porte sur les lieux pour enquête, en même temps que le trois-mâts barque *Caroline*, ce dernier dans l'espoir de récupérer la cargaison. Les deux textes européens mis en balance avec le texte wallisien sont justement le journal du capitaine E.P. TREGURTHA qui commanda le *Caroline* et un rapport du *Zebra* paru dans le *Nautical Magazine* de Londres. L'étude sera bien de type synchronique, puisque nous avons trois versions du XIX<sup>e</sup> siècle sur une même tranche événementielle. Notre perspective ne consiste pas à vérifier la véracité de la version wallisienne, bien que cette possibilité de lecture ne soit pas exclue par la présentation synoptique des textes. Mais il s'agit plus exactement de montrer sur quels points se manifestent les différences. Et quand nous parlons de différences, nous pensons moins aux différences sur la matérialité des faits rapportés qu'à celles de la technique descriptive et du codage respectif de la description. Nous aurions d'ailleurs du mal à croire que les rapports européens de l'événement représentent la norme de la vérité, car la lecture de la presse rapportant l'événement laisse pour le moins perplexe quand on connaît la version wallisienne des faits. De même que LEVI-STRAUSS écrit avec une pointe d'humour qu'« un commentateur naïf, venu d'une autre planète, pourrait s'étonner à meilleur droit (...) que, dans la masse d'ouvrages consacrés à la Révolution française, les mêmes incidents ne soient pas toujours retenus ou rejetés, et que ceux relatés par plusieurs auteurs apparaissent sous des éclairages différents » (12), de même on peut s'attendre ici à ce que chaque récit organise sa cohérence suivant son univers de référence propre.

(8) Cf. A. LIKIVALU et R. MAYER, *Ecole et société traditionnelle : étude du cas des îles Wallis et Futuna*, 1975, p. 8.

(9) L'article « George Manini in Uvea, Wallis island » d'E.G. BURROWS dans le *Forty-fifth annual report of the Hawaiian Historical Society for the year 1936*, Honolulu, 1937, pp. 47-52, est simplement la traduction en anglais du texte de J. HENQUEL, suivie d'un bref commentaire.

(10) Cité dans E.G. WARD, éd., *American activities in the Central Pacific, 1790-1870*, Ridgewood, The Gregg Press, 1967, vol. 5, p. 401.

(11) Selon C. ROZIER, la reine Amélia TOKAGAHAAU, décédée en 1895, fut le témoin oculaire et narratif principal.

(12) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, pp. 20-21.

A propos du massacre de l'*Oldham*, en 1832 :

Version J. HENQUEL (1)

TE TAMATEI  
O TE VAKA  
1832 ape.

(...)  
Pea tafusi mai ai leva  
to tagata ki Hahake,  
ke taofi te vakapa ;  
pea tamatei ai. Kae  
haga leva natou o  
vete te koloa.

Pea i te atiafipe o te  
aho aia, ne'e fokifape  
te vaka e kite mai  
tua-Fonuafo'u ; pea  
hau ai tona vakapa ;  
o sio mai e kehe, pea  
mahalohalo ai ; pea  
sio mai kia tagata  
mate e hihili age i te  
u fuga-fana, pea hola  
atu aipe, o ave te  
logo.

Pea hili te aho e tahi,  
pea fusi taula leva  
mo aumai te vaka ki  
Hahake ; o tuku taula  
i Falaleu, o toe vete  
ai. Pea hoko ki tona  
aho fa, pea atu ifo ai  
te kau aliki, o ta fanà  
mo laga fale ; pea  
hoki iloi ai te tamasi'i  
e nono i loto-vaka.  
Pea avake ai, kae  
haga Hufakaua o au-  
mai ki Fakaafu, o ina  
tauhi mo tului, pea  
malu'i ai, o mau'i.

LE MASSACRE  
DU NAVIRE  
en 1832 peut-être.

(...)  
Des hommes accouru-  
rent ensuite à Hahake  
(5) pour arrêter l'em-  
barcation du navire et  
massacrèrent ses oc-  
cupants. Puis on se  
mit à piller le navire.

Le soir même de ce  
jour apparut soudain  
au-delà de Fonuafoou  
un nouveau navire. Il  
s'en détache une em-  
barcation qui s'appro-  
che. Ses occupants se  
rendent compte qu'il  
y a quelque chose  
d'étrange : ils ont des  
soupçons ; enfin ils  
aperçoivent des cada-  
vres suspendus en  
haut des mâts ; ils  
s'enfulent alors bien  
vite pour en porter la  
nouvelle.

Un jour plus tard, les  
Ouvéens hissèrent  
l'ancre du navire et  
amenèrent celui-ci à  
Hahake, où ils jetèrent  
l'ancre à Falaleu, le  
laissant flotter là de  
nouveau. Le quatriè-  
me jour, les chefs s'y  
rendirent pour y abat-  
tre les mâts en vue  
de construire une mai-  
son. C'est alors qu'on  
découvrit le jeune  
garçon caché à l'inté-  
rieur du bateau. On  
le fit alors monter, et  
HUFKAUA l'emmena  
à Fakaafu ; il le soi-  
gna, versa sur lui une  
eau médicinale ; puis  
le protégea et il eut  
la vie sauve.

Journal du capitaine  
E.P. TREGURTHA (2)

1. Dans les derniers jours de mai,  
je fus en vue de l'île Rotuma  
(4). Des canots s'en étant déta-  
chés, je mis en panne pour tra-  
fiquer avec les indigènes. J'ob-  
servai dans un canot un homme  
blanc que j'invitai à monter à  
bord. Il se trouva être M.  
PLATT, autrefois capitaine et  
propriétaire d'une goélette appe-  
lée le *Brisk* qu'il avait perdue  
sur un récif à l'entrée des îles  
Wallis.

2. Il me fit un récit du massacre  
barbare de l'équipage du trois-  
mâts barque *Oldham* là-bas. Il  
me raconta qu'il avait perdu  
son bateau, en essayant de ren-  
trer, pour n'avoir pas pu le faire  
culer lorsqu'il s'était trouvé de-  
vant les rochers et il me dit  
que le *Oldham* serait une bon-  
ne acquisition car il avait 60  
tonnes d'huile à bord.

3. Je consentis à prendre avec  
moi le capitaine et le second  
du *Brisk* et à faire route direc-  
te pour reprendre le *Oldham*.  
Après avoir trafiqué pendant un  
jour avec les indigènes pour  
des noix de coco, des bana-  
nes, de la volaille, etc..., je fis  
route sur les îles Wallis. Nous  
nous préparions, maintenant,  
en vue d'un conflit ; les armes  
à feu furent mises en état et  
deux pierriers de bronze furent  
montés à l'arrière des baleiniè-  
res de réserve. L'équipement à  
baleine fournit aussi, subsidiai-  
rement, des armes telles que  
fances. Nous n'eûmes qu'une  
légère brise et il se passa cinq  
jours avant que nous soyons en  
vue de terre.

Extraits du rapport  
du *Zebra* (3)

Au cours de notre croisière  
parmi les îles de l'Océan Paci-  
fique, sur le *H.M.S. Zebra*,

pendant que nous étions à l'île  
de Keppel (6), un vague rap-  
port nous atteignit le 14 mai  
[1832] qu'un navire britannique  
avait été massacré par les  
indigènes de l'île Wallis.

Le capitaine MACMURDO, no-  
tre commandant, décida immé-  
diatement d'y aller,

(1) Texte wallisien tiré de J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea*, Wallis, Presses de la Mission, circa 1910, p. 30 de l'édition ronéotypée, Lano 1973. Traduction A. PONCET, parue dans le *Bulletin d'information du Territoire des îles Wallis et Futuna*, no 38-39, juillet-août 1968. Le découpage en séquences est de notre main.

(2) Journal du capitaine E.P. TREGURTHA, 1809-1880, commandant le trois-mâts barque *Caroline*, en 1831-1833, cité dans A.J. VILLIERS, *Pirates et Aventuriers des Mers du Sud*, Paris, Fayot 1932, traduit de l'anglais, pp. 230-232. Microfilm PMB 12 du journal autographe, à la bibliothèque de l'Université de Hawaii.

(3) *Nautical Magazine*, London, vol. II, 1833, pp. 376-383, passim. Nous traduisons de l'anglais.

(4) Située au nord des îles Fidji ; cf. carte 6.

(5) District du centre de l'île Wallis. Pour les toponymes wallisiens, cf. carte 1.

(6) C'est l'île Niuatoputapu, l'une des plus septentrionales de l'archipel Tonga, cf. carte 6.

TE TAU MO TE  
MANUA.

*Pea hili agepe ni mahina e lua, mo te hau te manua peletania. o fakaafa te vaka.*

*C hoko la ki te ava, o tau ai i tu'a; pea toho ai fui-fuka o toho ake, toho ifo.*

*Pea hau ai vakapa e lua; o tokolua te tahi vaka, kae tokofa te tahi; kae toka i lalo te kau tau. O hau te va ki te vaka. Ka ko te aho aia ne'e katoa ai te u aliki i vaka; ko Puluuivea, mo Takala, mo Moala-Fafataula, mo Kilikili, mo Pavila, mo Fakakovi, mo Toemahi, mo Leka, mo Kihégalu, tokolua o Fotuatamai, mo Fuahea ofafine o Takala,*

LA LUTTE CONTRE  
LE NAVIRE DE GUERRE.

Deux mois plus tard arriva un navire de guerre britannique (7) venant à la recherche du bateau sinistré.

Arrivé à la passe il jette l'ancre hors des récifs; puis il hisse le pavillon; il le hisse, et il l'abaisse.

Deux embarcations s'en détachent alors, portant, l'une deux hommes, et l'autre quatre, mais des soldats y sont couchés en bas. Elles arrivent au bateau. Or, ce jour-là tous les chefs se trouvaient sur ce bateau: PULUIVEA, TAKALA (9), MOALAFATAULA, KILIKILI, PAVILA, FAKAKOVI, TOEMAH, LEKA, KIHÉGALU, sœur de FO-

4. J'avais combiné de louvoyer jusqu'au jour quand une voile apparut, qui laissa porter sur nous, et se révéla être le *Zebra* (8), sloop de guerre, arrivé deux jours plus tôt.

5. Il avait fait un essai de traversée du récif mais avait été déporté par la marée;

6. la veille, pourtant, il avait envoyé à bord du *Oldham* les armements de deux embarcations armées. Celles-ci avaient trouvé le bateau à cinq milles environ en dedans du récif, amarré devant le village indigène, complètement pillé, jusqu'aux bas-mâts et à la cargaison.

et nous fîmes donc voile vers cette île, où nous arrivâmes le 20. La traversée avait été rapide, et nous eûmes tôt fait de rejoindre l'île; mais pour trouver une entrée dans le lagon, ce ne fut pas si facile.

Alors que nous longions l'extérieur du récif, à la recherche d'une passe, et en faisant des signaux pour avoir un pilote, un navire fut repéré à l'ancre à l'abri de la terre: on remarqua qu'il ne présentait pas de couleurs et qu'il avait l'air démantelé. Le jour suivant, le 21, après un examen minutieux, une étroite passe à travers le récif fut découverte au sud de l'île; et le soir de ce jour, on vit aussi deux pirogues à l'intérieur du récif. Dans l'espoir d'obtenir un pilote, M. MONTRESOR, second-maître du *Zebra*, fut dépêché pour communiquer avec elles dans ce but. Après avoir perdu un certain temps dans une vaine tentative d'obtenir une information en hélant les indigènes par-delà le récif, M. MONTRESOR, qui sauta par-dessus bord et le gagna à la nage, entra en communication. On ne put cependant obtenir aucun renseignement sur le navire, son équipage, ou la nation à laquelle il appartenait. Comme nous fûmes incapables de trouver une autre ouverture que l'étroite passe mentionnée plus haut, on décida d'un coup d'y faire passer le *Zebra*. Le lendemain, on fit l'essai, mais à cause de vents déroutants et un fort jusant, il fut entraîné sur le récif à bâbord, et nous fûmes heureux de le dégager de nouveau vers la haute mer.

On fit tout pour trouver une autre entrée, mais en vain, lorsque, le 23, le capitaine MacMurdo, considérant d'après le silence et l'absence des indigènes que le rapport que nous avions entendu était réellement vrai, décida d'envoyer une force armée au navire. Le lieutenant Shelley fut choisi pour cette tâche, avec des instructions écrites pour examiner le navire, et s'il était en possession des indigènes — ce que nous avions quelque raison de supposer être le cas —

(7) Le mot wallisien *manua* est dérivé de l'anglais: *man-of-war*, vaisseau de guerre; *peletania* est la translittération de *Brittania*: aujourd'hui, le wallisien dit: *pilitania*. Même translittération, plus loin, de *Kamutoa* à partir de: *Commandant*.

(8) L'édition d'A.J. VILLIERS et sa traduction chez Payot transcrivent par erreur *Lebra*. Le microfilm PMB 12 du journal original porte bien *Zebra*.

(9) Un TAKALA fut reçu par M<sup>me</sup> Judd, le 29 septembre 1830, à Honolulu. Voir p. 65, note 13.

mo te Niusilani ko Pusi. Pea ovi mai, pea iloi ai ko te manua. Kae haupe ia ia vaka, o hake leva ki oluga, o tu'u i taumua. Pea talaga ai te u Uvea ke hifo ki 'ana o tau ai, uhi ko te lavaki. O tafa ki oluga Puluiuvea mo Takala; kae muli ifo aipe te aliki-tau papalagi. O olo ifope ia o tu'u i te ta'ahi hema, ia Puluiuvea mo Pavila, mo Kilikili, mo Fakakovi; kae tu'u Takala i te matau, o tokoni ki ai Moala Fafataula. Pea hamu ai te matapa, kae hu mai ai te aliki-tau; pea tai ai e Takala, mo Puluiuvea, mo Fakakovi, o mate ai; pea hau ai mo te hoa, o tai ai, pea lavea. Kae oho atu ai leva Takala; kae ha'aki mai te u papalagi: o mate ai Takala, mo Toemahi, mo Leka, mo te tafine ko Kihegalu; pea to ai Pavila, kae mauhi; kafo mo Pusi, kae mauhi; mo Ga'asiulu, mo Fuahea. Pea osi anatou ha'aki aia, pea olo ai leva vaka ia.

TUATAMAI, FUAHEA, fille de TAKALA, et le Néo-Zélandais nommé PUSI (10). A l'approche des embarcations on reconnut qu'il s'agissait d'un navire de guerre. Celles-ci arrivées, les hommes en sortent et montent sur le pont du navire, et s'y tiennent à l'avant. Les Uvéens s'entendent alors pour descendre dans la cale et se battre là, vu leur petit nombre. PULUIUVEA et TAKALA étaient encore près du haut de l'escalier lorsque l'officier blanc descend à leur suite. Arrivé en bas, se tiennent à gauche PULUIUVEA, PAVILA, KILIKILI et FAKAKOVI, mais TAKALA se tient à droite, secondé par MOALA-FAFATAULA. La porte est alors tirée brusquement, et l'officier entre : il est aussitôt frappé à mort par TAKALA, PULUIUVEA et FAKAKOVI. Entre ensuite le second officier : il est frappé et blessé. TAKALA se précipite encore, mais les Blancs frappent à leur tour, et alors tombent morts TAKALA, TOEMAHU, LEKA, et la femme du nom de KIHEGALU. PAVILA tombe aussi, mais survit. PUSI est aussi blessé, mais survit, de même que GAASIULU et FUAHEA. Cette lutte terminée, les embarcations des Blancs s'en vont.

Une rupture s'était ensuivie avec les indigènes et, d'après ce que je pus apprendre, il y avait eu plusieurs blessés, morts depuis peut-être. Il fut décidé que j'entrerais avec le Zebra le lendemain 25 mai.

d'essayer de le sortir, et d'utiliser la force seulement en cas de nécessité. Le lieutenant Shelley quitta le Zebra, avec la pinasse et le cotre sous ses ordres, et à 6 h 40 les bateaux revinrent ayant un homme appelé Thomas Williams, marin non gradé, tué par les indigènes. Ce qui suit est la substance du rapport du lieutenant Shelley sur cette affaire : (...). Il prit possession du pont supérieur, sans opposition de la part des quelques indigènes qui se trouvaient à bord et qui étaient armés de massues, mais qui avaient auparavant montré des dispositions à empêcher les bateaux d'aborder, en pointant les longs mousquets sur eux. En vue de se les concilier, le lieutenant Shelley commença à leur poser des questions pour s'assurer du nom du navire, et du sort de son commandant et équipage ; et l'un des indigènes, qui parlait un peu anglais, dit qu'il s'appelait *Oldham*, et que commandant et équipage étaient tous morts (...). Quand on lui demanda à qui appartenait le navire, le gaillard répondit modestement : au roi de cet endroit, en désignant un village à proximité duquel était ancré le vaisseau. Ce pourparler semblait se poursuivre assez amicalement, quand on annonça un bateau qui arrivait du rivage, et plein d'indigènes ; ce sur quoi, tous ceux qui se trouvaient sur le pont du vaisseau, au nombre de treize, furent envoyés en bas. Par mesure de précaution supplémentaire, comme il s'y trouvait déjà plusieurs indigènes, les soldats de marine qui avaient accompagné le lieutenant Shelley furent envoyés en bas pour voir s'ils ne commettaient pas de dommages, et, de plus, pour prévenir un soulèvement contre ses hommes. (...) Un nombre d'entre eux se rassemblèrent immédiatement dans la cabine, et barricadèrent la porte, quand Thomas Williams, l'un des soldats de marine, qui fut le premier à tirer la porte pour voir ce qui se passait, reçut plusieurs coups sérieux de massues, et tomba en un instant. Ses compagnons, en le voyant tomber, firent feu sur les Indigènes qui étaient dans la cabine, et plusieurs d'entre eux perdirent ainsi la vie. En entendant le bruit de la mousquetterie à bord, les indigènes du bateau se mirent à tirer des coups de mousquet sur le vaisseau, ce qu'il était

(10) Probablement dérivé de Pussy-cat !

*Pea tanaki ai leva Uvea nei, o tanu kolo i te aho-pe aia; kae alu te vele fakaosi o te vaka, mo tukutuku ake ki uta, pea vela ai i te hina kava. Kae tanu kolo-pe o aho; he kua katoa mai Uvea nei ki ai.*

On mobilise alors Uvea, et ce jour-là même on construit un fort. En même temps on va achever le pillage du navire : on porte à terre tout ce qu'on trouve, puis on met le feu au bateau à l'aide des bouteilles d'alcool. Mais on continue à construire le fort toute la nuit, jusqu'au jour : car tout Uvea y fut employé.

*Pea pogipogi ake, pea kite mai vaka e lua, ko te fana-lua mo te fana-tolu, o haupe o tuku taula i Fatuvaka; kae alu vakapa ake leva o tau, o gata mai Vaipapa, mo gata atu i Fatuloto. Pea alu ake ai o mole tu'uta tau, kae kei faka aga-aga akepe.*

Au lever du jour apparaissent deux navires, un deux-mâts et un trois-mâts. Ils viennent jeter l'ancre à Fatuvaka (11) : des embarcations vont ensuite conduire les soldats au rivage : elles s'échelonnent depuis Vaipapa jusqu'à Fatuloto (12). Puis les marins débarquent, mais ils n'attaquent pas sans réflexion : ils examinent d'abord la situation.

*Pea fekau ai leva e Lavelua ia te papalagi ku Sio, ke alu ifo o tala ki ai : « Ke fakalelei he ko te mate o te vaka ne'e mole au iloi; ka ko te aliki ae ne'e ina tamatei, kua matepe ia. Kae ne'e mole tamatei noa he ne'e agakovipe lava » ; o fakamatala age foki tana aga; o toe fakamo'oni ki ai e te tamasi'i o te vaka. O alu ifo ai Sio, o mee age la e tonu Uvea nei, koteuhi ko te*

LAVELUA (13) envoie alors le Blanc nommé SIO au Commandant pour lui dire : « Excuse-moi, mais je n'ai pas eu connaissance du massacre de l'équipage du navire. Quant au chef qui en a donné l'ordre, il est mort lui-même. D'ailleurs, ce massacre ne s'est pas fait sans raison car l'équipage aussi était méchant. » Et il expliquait leurs agissements : ce que confirma aussi le jeune

nécessaire d'arrêter. Cela fut vite réalisé, en faisant porter la caronade de 12 livres de la pinasse sur eux ; et en éprouvant les effets de la caronade, ils suivirent rapidement l'exemple de leurs amis du vaisseau, en sautant dans l'eau et en gagnant le rivage à la nage. (...)

On jugea alors encore plus nécessaire qu'avant, d'entrer en communication avec ces gens, et on fit de nouveaux efforts pour trouver une autre entrée à travers le récif. Pendant que nous en cherchions une, le trois-mâts britannique *Caroline* fut repéré à l'approche de l'île (...). Le second du brick *Brisk* de Londres, dont le vaisseau avait échoué dans cette passe et sombré peu de temps auparavant, fut pris pour piloter le *Zebra*. Au cours de la soirée, on repéra un feu dans la direction de l'*Oldham*, qui continua à être visible pendant toute la nuit, et qui nous persuada que de promptes et décisives mesures étaient absolument nécessaires. (...)

7. Lorsque le soir vint, nous nous rendîmes compte que les indigènes avaient mis le feu au bateau qui brûlait avec une grande violence. Il devint bientôt évident, pendant la nuit, à en juger par les gerbes de flammes, que le feu avait atteint l'huile.

Nous traversâmes sans incident la passe, parmi les récifs intérieurs, et nous naviguâmes environ sept milles vers l'épave qui brûlait, suivis par le baleinier *Caroline*. Après avoir mouillé à environ deux milles, on envoya immédiatement un détachement pour essayer d'éteindre le feu, mais sans résultat.

8. Le lendemain, nous effectuâmes le passage en nous servant de la marée montante. Le *Zebra* et la *Caroline* atteignirent un mouillage à trois milles et demi environ en-dedans du récif mais à deux bons milles encore de l'épave qui continuait à brûler sur l'eau. On envoya des charpentiers sous la protection d'un détachement armé, pour saborder le bateau ; l'opération fut faite par trois brasses d'eau environ. Une partie de l'huile fut finalement recouvrée.

9. Nous tentâmes d'entrer en rapports pacifiques avec les chefs indigènes.

Le 26, on entra en communication avec *Lavelore* (13), le principal chef de l'île,

(11) Pour ce toponyme du village de Falaleu, district de Hahake, cf. le domicile du narrateur au n° 1.242 du répertoire 1970-1971.

(12) Le rivage du village de Falaleu.

(13) Chef suprême, « roi » de l'île Wallis : Lavelua est un titre générique.



vaka ne'e agakovi.

Pea tali ai e te Kamutao; pea ina fekau ai leva ke alu ake o tala kía Lavelua: kua lelei; pea toho ai te fuka hina. Pea alu ake ai te vakapa o tau i te gutugutu, o toho ai te fuka hina. Pea toho ai mo te fuka hina a Lavelua.

Pea fekau ai e te Kamutoa ke ke avai fo te tagata ae ne'e mau, mo te ū otacta o te vaka ne'e i uta, pea mo te u mahafu tau ne'e mau; pea ave ai. Pea hoki eva faitaliha ai leva te vaka i uta:

Pea fekau leva e te Alike ke olo Kulimoetoke mo Puluiueva o ave te tamasi'i ne'e mau; pea fakafisi ai naua, kae alu ai leva Ikahehegi, o ave;

pea aumai ai ni kofoa o tali aki.

garçon du navire. SIO alla donc trouver le Commandant et lui dit : « Les Ouvéens étaient dans leur droit, car l'équipage du navire était méchant. »

Le Commandant accepta ces explications, et dit à SIO d'aller dire à LAVELUA : « C'est bien. » Et il fit hisser le pavillon blanc, et une embarcation se rendit jusqu'au bord des eaux profondes où il fut hissé. Alors le pavillon blanc de LAVELUA fut aussi hissé par le jeune garçon. Les officiers débarquèrent ensuite et se rendirent auprès de LAVELUA (14). Le Commandant ordonna alors d'amener le Blanc qui avait survécu, ainsi que tous les objets du navire qui avaient été déposés à terre, et aussi les armes de guerre que l'on avait prises : ce qui fut fait. Après cela, les marins du navire circulèrent librement à terre.

Le roi ordonna ensuite à KULIMOETOKE et à PULUIUEVA de conduire au bateau de guerre le garçon qui avait survécu : ils refusèrent l'un et l'autre, mais IKAHEHEGI alla l'y conduire ;

et on apporta alors des présents en remerciement.

10. Un mousse de l'*Oldham*, d'environ 14 ans, avait été sauvé par l'une des femmes ; c'était le seul survivant du malheureux équipage dont la conduite atroce à l'égard des femmes indigènes avait causé le massacre. Ce mousse, au bout d'un jour ou deux, fut conduit à bord du *Zebra* par les principaux chefs

11. et une réunion amicale fut organisée pour mâcher le bétel et boire le kawass (15) à notre amitié retrouvée.

et le jour suivant, il vint à bord avec sa suite, accompagné par Craven Nicholson, le seul survivant de l'équipage de l'*Olddam*.

Le capitaine Walker, le pilote, fut volontaire pour rester à terre comme otage pour la sécurité du roi. (...) Au moment où le chef prit pied sur le bastingage, un gaillard au regard féroce fourra sa tête sans cérémonie entre ses jambes, prêt à le soulever sur ses épaules, et à le transporter sur le tillac ; car ces importantes personnes sont toujours transportées de cette manière dans les grandes occasions, ainsi que l'ont décrit COOK et d'autres. (...) La table était couverte d'aussi bonnes choses qu'il était possible de se procurer, et Sa Majesté et sa suite descendirent au festin qui avait été préparé. Il choisit trois indigènes pour s'asseoir à table avec lui ; les autres s'accroupirent, à notre grand désagrément ; et

(14) Cette phrase manque dans la version wallisienne.

(15) Il s'agit de kava, boisson obtenue à partir du *Piper methysticum*.

Pea hoki tuku ai, kua  
tonupe ia Uvea nei.

Tout se termina là :  
Uvea était dans son  
droit.

12. Le lendemain, une douzaine d'officiers, dont moi, avec 30 ou 40 hommes en armes, nous nous dirigeâmes vers le village où nous fûmes régalez d'un plat mâché devant nous par quatre vierges dont l'une était la plus belle créature que j'ai jamais vue. Cook donne une description complète de ce genre de cérémonie aux îles de l'Amitié (17). Les huttes étaient construites avec beaucoup de simplicité et de goût. La plupart d'entre elles avaient été fabriquées avec les mâts de l'*Oldham* et bâties de la manière suivante : un pieu haut de 20 pieds se dressait au centre d'un cercle de 20 à 80 pieds selon la taille de la hutte ; d'autres pieux sortaient d'environ 8 pieds du sol et, à 6 pieds d'eux, il y avait d'autres pieux de 6 pieds. Le tout était couvert de très belles nattes et des rideaux de nattes étaient placés tout autour de l'habitation. Ces huttes étaient dessinées à merveille pour laisser passer l'air et la lumière. Au centre, un espace carré, couvert de planches, constituait le magasin particulier et on n'y avait accès qu'avec une échelle. J'avais grand désir de jeter un coup d'œil dans ces dépôts pour voir leur contenu, mais les indigènes s'y opposèrent. Je pus, pourtant, apercevoir ce que renfermait l'un d'eux et j'y aperçus des harpons et des lances, de la toile à voile, du biscuit et beaucoup d'autres choses provenant de navires. C'était la raison secrète du refus qui m'était opposé.

tous mangèrent avidement tout ce qui leur était donné. Le roi, probablement autant par curiosité que par bonne humeur, essaya de manger avec un couteau et une fourchette, en risquant gros pour ses yeux, nez et visage avec lesquels ils entraient continuellement en contact. Le prêtre qui avait auparavant mis un tabou sur le *Zebra*, en accrochant un charme à l'étau du petit perroquet, amusa la compagnie royale en chantant, ou plutôt en récitant quelque chose dans un ton de voix qui n'était pas déplaisant. Le sujet semblait concerner la présente occasion, car les mots *miti, miti* — bon, très bon, en faisant peut-être allusion aux viandes qui se trouvaient devant lui — étaient très fréquents (...). Le soir, le groupe fut débarqué (...) (16).

Le lendemain, le capitaine MacMurdo, avec quelques officiers, vint à terre pour rendre la visite du jour précédent, et on envoya un groupe à compléter l'eau du *Zebra*. Après avoir participé au kava (15), qui est bien décrit par MARINER, et qui est un préliminaire officiel à toute matière de discussion politique, le capitaine MacMurdo demanda, au nom de Sa Majesté le Roi de Grande-Bretagne, chaque article qui avait été pris de l'épave de l'*Oldham*. (...) Les opérations de la soirée se terminèrent par une réunion de kava, et un grand *heva*, ou danse (18). La première partie de la danse fut conduite avec grande solennité et ordre, et fut présentée par les chefs et les guerriers, avec leurs massues dans les mains. Les femmes se joignirent à la danse ; et leur entreprise en musique, accompagnée de leurs chants, ne produisit en aucune manière un effet désagréable. On termina avec l'une de ces danses lascives, ou plutôt des contorsions de toute la carcasse, qui prévalent tellement dans ces îles, et qui sont les plus dégoûtantes, comme ce sont les hommes qui les présentent. (...) Le lendemain (...) trois baignières, un nombre de mousquets et trois caronades de 12 livres furent sortis de la brousse. (...)

(16) Compte tenu du sens et de l'anglophonie de la transcription, le mot incriminé est vraisemblablement *malle*. Suivent un rapport circonstancié du jeune rescapé Craven Nicholson — qui aurait bien voulu « rester parmi les indigènes » — sur le massacre daté à peu près du 12 avril, et une liste totalisant 28 tués, dont un Portugais, trois Américains et quatre Néo-Zélandais.

(17) Les îles Tonga.

(18) *Hiva* désigne aujourd'hui le chant.

Kae atu ai leva te manua ia.

Et le navire de guerre s'en alla.

13. Je déplaçai mon bateau vers l'entrée dans l'intention de reprendre la mer, mais j'échouai dans ma première tentative, car la marée montante se fit sentir avant que je me sois éloigné de la passe; je dus revenir en arrière et reculer hors du chenal. Vers le 10 juin, je réussis à sortir après avoir fait une provision de noix de coco dans les arbres (20) du récif. Nous fîmes alors route vers le groupe des Kings Mills (21).

14. Le troisième jour, nous aperçûmes une île qui (22) n'était pas portée sur les cartes. Elle était inhabitée. J'amenai, en conséquence, les embarcations et, laissant le bateau en panne, tout près de terre, sous le vent à elle, j'allai à terre. Nous n'eûmes pas de difficulté à approcher et, les oiseaux de mer abondant dans la brousse, j'en tirai plusieurs avant de me rendre compte que l'homme leur était inconnu et qu'ils se laissaient approcher de très près et prendre sur leurs perchoirs. Cette île avait environ dix milles de circonférence; elle était très basse, avec seulement quelques arbustes et entrecoupée de lagons peu profonds dans lesquels abondaient des requins de récif de 4 à 6 pieds de long. (...)

Nous complétâmes notre provision d'eau, et nous réalisaimes un petit approvisionnement en cochons, volailles, etc., par troc, avec les indigènes. (...)

On fit les préparatifs pour le départ du *Zebra*; mais nous prîmes soin d'envoyer le baleinier *Caroline* avant nous, pour prévenir toute controverse ultérieure après notre départ. (...)

(19)

Pauvre LAVALORE (13)! Il promit une sincère soumission aux lois des nations civilisées, pour autant qu'il pourrait influencer ses sujets; mais il ne semblait pas se sentir lui-même très en sécurité à son rang élevé, car quand le *Zebra* se mit en route, ce fut difficilement qu'il put être conduit à le quitter. Par suite de la part qu'il avait prise à rendre les biens de l'*Oldham*, il s'attendait absolument à ce que les amis et la parenté de TUCCOROA (23), qui avaient été les principaux détenteurs de ces biens, le tueraient dès que nous aurions quitté l'île, ce que nous fîmes le 3 juin. (...) Le paganisme est la religion prédominante de ces gens, aucun missionnaire n'ayant encore visité l'île Wallis.

On voit comment, à partir d'un même événement historique, se constituent plusieurs veines narratives. Ici nous poussons l'exemple à l'extrême, en opposant deux rapports européens et une tradition wallisienne. Mais cela donne une excellente idée de ce qui se passe quand un même événement historique est rapporté dans différents villages ou districts. Reprenons en détail les principales sources de différenciations narratives en basant la comparaison sur le champ wallisien et le champ européen.

Tout d'abord, les repères chronologiques datés qui jalonnent, au jour près, les rapports européens, sont quasiment inexistantes dans le rapport wallisien: la date de 1832 est conjecturée par J. HENQUEL à partir de recoupements que nous ignorons. La chronologie, il est vrai, n'est pas la datation, et des intervalles temporels structurent bien le récit wallisien. L'intervalle de temps le plus long ainsi utilisé est, en séquence 4, de deux mois, littéralement de « deux lunes »: de fait, cette donnée concorde relativement avec un massacre fixé aux alentours du 12 avril et le tour de reconnaissance du *Zebra*, le 21 juin. Il ne faudrait pas conclure trop hâtivement en l'inexistence d'un calendrier annuel wallisien. J. HENQUEL dresse justement, en appendice de son histoire, une liste de treize mois lunaires flanquée d'un commentaire qui montre combien la vie annuelle est rythmée par la production agricole. Et on se souvenait que les travaux forcés imposés par George MARIN aux Wallisiens, avant qu'ils n'en viennent à le tuer, se situaient aux mois de *Lihama* et *Lihamuli*, c'est-à-dire de la mi-décembre à la mi-février [1832], ce qui est tout à fait conforme aux témoignages européens (24). Certes, la sous-catégorisation de la semaine n'était pas pertinente, et la plupart des notations temporelles se réfèrent au cadre lâche d'une succession journalière: « le soir de ce même jour » (séquence 2), « un jour plus tard » (séquence 3), « ce jour-là » (séquence 7), etc. De plus, ce qui se passe du 21 au 24 juin (séquences 4 à 7) est contracté en un seul épisode temporel dans le récit wallisien. Cela nous fournit une bonne mesure de ce que représente narrativement la chronologie. La chronologie, dans un récit, ne fonctionne pas comme une réalité, elle fonctionne comme un code, et — précisons-le — un code culturel.

Ensuite, les séries de nomination des personnages sont exactement symétriques d'un camp à l'autre: les Wallisiens sont nommés dans le rapport wallisien, et les Européens y sont anonymes; dans les rapports européens, l'anonymat est poussé dans le champ adverse. Ce n'est que dans la complémentarité des deux sources que nous arrivons à avoir les noms des victimes des deux groupes. On saisit, en passant, ce qui dans le rapport de marine — que l'on créditerait volontiers de la meilleure objectivité — n'est en fait pas objectif: la balance de son code anthroponymique n'est pas équilibrée. Il nomme les victimes de son camp, et il ne nomme pas les victimes du camp adverse. Entre les deux sources, il

(19) Suit un rappel des mauvais traitements infligés par George Marin aux Wallisiens.

(20) Probablement les cocotiers de l'îlot Nukuatea ou de l'îlot Faioa.

(21) Ce sont les îles Gilbert.

(22) Probablement l'une des îles Ellice (Tuvalu), peut-être Niulakita. Cf. carte 6.

(23) C'est sans doute TUUGAHALA.

(24) J. HENQUEL, *Talanoa ki Uvea nei*, chap. VII, 32.

n'y a pas de différence notable dans la matérialité des faits rapportés, mais il y a une grande différence dans le code anthroponymique. Ou il n'y en pas du tout, si l'on considère que des deux côtés le code est structuré de la même manière, portant une zone de lumière sur l'identique et une zone d'ombre sur l'opposé. Le code est indexé, et « l'objectivité » joue moins sur la matérialité que sur les codes. Sans avoir besoin de chercher des exemples d'histoire ou d'actualité, remarquons qu'un écrit ethnologique qui cite soigneusement ses sources européennes écrites, sans traiter de façon équivalente ses sources dites « de terrain » (25), répond à la même structuration de son code anthroponymique : de l'arbitraire indexé !

Tout le champ intentionnel des deux partis antagonistes suit narrativement la dissymétrie de la nomination. Dans la séquence 6 du récit wallisien, les chefs sont dits convenir d'une descente à l'intérieur de l'*Oldham* pour passer à l'action, tandis que selon le rapport du *Zebra*, on les y envoie. Plus significatif encore, le développement wallisien en séquence 9 : les tractations initiales, résumées d'un mot dans les rapports européens, sont détaillées sur le versant wallisien, dans le climat dramatique d'une crainte de représailles. De même, le champ spatial est compris suivant les critères européens de la mesure — « cinq milles... sept milles... deux milles... », etc. — alors que le code spatial wallisien se réalise dans la toponymie : Hahake, Falaleu, Fatuvaka, etc. Même phénomène de retraduction dans les catégories locales que pour Cendrillon : les noms de navires ne sont pas pertinents dans les catégories wallisiennes ; ils sont appréhendés suivant leur apparence. Le baleinier *Caroline* est ainsi un « trois-mâts » et le sloop de guerre *Zebra* un « deux-mâts » (séquence 8). C'est sans doute une méprise sur le costume de Thomas Williams qui le fit prendre pour un *ajiki-tau*, « chef-de-guerre » (séquence 6), alors qu'il était simple soldat. Et les signaux du *Zebra* (séquence 5) sont pour les Wallisiens de 1832 un drapeau qu'on « monte et descend ». Réciproquement, les rapports européens n'ont pas compris que les « quelques indigènes qui se trouvaient à bord » de l'*Oldham* étaient des chefs (séquence 6), que s'asseoir par terre correspond à l'étiquette wallisienne (séquence 11), que le « prêtre » n'amusait pas la compagnie mais se soumettait à la coutume du discours de circonstance, etc. Finalement, même la description des faits répond à un code — appelons-le le code factuel — car les cérémonies de kava et les danses qui sont privilégiées dans le rapport du *Zebra* (séquence 12) ne sont pas du tout mentionnées dans la tradition wallisienne, et pour cause : ce sont des manifestations normales de réception et d'accueil. L'ordinaire wallisien est extraordinaire pour les Européens. Sans parler de la censure sur la fuite peu honorable devant la caronade (fin de séquence 6), on peut dire que le code factuel — à l'inverse du code anthroponymique — sélectionne l'extraordinaire par rapport à l'ordinaire, et la différence par rapport à l'identité. A tout bien peser, nous retrouvons le phénomène d'indexation narrative déjà énoncé dans la première section de ce chapitre, et nous engageons ainsi le débat référentiel que nous développons dans les chapitres suivants.

\*  
\*\*

Nous cherchions un principe synchronique articulant les variables déjà repérées diachroniquement et en même temps les nouvelles variables qui se sont ajoutées à elles au cours de cette recherche synchronique. A ce point de notre enquête, il semble encore qu'aucun principe, pas plus synchronique que diachronique, ne puisse assumer l'ensemble des dérivations narratives. Ni la variable restrictive du genre historique, ni la variable énonciative indexée sur la position géographique et la qualité du narrateur ne peuvent prendre en charge la totalité des variables dégagées. Cependant, certaines réductions sont réalisables à l'intérieur de la synchronie ou de la diachronie, et entre la synchronie et la diachronie : par exemple, les différences de vocabulaire entre récits de jeunes et récits d'adultes se ramènent au jeu de la variable lexicale déjà relevé dans l'analyse diachronique ; de même, les emprunts à des langues et à des traditions non wallisiennes. L'ouverture aux autres traditions est du reste toute relative — c'est le cas de le dire — : elle est relative à la culture propre qui emprunte. Le résultat partiel que nous avons pu atteindre avec des analyses partant de la textualité des récits, il est impérieux d'en tenter l'élargissement et la vérification à partir de l'extra-textualité de la situation narrative. Cet examen référentiel sera synthétisé autour de trois grands ordres de réalités : l'ordre religieux, l'ordre des structures parentales et l'ordre politico-économique.

#### Photo 6 (page 150)

Au couchant de Halalo, près de la jetée américaine (1942-43)  
qu'on ne voit pas, l'ombre épaisse des pandanus qu'on voit !  
(cliché D. Remaud, juin 1971)

*Pea alu leva Veka o nofo mai tai i te mua fale... (n° 1.276).*

*hauhau aia o kaku mai ki te mea nee ui age ai e te veka ke pau  
ki ai he kua vave mai te faine ke ina mau te tama ke ina kai...  
(n° 1.288). Cf. page 158, séquence 5.*

(25) Qui sont paradoxalement considérées comme les plus importantes !

