

Pfersmann, Andréas ; Porcher-Wiart, Titaua (éds.) (2017). « Francophonies océaniques ». *Interculturel Francophonies*, 31, juin-juillet, 417 pp.

Anna Michieletto

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ce volume d'*Interculturel Francophonies*, consacré à la littérature francophone des Îles de l'Océan Pacifique, commence par une « Ouverture » qui contient une « Présentation » et un « Court panorama de la littérature de Nouvelle-Calédonie ». Dans la présentation, Pfersmann et Porcher-Wiart font d'abord référence au concept de « littérature-monde » (11) d'Edouard Glissant, qui reviendra tout le long du livre, pour contextualiser ce monde insulaire francophone de « sociétés de l'oralité » (13) peu connu, qui englobe la Nouvelle-Calédonie, Wallis et Futuna, le Vanuatu et la Polynésie française. Dominique Jouve, après un aperçu historique de la Nouvelle-Calédonie, s'interroge sur l'existence d'une « matière littéraire spécifique » (27) de cet archipel, sur les possibles liens avec les littératures anglophones de son aire géographique et sur son positionnement en tant que « littérature en émergence » (27) au niveau de la création et de la reproduction. La diglossie marquée par l'usage du français, langue liée à la colonisation, et par l'identité kanak, fondée sur le paysage et la tradition des ancêtres, caractérise la réflexion des écrivains au XXe siècle et sera soulignée dans tout le volume. L'article retrace les étapes de la littérature écrite concernant la Nouvelle-Calédonie à partir des récits de Cook et de La Billardière, en passant ensuite par les relations de voyage et l'« écriture de l'exil » (30) des déportés pendant la période coloniale. Dans la poésie des années 1860 et 1870, les mythes européens de l'exotisme et du bon sauvage qui habite une sorte de paradis terrestre côtoient la vision noire des bagnards, parmi lesquels Louise Michel, déportée de la Commune, qui reconnaît l'Autre kanak avec une sensibilité fraternelle et romantique. À la même époque remonte la dure et malheureuse réalité peinte par les colons exploités des mines de nickel. Après la Première Guerre mondiale, avec Baudoux, Laubreaux et Mariotti, l'Autre est encore considéré un sauvage, inhumain, refoulé dans les réserves, tandis que pour en arriver enfin à un dialogue entre les cultures il faut attendre les années '70. Nicolas Kurtovitch préfère à la notion de « métissage » celle d'« interface » culturelle (46) et évite tout

particularisme linguistique pour atteindre « un effet d'universalité » (46). Pierre Gope et Ismet Kurtovitch, au contraire, développent « un langage théâtral directement lié aux parlures quotidiennes, afin de « tisser un lien identitaire fort avec le public » (47). En parallèle au développement des mouvements politiques indépendantistes, on assiste à un renouveau littéraire et thématique dans les chansons, les BD, les nouvelles, les concours de slam et la recherche linguistique : Déwé Gorodé a bouleversé la poésie, Wamo s'est lancé dans un nouveau genre entre poésie et oralité, Purawa écrit sur Facebook, Hnacipan transmet aux jeunes son savoir, revues et maisons d'éditions contribuent à la diffusion de cette « écriture du Pacifique » (58) qui a atteint des « accents trans-océaniens » (58).

Nous retrouvons Pierre Gope, auteur issu d'une famille de chefs et médiateurs, dans la section « Questions identitaires et politiques ». Eddy Banaré analyse la pièce *Okorenitit ? Où est le droit ?*, où Gope met en scène "un espace travaillé par son héritage colonial" (65), dans lequel on essaye de dialoguer avec la France pour « la reconnaissance du trauma colonial et l'engagement d'un processus de décolonisation » (66). Il fait référence aux « Événements » de 1984-1988 et aux accords de Matignon-Oudinot et de Nouméa (1998). La pièce, éditée en 1997, illustre une démarche de reconfiguration identitaire liée à la politique et à l'Histoire. Il s'agit d'un véritable théâtre kanak à partir de la troupe et des espaces scéniques, que Gope a créé après sa découverte de la dimension thérapeutique du théâtre francophone africain. La pièce, qui a un fort aspect éthique, aborde une thématique compliquée : la résolution juridique d'un cas de viol collectif, pratique courante en milieu kanak. La victime demande justice au tribunal traditionnel, puis au tribunal français. Le théâtre est ainsi appelé à un rôle de dénonciation de la « quotidienneté tragique » (72) et de « prévention sur le terrain » (75). Gope insère des chants en nengone, sa langue maternelle, « moment d'exclusion-inclusion » (76) pour le public européen. Gope situe sa mise en scène contemporaine dans un espace difficile, de seuil : la tribu est accusée comme « lieu de non-dit » (79), la recherche de justice de la jeune fille passe par la rupture générationnelle et « le franchissement symbolique d'espaces structurants la Nouvelle-Calédonie » (79).

On passe ensuite à la poésie polynésienne avec l'article de Mounira Chatti, « Un mot qui se perd, c'est un trésor social qui disparaît ». L'auteure présente le poète Henri Hiro, qui vise dans ses ouvrages à s'approprier le français, mais en gardant l'importance de sa culture et de son identité polynésiennes face au risque de voir leur assimilation ou leur dissolution. À ce propos, elle rappelle le « devoir d'originalité » (90) prôné par Aimé Césaire et Kateb Yacine, qui dans son roman *Nedjma* veut « montrer en français que l'Algérie n'était pas française » (91). Appartenant à une famille d'écrivains, Déwé Gorodé suit elle aussi ce chemin, afin d'exprimer en français la « conception kanak des choses » (92). Chatti expose donc à titre d'exemple cette démarche de Gorodé dans la nouvelle « Benjie, mon

frère... », qui appartient au recueil *L'Agenda* (1996). L'histoire raconte d'un enfant kanak qui aide un jeune de la ville à redécouvrir ses racines culturelles et religieuses et à devenir militant. Le traumatisme colonial est pourtant trop fort et la nouvelle se termine par la mort du narrateur : Gorodé condamne la colonisation, mais également « l'institutionnalisation du mouvement indépendantiste » (95).

Un point de vue très original nous est offert par Fritz Peter Kirsch, qui procède à la comparaison de quatre romans contemporains : deux tahitiens en français et deux occitans en langue d'oc, appartenant à « deux littératures dominées » (99). Kirsch se situe, lui aussi, parmi les défenseurs d'une « littérature-monde en français » (99), caractérisée par la diversité. Voilà pourquoi il refuse l'idée « d'une Francophonie avec majuscule, unie et fraternelle » (99) et suggère « une nouvelle approche de la littérature française parisienne-hexagonale » (100). Il note comment la littérature tahitienne se rapproche de celles d'Amérique Latine et des États-Unis : elle se lance dans l'engagement sans passer préalablement par la phase du « régionalisme folklorisant » (112) et elle fait sienne la langue de l'ancien colonisateur. Au contraire, dans les romans en langue d'oc analysés, la lutte contre la domination passe par « la conquête d'un univers alternatif » (112) qui déconstruit les normes et les conventions culturelles.

Andréas Pfersmann illustre au début de son article un sonnet de Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun, *Le regard des vaincus*. Il veut nous faire entrer d'emblée dans la critique du colonialisme chez Spitz, Peu et, évidemment, Pambrun. La domination française dans les îles du Pacifique est caractérisée par les essais nucléaires. Cette politique a été appuyée par « l'élite 'demie', la minorité privilégiée [...] complice du colonisateur » (119). Le peuple, bien que pauvre et aliéné, n'est pas pourtant exempt de caricaturer le modèle et l'idéologie dominants. L'école joue à ce propos un rôle déstructurant par rapport à l'identité sociale et culturelle : elle produit des adultes « sous-éduqués, [...] futurs travailleurs sous-formés que l'on pourra sous-payer » (124) dans un monde modernisé et consumériste. L'école du dimanche, tenue en tahitien par les missionnaires protestants, aide à préserver le patrimoine culturel autochtone, mais malheureusement n'arrive pas à éviter l'échec social du protagoniste de *Hombo. Transcription d'une biographie* (2002) de Spitz. Le mot « hombo » définit les jeunes marginalisés. L'auteure considère le christianisme « le traumatisme fondateur » (129). Pambrun préférerait retourner au paganisme originaire, ce qui ne convainc pourtant pas Pfersmann, qui indique comme stratégies de résistance « le militantisme politique et/ou syndical ; la reconquête de pratiques culturelles ancestrales ; la réappropriation de l'histoire des vaincus et de la mémoire collective » (130-1) et enfin une écriture où tout se révèle être politique.

L'article d'Odile Gannier, qui ouvre la section « L'enjeu des langes », propose un tableau du Pacifique du Sud caractérisé par la présence de littératures « excentrées » (145), anglophones et francophones, qui rejettent

les concepts de littératures du Commonwealth ou de la Francophonie. À partir du bouleversement qui a suivi la publication du manifeste de 2007 *Pour une littérature-monde en français* (146), auquel d'autres auteurs de ce volume ont fait référence, on invoque donc l'usage de la langue comme « bien commun » (153) dans ses variantes les plus créatives, selon les contextes culturel, géographique et chronologique. Par exemple, dans *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale*, Flora Devatine s'interroge sur le processus scriptural d'une manière exhibée et très explicite. En Polynésie le « reo ma'ohi », qui indique « l'ensemble des langues polynésiennes du territoire » (150), est langue officielle depuis 1980, il est enseigné à l'école et peut enfin instaurer un dialogue avec la langue du colonisateur à partir d'une « reconnaissance mutuelle » (151). Les limites des « littératures de l'exiguïté » (151) concernent cependant la diffusion et la maîtrise de la langue de la part du lecteur aussi bien que de l'écrivain. L'utilisation d'une langue locale dans une publication en français, que ce soit à travers l'introduction de termes vernaculaires, de dialogues ensuite traduits ou de tournures syntaxiques, dépayse le lecteur européen et l'invite dans un univers autre. Dernièrement les glossaires finaux ne fournissent plus toutes les traductions : ce « libre usage de la langue [...] est un acquis littéraire et culturel » (163). Les écrivains apprivoisent ainsi le français et délimitent un espace d'autonomie dans les frontières de la langue.

Titaua Porcher-Wiart se penche, elle aussi, sur le recueil *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale* (1998) de Flora Devatine, caractérisé par une « oralité savamment reconstruite » (306), qui renvoie au *slam* et à des performances traditionnelles telles que l'*orero* (300) ou le *paripari fenua* (303), et par l'omniprésence des corps de l'écrivaine et du lecteur. Ecrire constitue en effet pour Devatine « un parcours de la corporéité par une exploration des formes du sentir corporel » (296), qui s'exprime à travers un remaniement de la langue et qui manifeste une contre-culture.

À l'intérieur de ce contexte multilinguistique, Stéphanie Geneix-Rabault se focalise sur le *slam* des auteurs kanak en Nouvelle-Calédonie. Il s'agit d'un espace créatif « basé sur des relations complexes, mais néanmoins inclusives et dynamiques » (174), où les cultures et les langues (le français et les langues locales) témoignent de la diversité du territoire et se mettent à l'écoute les unes des autres d'une nouvelle manière. Ces textes, que l'on a la possibilité de savourer tout au long de l'article, sont aussi susceptibles d'être exportés grâce à la création du Poemart (Pole d'Export de la Musique et des Arts de Nouvelle-Calédonie). L'auteure termine en se demandant si le *slam* pourrait contribuer à la construction d'un nouveau type de lien socio-linguistique, car il a réussi à « dépasser les rapports de domination du français » (188) : il introduit en effet des passages en différentes langues et promeut l'usage de ces dernières en tant qu'outils d'une « écriture hybride et métissée » (187), qui exprime l'oralité et l'identité, étroitement liées à la musique et à la danse.

Dans le même contexte de la Nouvelle-Calédonie, Hamid Mokaddem analyse le « premier essai en langue française d'un auteur kanak » (197) : l'épopée de la guerre d'Ataï. Le texte, qui relate des événements de 1878, date de 1965. Mokaddem passe ensuite à *Sous les cendres des conquies* de Déwé Gorodé, auteure militante qui a été aussi incarcérée et qui propose dans son ouvrage une scansion temporelle basée sur le calendrier cyclique kanak de la culture de l'igname. Nous retrouvons encore une fois le dramaturge Pierre Gope et son attachement à sa langue maternelle, le nengone, qui lui permet de visualiser ce qu'il traduit sur la scène d'*Okorenetit ? Où est le droit ?* et de montrer une « société en devenir » (213) dans le développement de conflits sociaux très complexes. Mokaddem reconnaît à ces textes « des richesses langagières insoupçonnées » (214) et propose l'étude de ces « intermondes » (214) pour en dégager les « sens pluriels » (214) et leur façon de « faire devenir autre une même langue » (214).

Audrey Ogès illustre la notion d'« interlangue » : une nouvelle langue conçue à partir du français et de la vision du monde kanak. Flora Devatine, Déwé Gorodé et Chantal T. Spitz travaillent sur la langue dans le but de dépasser le traumatisme colonial et affirmer leur identité. La référence à Édouard Glissant et à d'autres auteurs caribéens pour leur volonté de « créolisation du monde » (223) est incontournable. Pour les trois auteures océaniques, écriture est synonyme de lutte : leur chaos intérieur sort violemment et provoque une souffrance thérapeutique, qui leur permet de survivre et d'exprimer leur identité et leur « interlangue subjective » (240). Des récits hybrides, une tension et un désordre linguistique qui refusent ou plient la norme reflètent la résistance centrifuge à l'homogénéité, vers une « symphonie des langues » (226). De la simple traduction à une fusion entre les idiomes, on fait jaillir une nouvelle réalité littéraire : « pour créer un sens nouveau, il faut une langue nouvelle » (236) qui passe par un « corps à corps » (236) avec le français.

Le troisième volet du volume, consacré à « Corps/parole/espace : regards anthropologiques et écocritiques », décrit des perspectives interdisciplinaires suivant « l'aspect écologique de l'exégèse » (249), qui amène à tisser un « discours éthique » (250). Anne-Sophie Close analyse le corpus littéraire polynésien dans son lien avec l'environnement (le « corps du monde », 249) et le corps humain. « L'autochtonie se manifestant par un rapport symbiotique et sensoriel à l'environnement » (251), il est possible d'effectuer une « lecture tidalectique » (251), à savoir une lecture qui reflète le mouvement de la marée, son flux cyclique, circulaire et fluide et son appartenance aux îles. Cette lecture a été proposée notamment pour *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale* de Devatine. Cet ancrage, au territoire d'un côté et aux formes traditionnelles orales de l'autre, pousse à la déconstruction dans des romans polyphoniques (253-4) où « la violence corporelle répond [...] à la violence sensorielle et environnementale » (260). Les personnages sont des « ex-ilés » (257), aliénés et schizo-

phréniques à cause du détachement de leur identité culturelle. Ils doivent donc reconnaître leur appartenance au territoire et à son peuple, comme il arrive dans *Le Roi absent* de Moetai Brotherson ou dans *L'île des rêves écrasés* de Chantal T. Spitz. Le corps, « vaisseau de reterritorialisation » (262), permet à l'individu de se recentrer dans son « paysage textuel et sensoriel/environnemental » (264) et de reconquérir son identité. Le corps textuel aide à s'émanciper et à passer à l'action.

Julia L. Frengs souligne elle aussi la relation entre la terre et le corps qui est au centre de la pensée kanak. Elle propose « une approche écocritique post (ou anti) coloniale » (274), suivie d'exemples textuels de Peu, Spitz, Gorodé, Pourawa et Gope, focalisés sur les « violations des droits humains environnementaux » (274). Ces auteurs s'occupent notamment des essais nucléaires en Polynésie française, de l'exploitation du nickel en Nouvelle-Calédonie et de la promotion du modèle consumériste occidental dans tout le Pacifique océanien. La littérature de cette région s'avère donc un outil de dénonciation des injustices contre les sociétés humaines et les milieux naturels locaux et un lieu de contestation éco-éthique qui se rattache aux discussions transnationales sur l'avenir économique et les choix complexes du monde globalisé.

Le dernier article de cette section se détache des autres en nous présentant « L'écharde, roman 'australien' de Paul Wenz », « nomade [...] en quête d'aventure » (324), exception francophone dans la littérature anglophone de l'île. Le livre, publié en 1931, est centré sur la rencontre de la protagoniste, anglaise, avec la vastité et les spécificités du paysage australien.

« Francophonies océaniques » présente donc différentes perspectives de lecture d'une (ou plusieurs ?) littérature peu connue et qui a difficilement accès aux éditeurs européens. Ses auteurs se caractérisent par leur « opposition, assimilation, détournement, appropriation, émancipation » (13) vis-à-vis de la culture dominante. Cette plongée dans le temps et dans l'espace océanien se termine par une conclusion et une orientation bibliographique. L'« Anthologie portative de la littérature francophone du Pacifique » qui la précède permet au lecteur de savourer plusieurs typologies des textes, en poésie et en prose, analysés dans les articles tout au long du volume et qui bien représentent la littérature de Tahiti et de la Nouvelle-Calédonie.