

**Sudesh Mishra**

University of the South Pacific

**The Enigma of Poetry**

First, a deep bow to the atua, the spirit, of Epeli Hau'ofa. When Hau'ofa pointed out that the people of Oceania did not see small islands in the sea, but rather a large sea of islands, he achieved two objectives, he shattered the bounded land-oriented perspective espoused by the apologists of surplus accumulation as manifested in the progress-addicted nation-state. More critically, he exchanged a belittling cliché for an unbounded metaphor, the narrowly denotative for the expansively connotative. The sea is the medium that interactively binds together islands and islanders, but it remains a conundrum when regarded vertically. For below the surface, the ocean is an enigma in that it never shows itself completely. It is an “unplumbed profundity” (Joyce 624). By virtue of a philosophical fillip, Hau'ofa stumbles upon the atua of poetry.

A poem, whenever it aspires to poetry, constitutes an enigma. It speaks to us as a rebus might, but one devoid of a key. We could express this as a paradoxical axiom with the same outcome. A poem is an enigma with multiple keys, none of which quite fit. I have said in an interview that poetry is simply the place where language mutinies against its own condition of exhaustion. Every poem worth its name smuggles into its corpus a language that is also an anti-language, obtusely resistant to acts of mediation and signification. The cipher, in this instance, cannot be deciphered. The poem qua poem is an event, a happening, where the witness cannot attest to the exact status of what is happening. Lest we plunge quickly into an impenetrable abyss, let me cast an eye on ‘The Red Wheelbarrow’ by William Carlos Williams:

so much depends  
upon

a red wheel  
barrow

glazed with rain  
water

beside the white  
chickens.

(Williams 945)

The title serves as a veracious promissory note to the reader. The first enigma, then, is the breaking of the pledge contained in the definite article of the poem's title by the indefinite article of the red wheelbarrow featured in the body of the text. The singularity of *the* titular wheelbarrow dissolves into the generality of “a red wheel/barrow.” Any red wheelbarrow, that is to say, all imagistic

generalities, may forge a metonymic relationship with the imagistic singularity of the red wheelbarrow. A red wheelbarrow is a metonym for *the* red wheelbarrow, for its distinct, singular and ungraspable form. Hence the oblique homage to Plato.

The second enigma entails a provisional act of deletion. Let us audaciously delete the first two lines of the poem. Without the first two lines, the poem turns into a pictorial complex consisting of three juxtaposed images: (1) a red wheelbarrow (2) coated with rainwater (3) next to the white chickens. The colorful painterly contrast between red and white is self-evident, but the penultimate stanza also plays on notions of wetness and reflected light. Without the inaugural stanza, however, the poem captures an inert image where the intellectual content lacks emotional or philosophical depth. Ezra Pound's understanding of the image is that it "presents an intellectual and emotional complex in an instant of time" (Pound 4). The moment we restore the first stanza to its proper place, we invest the image with an emotional and philosophical dimension. We also convert it into an enigma where none of the keys quite fit. If so much depends on the three stanzas that make up the poem's image, we wonder at the conundrum presented to us by the uncountable determiner. What precisely is this elusive "so much" that "depends/upon" the image of a rained-on red wheelbarrow beside the white chickens? It is not possible to quantify the determiner because the muchness is inexhaustible as well as tantalizingly obscured. All acts of deciphering the poem fail because of the puzzling surplus of "so much." One might argue that the poem is tellingly self-reflexive since it is utterly dependent on the image or that "so much" itself hangs upon (which is the root meaning of depend) the three stanzas of imagery. Even so, no reading, whether denotative or connotative, offers a route out of the overdetermined riddle of the poem. Robert Frost's statement that "poetry is what is lost in translation" is pertinent in this respect as it testifies to poetry's enigmatic occultism. W.H. Auden has a kindred idea in mind when he asserts that poetry "survives in the valley of its saying..." (Auden 209), sequestered from all that surrounds it.

It follows that the enigma of poetry is pivotal to my thinking about its relevance to politics. Whenever there is an exchange of signs in any kind of performance, values enter into circulation. There is an uneven dispersal of sign-values in all acts of communication. Politics, which is simply another name for power, is always present in the uneven distribution of sign-values precisely because sign-values withhold, negate or assign power. Propaganda is perhaps the crudest example of language deployed as an instrument of mass persuasion. There is no enigma in the work of propaganda. Doubtless poetry is riddled with politics as it is composed of fluctuating sign-values in the issuing forth of the singular text. Jacques Derrida notes that the singularity of a sign concerns the iterability of the countersignature. All acts of writing and reading bring forth textual singularities via differential repetition (Derrida 65-67). As a keyless enigma, however, the poetic text is intolerant of propaganda. Poetry sides with itself, and is, I dare say, on its own side. For the rest of this paper, I shall discuss two texts from Oceania that are generative of a politics attesting to poetry's enigmatic status: Ruperake Petaia's 'Kidnapped' and Albert Wendt's 'In Your Enigma.'

## References

Auden, W.H. 'In Memory of W.B. Yeats', *Modern Poetry: Volume VII*, ed. by M. Mack, L. Dean and W. Frost, 2<sup>nd</sup> Edition, (New Jersey: Prentice-Hall, 1961), 208-10.

Derrida, Jacques. "'This Strange Institution Called Literature": An Interview with Jacques Derrida', *Acts of Literature*, ed. D. Attridge (London, Routledge, 1992), 33-75.

Frost, Robert. 'Quotation 34', *Oxford Essential Quotations*, 5<sup>th</sup> Edition, (Oxford University Press, 2017),

DOI:10.1093/acref/9780191843730.001.0001

Pound, Ezra. 'A Retrospect', *The Literary Essays of Ezra Pound*, ed. by T.S. Eliot (Connecticut: New Directions, 1954), 3-14.

Williams, William C. 'The Red Wheelbarrow', *The Norton Anthology of Poetry*, 3<sup>rd</sup> Edition, ed. by A. Allison, H. Barrows, C. Blake, A. Carr, A. Eastman and H. English (New York and London: W.W. Norton, 1983), 945.

**Jean Anderson**

Te Herenga Waka/Victoria University of Wellington

### **De la violence lente dans la littérature *mā'ohi***

La colonisation n'est pas un événement historique, mais un long processus avec des séquelles durables. L'éducation est un domaine où celles-ci sont très évidentes, car son objectif de base est bien la formation de « citoyens » et de « citoyennes » conformes aux attentes des groupes dominants. La notion d'une « violence symbolique » élaborée par Bourdieu et Passeron (1970) leur permet d'expliquer les mécanismes du système éducatif par lesquels les personnes subjuguées sont amenées à accepter leur subordination.

La violence éducative dans le contexte postcolonial a fait l'objet de nombreuses études (par exemple, Wallace Adams [1995] pour les Premières Nations aux USA). Ha (2003) pour l'Indochine, insiste sur le rôle de la scolarisation dans la suppression de la culture autochtone face à celle des colonisateurs. L'éducation a pendant longtemps, et dans de nombreux pays, servi d'outil pour « civiliser » les peuples autochtones : il n'est sans doute pas nécessaire de rappeler les conséquences néfastes de ces initiatives, par exemple dans les « native schools » au Canada, ou pour la « stolen generation » en Australie.

Le concept de la violence lente (« slow violence », Nixon 2011) s'applique de façon tout à fait appropriée au point de contact interculturel qu'est l'école. Il s'agit d'une forme de violence quasi-imperceptible mais écrasante que l'on ne considère normalement pas comme une confrontation. Plusieurs auteures et auteurs d'Océanie ont mis en évidence les effets néfastes, traumatisants, et même mortels, d'un système éducatif mal adapté aux besoins des enfants autochtones.

A partir de cette notion de base, j'examinerai plusieurs textes d'auteures et d'auteurs océaniens (notamment Chantal Spitz, Déwé Gorodé, Patricia Grace, Tame Iti, Haare Williams) pour souligner le rôle joué par l'éducation, dans la « mission civilisatrice » de la colonisation. Nous verrons que la suppression des prénoms « imprononçables », l'interdiction de parler sa langue, et l'utilisation de manuels scolaires importés sont autant de facteurs qui contribuent à l'aliénation systématique des petits de leur culture et de leur environnement. En plus de cette violence dite « symbolique », certains textes insistent sur le rôle de la violence physique qui amène les enfants à essayer d'assumer une nouvelle identité. Dans *Les Yeux volés* (*Baby No-eyes*) de Patricia Grace, la langue maternelle, bannie de l'école, devient « cette langue diabolique » ; Riripeti, transformée en « Betty » pour la maîtresse, meurt de peur, n'ayant pas pu faire la transition dans ce nouveau monde, ni s'adapter à cette nouvelle identité.

Ceux qui réussissent la transformation (partielle) en paient souvent le prix: alcool, drogues et violence intra- et extrafamiliale continuent le « massacre lent », comme c'est le cas dans *Pina* de Tita Peu et dans de nombreux livres de Patricia Grace. Raconter ces histoires d'échec scolaire et social est déjà un acte politique: plusieurs auteurs développent plus directement cette dimension en imaginant (ou en décrivant) des projets de transformation sociale, notamment pour protéger la langue, base de l'identité culturelle.

### **Bibliographie**

- Bourdieu, Pierre & Jean-Claude Passeron *La Reproduction. Éléments d'une théorie du système d'enseignement.* Paris: Minuit, 1970.  
*Reproduction in Education, Society and Culture.* London: Sage, 1990.
- Gorodé, Déwé. *Tâdo, tâdo, wée : no more baby*, Pape'ete: Au vent des îles, 2012.  
« À la tribu », *Sous les cendres des conqués*. Nouméa: Éditions populaires, 1985.
- Grace, Patricia. *Baby No-Eyes*, Auckland: Penguin, 1998.  
*Les Yeux volés*, Pape'ete: Au vent des îles, 2006.
- Grace, Patricia. *Chappy*. Auckland: Penguin, 2015.  
*Chappy*. Pape'ete: Au vent des îles, 2018.
- Grace, Patricia. *Cousins*, Auckland: Penguin, 1992.
- Grace, Patricia. *Potiki*. Auckland: Penguin, 1986.  
*Pōtiki*. Pape'ete: Au vent des îles, 2021.
- Ha, Marie-Paule « From "Nos ancêtres, les Gaulois" to "Leur culture ancestrale": Symbolic Violence and the Politics of Colonial Schooling in Indochina ». *French Colonial History*, 3, 2003, pp. 101-117.  
[10.1353/fch.2003.0006](https://doi.org/10.1353/fch.2003.0006)
- Iti, Tame. *I Will Not Speak Maori*. Multimedia installation, Wellington, 2022.  
[https://www.youtube.com/watch?v=eMay0YQm\\_S8](https://www.youtube.com/watch?v=eMay0YQm_S8).
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2011.  
<https://southwarknotes.files.wordpress.com/2018/10/slow-violence-and-the-environmentalism-of-the-poor.pdf>
- Peu, Titaua. *Pina*. Pape'ete: Au vent des îles, 2016.  
*Pina*. New York: Restless Books, 2022.
- Spitz, Chantal. *Hombo. Transcription d'une biographie*. Pape'ete: Au vent des îles, 2002.
- Tirolien, Guy. « Prière d'un petit enfant nègre », *Balles d'or*. Présence africaine, 1943.
- wa Thiong'o, Ngugi. *Decolonising the Mind: the Politics of Language in African Literature*. London, New York: Heinemann Educational, 1986.
- Wakeham, Pauline. « The Slow Violence of Settler Colonialism: Genocide, Attrition, and the Long Emergency of Invasion ». *Journal of Genocide Research*, 24

(3), 2022, pp. 337-356.

<https://doi.org/10.1080/14623528.2021.1885571>.

Wallace Adams, David. *Education for Extinction. American Indians and the Boarding School Experience, 1875-1928*. Lawrence, KS: Kansas UP, 2020 [1995].

Williams, Haare. « The Day the World Changed », *Words of a Kaumatua*, ed. Witi Ihimaera, Auckland: Auckland UP, 2019, pp. 102-104.

**Selina Tusitala Marsh**

University of Auckland

**Led by Line**

**1. ASO**

*A single line*

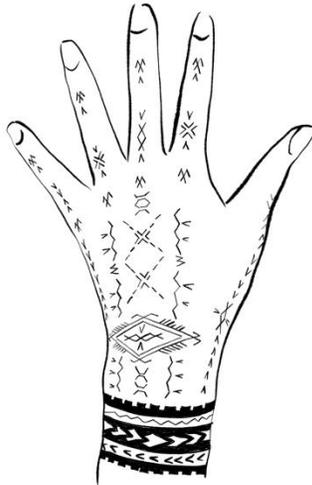
---

*Figure 1. Aso (Selina Tusitala Marsh)*

The year before turning half a century old, I received a tualima, the traditional Samoan woman's back (tua) of the hand (lima) tattoo (tatau).<sup>1</sup> My hands are home to earth, sky and sea. My skin wriggles with worms and centipedes, soars with seabirds, swims with fish, octopus, and jellyfish, and is speckled with stars -- portals into the next life. Tātatau, the customary form of Samoan tattooing, is created by puncturing the skin with a tiny comb lined with sharpened shark's teeth or boar's tusks, or more recently, steel needles, which have been dipped into ink. The straight edge of the comb means that symbols are made by connecting thousands of single lines together. It always starts with 'a single line.'

---

<sup>1</sup> I received my tualima by masini (machine) from Tyler Vaeao – currently the only Samoan woman trained in both contemporary and traditional methods of tatau. For my account of receiving a tātatau taulima (tattooed wristlet) when I turned 45 by the traditional Samoan tapping method, see 'To tatau or not to tatau – that is the afakasi diasporic question', by Selina Tusitala Marsh in Sean Mallon and Sébastien Galliot, *Tatau: A History of Sāmoan Tattooing*. 2018. 285. Print.



*Figure 2. Left Tualima (Selina Tusitala Marsh)*

These inked bodylines reflect the seen and unseen lines of connection to landlines – lines made by, in, and around earth, water, and air –and by their natural inhabitants. These lines of connection have been jeopardized, for many completely severed, in our post-colonial era. The founding isms of post-colonialism – imperialism, colonialism, capitalism, racism, sexism, to name a few – exacerbate, if not been the direct cause, our current environmental crises. Disconnection between our bodylines and our landlines has been detrimental to the health and wellbeing of our environment and of ourselves.

In many pre-colonial indigenous societies, bodylines and landlines were inter-relational, interdependent and enabled the other to mutually flourish. This common-sense knowing often eludes our modern day societies. But it's something many of us yearn for.

To find the line of connection between bodylines and landlines I follow a single line that brings together numerous lines. I call this a Led by Line praxis where written, spoken and drawn lines creatively nourish and beautify the spaces (VA) between bodylines and landlines. Based on the holistic power of identifying and interweaving all three types of lines in decolonial spaces within Humanities, this Led by Line paper self-reflexively examines my response as a Pasifika Artist-Academic to our current environmental crises. Motif lines of my tatau guide this anti-linear exploration which, like my tualima, can be read either as a whole, inter-rationally and interdependently, or as distinct and independent sections.

The indigenous symbols on my tatau are epistemological sites - they are cultural portals for knowing, doing, and being.<sup>2</sup> I draw on the lines of Samoan tatau symbology to provide insights into how, as Humanities scholars, we might creatively and critically address our environmental crises.

---

<sup>2</sup> Frances Koya Vaka'uta, *Tattoo and Tapa: Reclaiming Pacific Symbols*, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=ce-MtUNc9i8>

My centring of tatau follows the line of inquiry laid down 26 years ago by the forefather of Pacific Literature, Maualaivao Albert Wendt in his seminal Pacific post-colonial essay, 'Tatauing the Postcolonial Body' (1996).<sup>3</sup> Over three decades after Independence was first won in the Pacific (beginning with Samoa in 1962 from Britain), Wendt asks just how post-colonial is the inter-disciplinary field of Humanities in which a decolonising agenda was purportedly embraced? In that essay Wendt re-defines the 'post' in the term post-colonial to mean before, during, after and alongside colonialism. Almost three decades later, I too, wonder how decolonial our lines actually are. How might our lines enact the kinds of political changes we so desperately need if we are to care for the places and spaces within and around us?

---

<sup>3</sup> Albert Wendt, *Tatauing the Post-Colonial Body*. *Span* 42-43 (April-October 1996): 15-29. Rpt in <https://www.nzepc.auckland.ac.nz/authors/wendt/tatauing.asp>

Hamid Mokaddem  
Nouvelle-Calédonie

## Deux subjectivations « politiques » des styles. L'interprétation poétique de l'histoire de Dewe Gorodé et la géopoétique du monde de Nicolas Kurtovitch (Nouvelle-Calédonie)

Je propose de théoriser les rapports littératures/politiques par l'examen des styles d'écritures tels qu'ils se posent dans le contexte des rapports « glocalisés » coloniaux et post-coloniaux. L'analyse se focalise sur les poésies écrites en commun par deux auteurs de Nouvelle-Calédonie au début et en fin de l'accord de Nouméa. Je vais d'abord prendre appui sur les contextualisations des écritures dans l'« Algérie coloniale » par la comparaison entre Kateb Yacine et Albert Camus ; puis ensuite faire le parallèle dans le contexte colonial calédonien entre *Histoire et psychologie des Mélanésiens* d'Apollinaire Anova Attaba (1965) et *À bord de l'incertaine* de Jean Mariotti (1942) au sujet de l'histoire politique et de l'événement fondateur du clivage entre « populations autochtones » et « peuplement allochtone », en l'occurrence la guerre et répression de 1878.

A partir de là, j'examinerai les divergences des styles de Dewé Gorodé et Nicolas Kurtovitch en prenant les exemples de poésies écrites en commun *Dire le vrai* (1999) puis une poésie « parole à deux voix » éditée en 2014 et écrite par les deux auteurs et intitulée *La paix en soi*.

Il s'agira de mieux comprendre comment ces deux pratiques d'écriture se positionnent vis-à-vis de la structure historico-politique du clivage entre « Nouvelle-Calédonie » et « Kanaky ».

Il semblerait que ces écritures entretiennent des rapports esthétiques de subjectivation que je qualifierai de stylisation politique. Ces stylisations essaient de surpasser les clivages ethnico-culturels pour construire une paix qui est une véritable forme de souveraineté ou de subjectivation politique. La paix en soi est un apaisement qui est une forme de bonheur et de véritable rapport de soi à soi et aux autres. L'art exerce une politique du droit au bonheur contre les guerres généralisées du passé et les perpétuels conflits et tensions du quotidien.

Ainsi il est possible de redéfinir les concepts de paix et de souveraineté à la lumière de l'esthétique comme art de l'existence. Rejouer le rapport à l'autre en se souciant de soi notamment par l'art de bien dire. On ne définira pas la politique dans la littérature mais la littérature comme découpe politique du monde.

## RÉFÉRENCES

Ismaïl Abdoun, *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Alger, Casbah éditions 2006.

Apollinaire Anova Attaba, (1965) *Calédonie d'hier, Calédonie d'aujourd'hui, Calédonie de demain*, Nouméa, Expressions, 2005.

Albert Camus, (1942) *L'étranger*, Paris, Gallimard.

Michel Foucault *le souci de soi. Histoire de la sexualité 3*, Paris, nrf Gallimard, 1984.

Dewe Gorode, *Par les temps qui courent...*, Nouméa, Grain de Sable, 1996.

Dewe Gorode, *À l'orée des sables*, Laroque-d'Anthéon, Vent d'ailleurs, 2014.

Dewe Gorode avec Nicolas Kurtovitch, *Dire le vrai. To tell the truth*, Nouméa, Grain de Sable, 1999.

Dewe Gorode avec Nicolas Kurtovitch, *La paix en soi* tiré à part d'une poésie éditée en fin des recueils de poésies de Dewe Gorodé *À l'orée des sables* et de Nicolas Kurtovitch *À l'orée des sables*, Laroque-d'Anthéon, Vent d'ailleurs, 2014.

Jean Grenier, *Albert Camus (Souvenirs)*, Paris nrf Gallimard, 1968.

François Hartog, *Les régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, Points-Histoires, 2012.

Nicolas Kurtovitch, *Lieux et autres nouvelles*, Nouméa Grain de sable, 2006.

Nicolas Kurtovitch, *Cette poignée de main* avec textes-images d'Annie Rosès, Romainville, Les Océanîles, 2009.

Nicolas Kurtovitch, *Ombre que protège l'ombre*, Laroque-d'Anthéon, Vent d'ailleurs, 2014.

Nicolas Kurtovitch, « Et si la Crise avait caché un désir d'Amitié ? » p. 141-148 dans Hamid Mokaddem, Scott Robertson et Ingrid Sykes (sous la direction de) *La Nouvelle-Calédonie et l'imagination intellectuelle. Repenser et reformuler les disciplines, savoirs et pratiques*, Paris, L'Harmattan, 2018.

Nicolas Kurtovitch, *Haïbun de Ouessant*, Laroque-d'Anthéon, Vent d'ailleurs, 2021.

Dewe Gorode avec Nicolas Kurtovitch, *Dire le vrai. To tell the truth*, Nouméa, Grain de Sable, 1999.

Jean Mariotti (1942) *à bord de l'Incertaine*, Nouméa Grain de Sable, 1996.

Hamid Mokaddem, « Logique de l'imaginaire clivé entre Kanaky et Nouvelle-Calédonie » p. 151-178 dans Hamid Mokaddem, Scott Robertson et Ingrid Sykes (dir.) *La Nouvelle-Calédonie et l'imagination intellectuelle. Repenser et reformuler les disciplines, savoirs et pratiques*, Paris, L'Harmattan, 2018.

Adrian Muckle, « Les "Spectres of violence" en Nouvelle-Calédonie » p. 125-140 dans Hamid Mokaddem, Scott Robertson et Ingrid Sykes (dir.) *La Nouvelle-Calédonie et l'imagination intellectuelle. Repenser et reformuler les disciplines, savoirs et pratiques*, Paris, L'Harmattan, 2018.

Kateb Yacine *Nedjma* Paris, Seuil, 1956.

**Serge Tcherkezoff**

CREDO, Marseille

### **La présence transgenre dans la production littéraire océanienne**

La création artistique produite par des auteurs du Pacifique s'est emparée depuis quelque temps, même si encore timidement, du thème de la transgenralité masculine et de l'homosexualité masculine (notons-le au passage, ce sont deux questionnement différents qu'il ne faut pas confondre). On connaît les noms de Yuki Kihara et Victor Rodger, etc. Mais jusqu'en 2018 aucune production notable ne concernait le versant féminin. Puis, ce fut une coudre création littéraire, une nouvelle, sur la transgenralité féminine qui remporta un prix prestigieux, et coup sur coup, deux pièces de théâtre à la fois sur l'homosexualité et sur la transgenralité féminines : Jenny Bennett-Tuionetoa de Samoa et, Kiki (a.k.a. Kiana) Rivera de Hawaii. Mon intervention présentera quelques aspects de ces créations. Elles ont toutes en commun, non seulement le thème, mais aussi une ironie douce-amère qui fait prendre conscience de la gravité de certaines situations tout en portant à des sommets le rire que peuvent susciter des quipropos, ainsi qu'un regard critique sur ce que fut et est encore le voyeurisme occidental à propos de la Polynésie, qu'il s'agisse de la Vahiné à la Bougainville, du « mahu » vanté par T'Serstevens, ou des « raerae » photographiés de façon voyeuriste par tant de journalistes.

Ce regard critique est mis en scène de façon remarquable par Yuki dans son exposition « Paradise Camp » qui fut présentée il y a quelques semaines à la Biennale de Venise. Ce sont diverses compositions photographiques reprenant des tableaux classique de Gauguin, mais où les personnages, installés aux mêmes places et avec les mêmes vêtements que dans ces tableaux sont « joués » par des *faafafine* (les hommes efféminés de Samoa) ; ou encore un dialogue hilarant où Yuki interviewe un Gauguin ressuscité, lui-même étant « joué » par Yuki elle-même grimée de façon à véritablement ressembler, à s'y méprendre, aux portraits de Gauguin.

Nous présenterons les deux pièces de théâtre de Rivera : Il s'agit des pièces Puzzy et Faalavelave, qui prolongent, mais du côté féminin, l'inspiration de Rodger. Pour la première fois, le personnage central (Mele) est une femme samoane qui s'affiche comme lesbienne. Mele se débat face aux questions des autres sur la catégorie de sexe-genre dont elle relèverait : « gay, lesbian, bi... ? », Le script souligne aussi, avec beaucoup de sensibilité, la difficulté de Mele à dire et à faire comprendre à sa grand-mère adorée, très religieuse, ce qu'est sa vie privée. L'année suivante, Kiki écrit et produit la pièce Faalavelave, Mele, la jeune héroïne lesbienne samoane-philippine de Hawai'i au centre de la pièce Puzzy, est de nouveau le personnage central. La pièce reprend un thème présent dans *At The Wake* de Victor Rodger — une réunion familiale à l'occasion de funérailles —, mais avec la présence nouvelle d'une femme lesbienne, puisque Mele arrive à la réunion en compagnie de sa partenaire. Divers imprévus conduiront à la révélation de secrets de famille, où se mêlent à la fois la vie hétérosexuelle du père décédé, soudain perçue comme dissolue et adultère, la vie homosexuelle de Mele, et le drame final : la découverte que la partenaire de Mele, rencontrée longtemps auparavant, par hasard, sans aucun lien familial évidemment, n'est autre que sa demi-sœur issue d'une union jusque-là inconnue du père.

Nous évoquerons aussi cette courte nouvelle qui a remporté le prix de la littérature du Commonwealth en 2018 : « Matalasi », l'histoire d'une fille qui croyait être un garçon, écrite par Jenny Bennett-Tuionetoa. Matalasi, ou Lasi comme sa parenté proche l'appelle, est un enfant née fille mais qui a toujours cru être un garçon. En quelques scènes, à la fois drôles et émouvantes, racontées en moins de 3 000 mots, sa vie défile, de l'enfance à l'adolescence : sa tristesse de s'entendre dire, sans explication, « tu ne peux pas » quand, à cinq ans, elle demande à suivre ses frères pour être, elle aussi —« lui » aussi — circoncis ; les coups de massue que sont pour elle la découverte, par la violence du discours de son entourage, qu'elle serait « une fille » ; l'apprentissage attristé du fonctionnement de son corps de jeune femme à treize ans et sa manière de le cacher pendant des années, son amour infini à seize ans pour sa maîtresse d'école, puis le chemin de croix de Lasi vers l'autel d'un mariage forcé avec un homme, décidé en urgence par la famille pour éteindre les rumeurs.

Nous parlerons aussi d'un très bref écrit, une réflexion personnelle par une étudiante, mais qu'elle a voulu être un message diffusé largement, car elle avait autorisé qu'il soit accessible sur ce qui a été naguère le site de discussion des Samoans de NZ le plus actif. Son texte pose explicitement la question : qu'est ce que cela signifie d'être « faatama » littéralement « [une fille] comme un garçon » « Être faatama, c'est pour moi, d'une certaine façon, à la fois une affirmation de masculinité et une invitation à critiquer la masculinité... » Elle insiste aussi, à juste titre, sur le rejet massif, dans le discours dominant, d'une transgenralité féminine. « C'est difficile pour ceux qui ne sont pas nous d'imaginer ce que ce pourrait être de devenir nous. Il semble qu'une opinion répandue est que le monde serait plus simple, et donc meilleur, si nous n'existions pas telles que nous sommes. ». Cela nous emmène vers une autre discussion, que nous ne ferons que signaler, car l'on quitte la littérature pour l'observation sociologique : le fait que, dans les sociétés contemporaines, polynésiennes (et ailleurs), il y a une acceptation (très relative) de la transgenralité masculine, mais un rejet massif de la transgenralité féminine.

## **Bibliographie**

Bunnin, Luka Amber. "And every word a lie': Samoan gender-divergent communities, language and epistemic violence », *Women's Studies Journal*, 2020.

Kihara, Yuki. « Introduction » in Dan Taulapapa McMullin et Yuki Kihara eds., *Samoan Queer Lives*, Auckland, Little Island Press, 2018.

Rodger, Victor. *Black Faggot: And Other Plays*, Wellington, Victoria University Press 2018.

Tcherkezoff, Serge. ? *Vous avez dit « troisième » sexe ? Les transgenres polynésiens et le mythe occidental de l'homosexualité*. Papeete, Au Vent des Iles, 2022.

**Julia L. Frengs**  
University of Nebraska-Lincoln

### **Les engagements environnementaux de Denis Pourawa**

Dans une correspondance personnelle avec l'écrivain Kanak Denis Pourawa en septembre 2021, j'ai posé la question « pour *qui* écrivez-vous ? » Dans cette question était sous-entendu une question politique : « qui est votre lectorat cible, et est-ce qu'il y a un message que vous voulez transmettre à ce lectorat ? » Le poète m'a répondu : « J'écris pour converser avec les arbres, les pierres, l'eau, le vent... et aussi pour dialoguer avec un public le plus large possible, mais également avec un lectorat militant qui soit pour une évolution de paradigme et d'imaginaire, j'écris pour des lecteurs qui sont maîtres de leurs destins...J'écris en acte poétique de revendication pour une évolution consciente des peuples et des sociétés. » Pour Pourawa, l'écriture est un véhicule pour dialoguer avec un public, un véhicule pour communiquer et pour inspirer des idées et, comme il indique, un véhicule pour inspirer un certain activisme. Puisque beaucoup de sa poésie s'agit de la nature et des critiques d'une société de consommation, on peut constater que l'écrivain conçoit cet activisme comme un activisme environnemental.

Cette communication propose d'analyser les engagements environnementaux poétiques de Denis Pourawa comme des engagements politiques. Nous discuterons d'abord de l'histoire et de l'actualité de la problématique environnementale en Kanaky/Nouvelle-Calédonie en général et dans la littérature kanak/néo-calédonien avant de situer les engagements littéraires de Pourawa. Comme les écrivains Kanak Déwé Gorodé et Pierre Gope, Pourawa s'adresse aux violences environnementales et aux pollutions causées par l'industrie du nickel, qui continue à polluer l'archipel. Je suggérerai que les critiques écologiques qui se trouvent dans la poésie de Pourawa peuvent et *doivent* être lues simultanément comme des critiques décoloniales, et qu'ainsi, sa poésie peut être considérée une littérature environnementale et décoloniale : en d'autres termes, une littérature engagée.

D'abord, j'aimerais situer mon argument par rapport au terme « littérature environnementale décoloniale ». J'ai emprunté et modifié cette phrase du livre du penseur martiniquais Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale : penser l'écologie depuis le monde caribéen*, publié en 2019. Dans ce texte, Ferdinand constate que jusqu'à très récemment, la pensée écologique en France se conçoit sans ses anciennes colonies et sans ses outre-mer, sans « aucun penseur Noir » (24). Pour lui, le monde caribéen « permet une conceptualisation de la crise écologique associée à la quête d'un monde défait de ses esclavages, de ses violences sociales et de ses injustices politiques » (13). Bien que l'esclavage n'ait pas eu lieu en Nouvelle-Calédonie, les peuples autochtones de cette région ont subi des violences et des injustices sociales et environnementales comparables à celles que l'on voit aux Antilles. Je cite Ferdinand à nouveau : « L'écologie décoloniale ébranle le cadre environnementaliste de compréhension de la crise écologiste en incluant dès le départ la confrontation de la fracture coloniale du monde et en pointant une autre genèse du souci écologique » (34). En d'autres termes, la pensée écologique depuis une région autrement colonisée pourrait décoloniser la pratique de l'écocritique (dans le contexte de l'idée de « décoloniser les cerveaux » de Ngũgĩ Wa Thiongo), une pratique qui jusqu'à très récemment était dominé par l'Ouest. Une écocritique décoloniale prend en compte tous les êtres vivants : les plantes, les animaux, et les êtres humains, ainsi que les non-vivants présents sur terre. Cette écologie/écocritique

décoloniale examine les dominations capitalistes, racistes, et sexistes qui existent au monde, et considère les questions environnementales aux côtés des questions de justice socioéconomique et des inégalités historiques et actuelles. Cette manière de pensée est différente de l'écocritique *post-coloniale*, parce que, alors que différent du statut politique de la Martinique et de la Guadeloupe, la Kanaky/Nouvelle-Calédonie est toujours au sein de la République – toujours contrôlé, avec un certain degré d'autonomie, certes, mais toujours contrôlé par la France hexagonale. Alors, chez Pourawa on ne voit pas une pensée postcoloniale, bien qu'on puisse voir des similarités théoriques dans sa poésie. Un de mes arguments dans cette communication, alors, est que dans la littérature océanienne d'expression française, et particulièrement dans la littérature de Denis Pourawa, on trouve une *écocritique décoloniale océanienne*.

Alors qu'autre part j'ai suggéré que l'écriture de Pourawa peut être considérée comme faisant partie d'un engagement environnemental postcolonial (Frengs « Une écocritique océanienne »), ici je voudrais nuancer cette idée. Un engagement environnemental décoloniale se diffère d'un engagement environnemental postcolonial parce que, bien que différent des statuts politiques des départements d'outre-mer, la Martinique et la Guadeloupe, la Kanaky/Nouvelle-Calédonie est toujours sous le contrôle du gouvernement français (comme nous avons témoigné dans la débâcle du referendum d'Indépendance en décembre 2021). Alors qu'il a un degré important d'autonomie, l'archipel est toujours contrôlé par la France hexagonale. Ainsi, avec Pourawa nous ne pouvons pas utiliser le terme « postcolonial, » bien que nous puissions voir des similarités dans les principes théoriques dans ses œuvres créatives. De plus, le mot « décolonial » est plus souvent associé avec l'activisme politique que le terme « postcolonial, » qui porte des connotations de statut politique aux yeux de la communauté internationale, ainsi que des connotations de positions philosophiques. Cette communication va souligner les manières dans lesquelles Pourawa s'engage dans un activisme (décolonial) environnemental à travers sa poésie et ses performances « slam ». Mon argument principal est que dans la littérature d'expression française de l'Océanie, et particulièrement dans l'œuvre de Denis Pourawa, on peut trouver ce que j'appelle une écocritique *décoloniale Océanienne*.

## Bibliographie

Ferdinand, Malcom. *Une écologie décoloniale : Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Éditions Seuil, 2019.

Frengs, Julia. "Une écocritique océanienne? Des réponses aux injustices environnementales dans la littérature de l'Océanie francophone." *Interculturel Francophonies*, 31 (2017): 273–292.

Le Meur, Pierre-Yves. « La Terre en Nouvelle-Calédonie : Pollution, appartenance et propriété intellectuelle ». *Multitudes*, vol. 2 no. 41, 2010, pp. 91–98.

Ngũgĩ wa Thiong'o. *Decolonising the Mind : the Politics of Language in African Literature*. London : Portsmouth, N.H. :J. Currey ; Heinemann, 1986.

Pourawa, Denis. Pourawa, Denis. *La Tarodièrè*. Kindle ed., Vents d'ailleurs/Ici & ailleurs, 2010.

---. Re : « Bonjour. » Reçu par Julia Frengs, 6 Sept. 2021.

Serres, Michel. *Le Mal propre : Polluer pour s'approprier ?* Pommier, 2008.

**Sylvie Largeaud-Ortega**  
Université de la Polynésie française

**Planetary change:  
deconstructing boundaries in Craig Santos Perez's 'Praise song for Oceania' (2016)**

This presentation explores Greg Santos Perez's video-eco-poem, "Praise Song for Oceania" (2016). Perez is a Chamorro poet and scholar from Guåhan / Guam, an unincorporated territory of the USA in Micronesia. With the help of Hawaiian filmmaker Justyn Ka'olonā Ah Chong, Perez fully embraces today's new technologies to invent a new literary genre, the video-eco-poem, through which he tackles one of today's most pressing issues: planetary change.

Referring to the works of postcolonial, decolonial and environmental humanities scholars, this presentation proposes a structural close-reading of the video-eco-poem's three movements. It claims that Perez's literary work navigates the political field of decolonial ecology: by deconstructing the epistemic and political boundaries put in place by the Global North, the poem advocates an alternative, eco-theological and "response-able" (Haraway) mode of relating to the planet.

All along 'Praise song for Oceania', Perez addresses the Ocean as "you", which postulates, as a basis for reasoning, that the Ocean is a living entity with their own agency. This challenges the dominant epistemological "environmentalist" boundaries which position active humans at the center, and submissive non-humans at the periphery.

The song's first movement raises the question of historical responsibilities for planetary change. Through matte shots, a filming technique which showcases the superimposition of Western naval forces over the Ocean, Perez first pins down the Western colonisers who have imposed their political boundaries onto the Oceans. He also targets the slave trade which was plied across the Atlantic Ocean for 2 ½ centuries and was foundational to the Global North's power. The poem therefore reaches beyond Oceania to embrace Global South areas that have been subjected to Global North's racial, ontological, social, economic and political boundaries. Intriguingly enough, however, Perez does not point at the responsibilities of Western powers only. He goes on to endorse a *global* human responsibility for planetary change, thereby breaking down the Anthropocene / Anglocene / Capitalocene / Plantationocene boundaries that have been erected by environmental scholars. A native from an island where 1/3 of the land is a US Navy exclusion zone, he chooses not to perpetuate these dividing policies. He advocates an alternative, all-inclusive way of inhabiting the planet.

The second movement of the poem presents this alternative in the shape of Oceanian eco-theology. The shift to a slow motion filming technique instantly contrasts today's fast-paced, over-mechanised and over-stressed global society. Shot at ground level, the video implements humility, which counters the human hubris that has led humans to believe they could modify the planet with no consequences to themselves. Through close-ups on the brown-skinned bare feet of an Oceanian

woman walking towards the water's edge, it counters the Global North's invisibilisation of women and of racialized people. The woman's footprints on the wet sand also contrapose the carbon footprint of global activities.

By bending down to the ground in a gesture of apology, her body shapes like an ark: it reaches beyond ontological, political, social and ecological fractures, to reconcile and reunite with our original matrix, the Ocean. It expresses a shift from anthropic agency to Oceanic agency: humans pray to the Ocean that the Ocean may protect them – and not the other way round, as is often hubristically claimed. They acknowledge the divine nature of the Ocean, as proclaimed in Oceanian cosmologies. Yet the phraseology is typically Christian, which vindicates syncretism. Perez's eco-theology therefore helps to think anew about boundaries: between different forms of the sacred and the profane, and between the Ocean and humans. It foregrounds the need to restore our spiritual bond to the non-human, in order to better implement our “response-abilities”.

The third and last movement of the poem displaces focus from human responsibilities to “response-abilities”, by showcasing activities that aim at caring for the Ocean. As in the first movement, the filming technique is a succession of matte shots, but this time human agency merges with Oceanic agency. At a fast pace, Perez draws up a list of miscellaneous global actions which range from the civil and political, to the scientific and cultural, with references to the Rainbow Warrior, *hokule'a*, Native American sacred water walkers, biochemical and technological research projects, to name but a few. The quick succession of human activities interspersed with shots of marine wildlife, suggests that Global North and Global South may now be working hand in hand, in order to mitigate planetary change through a global, cross-disciplinary, cross-cultural, and even cross-species cooperation.

Perez's intricate use of possessive adjectives highlights that humans should now be at the service of the Ocean. The inclusive nature of some possessive adjectives, which resonates with Oceanian languages, showcases a cosmopolitan planet where humans and non-humans may relate to one another for the continuation of the existence of complex life.

Last but not least, the very concept of a video-eco-poem asserts a new worldview. It challenges the domination of the written word. Thinking in images and sounds allows viewers to move beyond the written language, to explore how the Ocean may think and maybe to relate with it. Perez's video-eco-poem calls for written words, images, orality and modern technologies to join forces together. It expands the canon of literature to a wide-ranging genre which articulates new epistemologies, new understandings of planetary change, and vindicates new, “response-able” political relationships.

## **Bibliography**

URL to Craig Santos Perez, “Praise song for Oceania” (2016):  
<https://www.youtube.com/watch?v=t6fmeBerLZc>

Critical studies:

On Craig Santos Peres's "Praise song for Oceania" :

Maurer, Anaïs (2018). "Pacific eco-poetry: Time for change in climate change narratives?", *3e conférence du Réseau de Recherche des Universités du Pacifique Insulaire (PIURN)*. [https://www.youtube.com/watch?v=1cj-jS\\_vXA4&t=27s](https://www.youtube.com/watch?v=1cj-jS_vXA4&t=27s)

On climate change and literature:

- DeLoughrey, Elizabeth M. (2019). *Allegories of the Anthropocene*, Boston: Duke University Press.
- Ghosh, Amitav (2016). *The Great Derangement. Climate change and the unthinkable*. Chicago, London, University of Chicago Press.
- Hulme, Mike (2022). *Climate Change*, London & New York: Routledge.
- Peres, Craig Santos (2021). *Navigating CHamoru Poetry. Indigeneity, aesthetics and decolonization*, Tucson: University of Arizona Press.

On environmental humanities, postcolonial and decolonial studies:

- Chakrabarty, Dipesh (2022). *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago: University of Chicago Press.
- Ferdinand, Malcom (2019). *Une Ecologie Décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris : Seuil.
- Hau'ofa, Epele (2008). *We are the Ocean. Selected works*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Latour, Bruno (2015). *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris : La Découverte.
- Smith, Linda Tuhiwai (2012). *Decolonizing Methodologies. Research and indigenous peoples*, Dunedin: Otago University Press.

**Maëline Le Lay**

CNRS, UMR Thalim (Sorbonne nouvelle/INHA)

### **Écosophie et solastalgie dans les îles du Vent : pistes écocritiques**

Dire que le *Fenua* habite la création littéraire polynésienne relève presque du pléonasme tant le rapport à la terre, aux éléments et au vivant est fondateur de l'identité ma'ohi (Saura 2014, 2020) et est par conséquent gravé dans quasiment tout texte produit à Tahiti et Mo'orea, qu'il soit écrit et publié, écrit et performé, ou uniquement performé.

Le roman de Chantal Spitz, *L'île des rêves écrasés*, traduit avec acuité l'intensité de l'atteinte à la terre et donc aux êtres, par les essais nucléaires, le dispositif d'aménagement du territoire afférent et l'avènement d'une modernité capitaliste en Polynésie française. Ce faisant, elle s'inscrit dans le sillage d'un Henri Hiro, militant emblématique de la contestation des essais nucléaires et l'un des principaux fers de lance du renouveau culturel ma'ohi, notamment à travers le travail du collectif *Littéra'ma'ohi*. Accompagné.e.s de danseurs et danseuses, les auteur.e.s viennent incarner leurs poésies sur le plateau à l'occasion de leur spectacle *Pina'ina'i*, participant à actualiser un amour du pays comme une conscience politique qui confine souvent à la révolte contre l'exploitation de la Polynésie par les capitaux étrangers et de la métropole et contre un regard exotisant éculé. Mais au-delà d'un usage fait nécessité du « *Writing back* » aux mélodies grippées d'un Gauguin ou d'un Loti, se lit et s'entend, d'hier à aujourd'hui, dans l'expression d'un attachement à la terre (aux îles comme à l'Océan), des accents écologiques, ou plutôt *écosophiques*, au sens où l'entend Félix Guattari:

« (...) l'écologie généralisée - ou l'écosophie - oeuvrera comme science des écosystèmes, comme enjeu de régénération politique mais aussi comme engagement éthique, esthétique, analytique (au sens psy). Elle tendra à créer de nouveaux systèmes de valorisation, un nouveau goût de la vie ».<sup>4</sup>

En effet, à l'heure de l'Anthropocène, écrire depuis un territoire endommagé, voire dévasté par la force ravageuse du capital et de l'impérialisme économique et militaire, c'est « écrire en pays dominé » (Chamoiseau 1997). Aussi l'énergie créatrice en Polynésie se mue-t-elle en arme pour la ré-affirmation d'une culture et d'une langue autochtones et dans le même élan, pour la défense de lieux menacés par l'activité anthropique.

---

<sup>4</sup> Félix Guattari, *Chaosmose*, cité par Barbara Glowczewski dans *Réveiller les esprits de la terre* (Paris: éditions Dehors, 2021, p. 41).

Une lecture écopoétique des lieux - notamment de ces zones sensibles, convoitées et menacées - peut nous mettre sur la piste d'une interprétation de certains enjeux de sociétés contemporaines envisagés à l'aune du rapport au vivant comme du rapport à la littérature.

À l'issue d'un terrain de recherche exploratoire de 3 mois et demi dans les îles du Vent, je présenterai dans un premier temps une ébauche de typologie des acteurs de la culture rencontrés (en personne ou dans leurs écrits) « brassant » des textes : soit qu'ils les écrivent, soit qu'ils en lisent et les glosent, soit qu'ils en détiennent et les transmettent (ou pas). Ces catégories d'acteurs seront envisagées à l'aune de concepts écocritiques tels que la *tidalectics* (d'après l'expression du poète barbadien Kamau Brathwaite), l'écosophie (selon le philosophe norvégien Arne Naess), et par la solastalgie définie en ces termes par le philosophe australien Glenn Albrecht (Albrecht 2021: 76):

« Je définis donc la solastalgie comme la douleur ou la détresse causée (...) par le sentiment de désolation provoqué par l'état actuel de son environnement proche et de son territoire. Il s'agit de l'expérience existentielle et vécue d'un changement environnemental négatif, ressenti comme une agression contre notre sentiment d'appartenance à un lieu. (...) Il est bien différent de la nostalgie anciennement définie comme une souffrance liée à un sentiment de dislocation spatiale causé par l'éloignement physique. La solastalgie est le mal du pays éprouvé alors que vous vivez toujours chez vous dans votre environnement habituel ».

Dans une perspective écopoétique, on sera sensible à la manière dont les textes résonnent des alliances subtiles entre les humains et les non-humains de ces archipels, d'un « chant-poème au ras de l'île »<sup>5</sup> : quels tissages dans le paysage opèrent-ils? De quelles voix résonnent-ils?

Dans un second temps, je proposerai une réflexion sur ce que fait l'écocritique à la chercheuse afin d'imaginer ce que serait une écosophie de la recherche (en écocritique). Les travaux de penseurs décoloniaux comme Arturo Escobar (*Sentir-Penser avec la terre*) ou Malcom Ferdinand (*Une écologie décoloniale*) travaillant précisément la question des outre-mers français, nourriront cette partie réflexive de l'exposé.

### **Bibliographie indicative**

Albrecht Glenn, [2019], *Les émotions de la terre. Des nouveaux mots pour un nouveau monde*. Traduit de l'anglais par Corinne Smith. Paris, Les Liens qui libèrent, 2021.

Chamoiseau Patrick, *Écrire en pays dominé*. Paris, Gallimard, 1997.

---

<sup>5</sup> Flora Aurima Devatine, *Au vent de la piroguière. Tifafai*, section « Poèmes en archipels » (Paris : éditions Bruno Doucey, coll. L'autre langue, 2016, p. 64).

Escobar Arturo, [2014], *Sentir-penser avec la terre. L'écologie au-delà de l'Occident*. Traduit par le collectif La Minga. Paris, Seuil, 2018.

Ferdinand Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris, Seuil, 2019.

Glowczewski, Barbara, *Réveiller les esprits de la terre*. Paris: éditions Dehors, 2021.

Naess Arne, *Une écologie pour la vie. Introduction à l'écologie profonde*. Textes traduits du norvégien par Naïd Mubalegh, et de l'anglais par Pierre Madelin, sous la direction scientifique et révisés par Hicham-Stéphane Afeissa. Paris, éditions Points, coll. Terre, 2017.

Saura Bruno, « L'humanité en gestation : figures polynésiennes d'une autochtonie inachevée », *Journal de la Société des Océanistes*, 138-139 | 2014, 195-208.

Saura Bruno, *Un Poisson nommé Tahiti. Mythes et pouvoirs aux temps anciens polynésiens*. Paapeete, Au Vent des îles, 2020.

**Odile Gannier**

Université Côte d'Azur, CTCL

**Tradition, transmission : politique de l'héritage  
(J. D. Holt, A. Wendt, A. Duff, S. Figiel, P. Grace, C. Spitz, D. Gorodé, P. Tavo)**

Il semble que l'un des thèmes les plus importants de la littérature contemporaine en Océanie relève de la culture et de sa valorisation : la tradition est généralement considérée comme la composante essentielle, en particulier dans le roman. Elle est la richesse immatérielle à préserver, les objets à conserver, la langue, les rituels et les coutumes à entretenir – dans de nombreux cas, à retrouver. Elle illustre, dans le même mouvement, la difficulté sociale à émerger d'un système marqué, clairement ou en sourdine, par la situation de type colonial qui se manifeste très différemment selon que l'on évoque l'arrière-plan de la Polynésie française, de la Nouvelle-Calédonie, du Vanuatu, de la Nouvelle-Zélande, d'Hawai'i, des Samoa... La tradition a été souvent détruite, perdue ou altérée ; et même si toute culture se modifie avec le temps et les événements, son évolution sous l'effet de forces extérieures a cristallisé le souci nostalgique de sa conservation ou sa reconstitution, soulignant l'impossibilité de continuer à la vivre pleinement et la répugnance à adopter passivement de nouvelles pratiques importées susceptibles de marquer la fin des cultures particulières. Dans les différents archipels d'Océanie, la tradition est donc généralement vénérée mais problématique : sa disparition est vécue comme la pire des calamités pour les peuples qui les habitent, car cet effritement des valeurs ou des coutumes est vu comme la source de tous les maux qui affectent les sociétés insulaires.

Il est entendu que, dans les littératures nées dans un contexte de contacts culturels voire de domination, ou de réaction à une acculturation imprévue et non choisie, lorsque l'histoire, à un brusque carrefour, a imposé à la culture locale de se dissimuler ou disparaître, la littérature se trouve presque toujours comporter une dimension historique et plus généralement politique, tant il apparaît que l'expression biographique et le roman, en particulier, sont à même de présenter ou créer des personnages emblématiques d'un groupe ou d'une conception du monde, et dont le parcours est représentatif de cette lutte pour la survie culturelle. Pour Jacques Rancière (*Les bords de la fiction*), à l'époque moderne « L'opinion dominante voudrait que cet âge soit celui d'une claire séparation : d'un côté, la science des rapports réels, enfin libérée des artifices de la fiction ; de l'autre, la littérature et l'art enfin libérés des servitudes du réel et de son imitation. C'est bien plutôt le contraire qui est vrai : le processus essentiel qui fonde en même temps la littérature et la science sociale modernes, c'est l'abolition de la division qui opposait la rationalité fictionnelle des intrigues à la succession empirique des faits ». Et il précise également que la littérature choisit sa méthode heuristique « en laissant le tapage de la scène démocratique aux orateurs pour voyager dans les profondeurs de la société, en inventant cette herméneutique du corps social, cette lecture des lois d'un monde et le corps des choses banales et des mots sans importance » (*Politique de la littérature*).

Dans cette configuration océanienne, deux paradigmes co-existent : le monde dit « traditionnel » et le monde dit « moderne », qui se meuvent selon des logiques distinctes ; deux conceptions de la vie très différentes dans le même milieu, qui, comme deux objets célestes, alternent entre attraction et répulsion, l'une tendant à s'imposer, l'autre à résister. Face à un prétendu « progrès »,

la culture héritée n'est pas pétrifiée dans son rapport au territoire. Les romans (entre les années 1970 et nos jours) posent souvent la question de la tradition, de la mémoire ; mais si les récits mythologiques ne sont pas absents, ils forment plutôt le fond diffus des intrigues et des situations du quotidien. Aussi n'est-ce pas la disparition totale de la tradition qui semble aujourd'hui en jeu dans le roman ni le retour à une pureté culturelle pratiquement impossible, mais sa transmission de ses valeurs essentielles, fondée sur une délibération. Car il ne s'agit pas non plus de défendre inconditionnellement des comportements excessifs ou discutables : la culture « traditionnelle » n'est pas présentée comme une caricature de la perfection. C'est cette négociation qui sous-tend le sens politique de nombre de romans. Il en résulte souvent une tonalité grave.

On s'appuiera en particulier sur des romans modernes ou contemporains écrits par des écrivains d'Océanie, qui peuvent eux-mêmes se trouver héritiers de plusieurs cultures : *Waimea Summer* de John Dominis Holt (Hawai'i, 1976), *Pouliuli* d'Albert Wendt (Samoa, 1977), *Once Were Warriors* d'Alan Duff (Nouvelle-Zélande, 1990 ; tr. *L'Âme des guerriers*, 1996), *Where We Once Belonged* de Sia Figiel (Samoa, 1997 ; tr. *L'Île sous la lune*, 2001), *Dogside Story* de Patricia Grace (Nouvelle Zélande, 2001 ; tr. *Les Enfants de Ngarua*, 2008), *Hombo* de Chantal Spitz (Polynésie française, 2002), *Tâdo, Tâdo, wéé !* de Déwé Gorodé (Nouvelle-Calédonie, 2012), *Quand le canibale ricane* de Paul Tavo (Vanuatu, 2015). Dans ces textes qui ne font guère appel à un merveilleux métaphorique, les personnages se meuvent avec difficulté mais avec une détermination d'abord floue qui se dessine de plus en plus clairement. La langue (française, anglaise) se feuillette de tournures, d'images et de mots en langues polynésiennes. La réaction positive, suite aux fractures sociétales et face à la dérive de ceux qui ne peuvent plus entièrement se retrouver dans la *tradition*, aboutit à prôner plutôt la *transmission* de valeurs inscrites dans la mémoire, choisies, assumées et repensées, adaptées dorénavant à une modernité inéluctable : c'est aussi la leçon de *The Mango's Kiss* d'A. Wendt (tr. *Le Baiser de la mangue*).

## Bibliographie

- Nancy, Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, [1986], 2009
- Pfersmann, Andréas et Titaua Porcher (dirs.), *Interculturel Francophonies*, n° 31, *Francophonies océaniques*, juin-juillet 2017) [« Le français Pacifique : jeux d'idiomes », p. 145-172]
- Pfersmann, Andréas et Titaua Porcher (dirs.), *New Zealand Journal of French Studies*, vol. 37, n° 1 et 2, *Littérature et politique en Océanie*, 2019 [« "O vai 'oe ?" La revue *Littérama'ohi*, une histoire politique de la littérature polynésienne », p. 97-116]
- Rancière, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007
- \_\_\_\_\_, « Les paradoxes de l'art politique », in *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 56-92.
- \_\_\_\_\_, *Les Bords de la fiction*, Paris, Le Seuil, 2017
- Vigier, Stéphanie, *La Fiction face au passé. Histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanique contemporaine*, <https://www.theses.fr/2008NCAL0019>
- Gannier, Odile, « Samoa et les étranges Papalagi : regards croisés dans *The Mango's Kiss* (le Baiser de la mangue) d'Albert Wendt », in Yves Clavaron et Béatrice Bijon (dir.), *La production de l'étrangeté dans les littératures post-coloniales* Paris, Champion, 2009, pp. 267-281.

- \_\_\_\_\_, « Histoires de jeunes déboussolés dans le Pacifique (Duff, Fiegel, Spitz, Wendt, Devi) », « *Littératures du Pacifique*, *Loxias* n° 25, sous la direction d'O. Gannier et Sandhya Patel, 15 juin 2009, <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=2937>
- \_\_\_\_\_, « Les littératures émergentes balaient-elles les catégories génériques ? L'exemple du Pacifique », in Dominguez Leiva, Antonio ; Hubier, Sébastien ; Chardin, Philippe et Souiller, Didier (dir.), *Études culturelles, anthropologie culturelle et comparatisme*, Dijon, Centre Pluridisciplinaire Textes et cultures / Les Éditions du murmure, 2 vol., vol. II, p. 285-298, 2010 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03104282v1>

**Peter Brown**

Université de la Polynésie française (EASTCO)

### **La littérature comme intervention : du continent australien à la Polynésie orientale**

Je me propose d'aborder la question de la littérature, écrite et orale, comme forme d'intervention à travers l'étude de deux œuvres qui ont vu le jour en 2021 à deux extrémités du Pacifique, l'une sur le continent australien, l'autre en Polynésie orientale, à Tahiti : le roman *After Story* de Larissa Behrendt, avocate universitaire et activiste aborigène ; la pièce *Ihotupu* de Chantal Spitz, écrivaine et militante mā'ohi, mise en scène dans le cadre du Festival *Tahiti Ti'a Mai !* (Heiva 2021). Ces deux œuvres affrontent, chacune à sa manière, l'histoire coloniale dont les effets retentissent de façon très sensible encore dans le présent. Elles constituent également des exercices de lecture critique et partant réfléchissent sur l'art de la narration, sur l'autorité de la voix narratrice, sur le rôle de la littérature dans la construction sociale.

Dans le cas de *After Story*, deux femmes aborigènes, mère et fille, l'une sans éducation formelle ou culture livresque, l'autre avocate éprise de littérature, font un voyage touristique en Angleterre pour visiter des sites liés à des auteurs de la grande tradition des lettres anglaises – cartes et clés de lecture à l'appui -, qui sont liés aussi à l'apogée de l'empire britannique. Dans le même temps, le roman lève le voile sur des secrets douloureux, sur des événements tragiques dans le passé de la famille aborigène, permettant ainsi aux deux femmes de se mieux connecter, se mieux connaître, mieux se déchiffrer. Voyage d'initiation et de déconstruction où elles découvrent des aspects de « leur » culture aborigène dans des villages carte postale de l'Angleterre.

Sur le plan formel, le roman présente un double effet de miroir critique qui est un travail de politique littéraire : d'une part, en alternant les narratrices, tantôt la mère, tantôt la fille, qui racontent à tour de rôle la « même histoire » mais de manière différente voire contradictoire dans leurs chapitres respectifs ; d'autre part, la mise en relation *in situ*, dans la fausse « mère patrie », de la culture littéraire anglaise qui les intéresse tant (déjà avant la lettre pour la fille ; en cours de route et de plus en plus pour la mère) et de la culture traditionnelle aborigène qui semble proche et lointaine à la fois. Roman où forme et contenu constituent un questionnement à résonance politique, où les rapports entre la parole et les mots, entre lecture et écriture, se tournent vers le passé pour mieux entrevoir l'avenir, où la littérature constitue un site critique de réconciliation.

Dans le cas d'*Ihotupu*, que le groupe de danse Toakura, dirigé par Mateata Legayic, a présenté au public sur la scène de To'atā, il s'agit de la déconstruction du mythe de *Tahiti*, du mythe de la *vahine*, fondé par les récits des navigateurs européens, en l'occurrence anglais, qui arrivent à Tahiti au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette déconstruction des stéréotypes (quitte à en confirmer d'autres, notamment concernant le Capitaine Bligh) se place en porte-à-faux par rapport au film *Mutiny on the Bounty* réalisé en 1962 avec Marlon Brando à partir du roman éponyme de Nordhoff et Hall (1932). Du coup, le travail textuel de Spitz s'adonne au questionnement de la narration historique « officielle truffée de mensonges » et qui serait pourtant encore largement intégrée dans l'imaginaire collectif local ; l'auteure en profite aussi pour mettre en perspective contradictoire des narrateurs internes, autochtones, qui sont tantôt dans l'histoire et tantôt à l'extérieur de l'histoire/Histoire. Nous voilà donc embarqués dans une grande aventure d'inter-textualité, avec plusieurs couches superposées de « conteurs » et d'époques, depuis la voix pré-contact de l'*orero* jusqu'au

sur-moi du texte, voix contemporaine critique du « mythe » de Tahiti qui ait été proposé aux Tahitiens, ce qui pose aussi la question de l'étendue de la période « coloniale » et son champ d'application.

Il y va de la question de l'autorité de la narration. Ce texte, qui « veut rétablir la vérité de l'histoire » comme le dit l'auteure Chantal Spitz, interpelle également et directement le public d'aujourd'hui, le public en face présent dans les gradins, représentant du *polis* polynésien, en plein centre-ville, dans l'espace dit « mythique » de To'atā, en soulevant des questions fondamentales liées à l'histoire coloniale ainsi qu'aux auto-représentations qui en découlent et qui restent d'actualité, d'autant plus que « l'entendement » est en jeu à travers la question de la langue.

### **Bibliographie indicative**

Behrendt, Larissa, *After Story*, University of Queensland Press, St Lucia, 2021.

Behrendt, Larissa, *Aboriginal Culture from A-Z*, Wiley, Sydney, 2020 [2012].

Broome, Richard, *Aboriginal Australians. A History since 1788*, Allen & Unwin (4e Edition), Sydney, 2010.

Brown, Peter & Jean-Yves Faberon (dirs.), *Australie*, CTRDP, Nouméa, 2018 (2021).

Glowczewski, Barbara, *Réveiller les esprits de la terre*, Editions Dehors, Paris, 2021.

Grand, Simone, *'Ua ri te Lauréats au Heiva i Tahiti: Peu i reira te ta'ato'ara'a 'e ha'uti ai - Fait social total*, Editions To'imata, Papeete, 2019.

Perkins, Rachel, *Frontier Wars*, SBS Television, 2022.

Tcherkézoff, Serge, *Tahiti 1768 : jeunes filles en pleurs*, Au Vent des Îles, Papeete, 2003.

Wilson, Sir Ronald (& Mick Dodson), *Bringing Them Home : A Guide to the Findings and Recommendations of the National Inquiry into the Separation of Aboriginal and Torres Strait Islander Children from their Families*, Human Rights and Equal Opportunities Commission, Sydney, 1997.

Lake, Marilyn, *Getting equal: the history of Australian feminism*, St Leonard's, Allen & Unwin, Sydney, 1999.

Spitz, Chantal, *Ihotupu, Heiva Tahiti Ti'a Mai !*, Papeete, 2021.

**Lorenz Gonschor**

Université de la Polynésie française

**La littérature comme expression de la décolonisation politique et mentale : Perspectives des pays océaniens anglophones**

Dans son ouvrage monumental sur la littérature en relation avec Tahiti, Daniel Margueron (2015 : 364) constatait qu'en Polynésie française, « la plupart des écrivains affiche des positions indépendantistes, » car « ils sont convaincus d'être dans le vent de l'histoire, celui des décolonisations, des émancipations et de la liberté politique ». Quelques-uns en sont devenus des politiciens dans le parti souverainiste, et même si la plupart préfère une position des observateurs de la vie politique sans s'y engager directement, les sympathies sont claires. Le même constat pourrait être fait à propos de la Kanaky-Nouvelle-Calédonie, où la plupart des écrivains et écrivaines locaux sont également favorables à la décolonisation du pays et parfois aussi engagés dans la politique indépendantiste.

Dans des territoires anglophones se trouvant encore sous dominance coloniale ou occupation étrangère, comme à Guåhan (Guam), à Hawai'i et sur l'île Norfolk par exemple, le rôle des auteures et auteurs est à peu près analogue à ceux des territoires français précités. Certainement, une parallèle peut aussi être faite avec l'Aotearoa-Nouvelle-Zélande, où les Māori comme minorité autochtone dans un pays dominé par des colons anglo-saxons se trouvent similairement dans une situation encore coloniale et la plupart des écrivains et écrivaines māori peut aussi être considéré comme faisant partie d'une avant-garde d'une décolonisation de la société néo-zélandaise.

En revanche, dans d'autres pays du Pacifique comme à Sāmoa, à Tonga, aux îles Cook ou à Vanuatu, la naissance de la littérature autochtone en anglais, dite post-coloniale, souvent postdate l'accession à l'indépendance, et on aurait donc des difficultés d'y considérer les écrivains et écrivaines comme des avant-gardistes de la décolonisation politique de leurs pays, déjà achevée quand ils commencèrent à écrire. Pour eux, être des auteures et auteurs postcoloniaux signifie donc plutôt de dénoncer une continuité des structures socio-économiques coloniales ainsi que des mentalités et façons de penser occidentales après l'indépendance, ainsi que des injustices dans la société autochtone elle-même. Par exemple, les œuvres des écrivains samoans Albert Wendt et Sia Figiel sont fortes dans leur critique à l'encontre du fondamentalisme chrétien, du sexisme et de la misogynie dans la société samoane actuelle et prônent à la fois une laïcisation et une renaissance des valeurs ancestrales pré-missionnaires. A Tonga, qui ne fut jamais colonisé de façon complète, n'ayant été qu'un protectorat britannique, la critique des écrivaines comme Konai Helu se dirige de façon similaire à la fois contre une pensée trop occidentalisée qui donc nécessite une « décolonisation des esprits » et contre la continuité des structures sociales et coutumes imprégnés par le féodalisme et la patriarchie missionnaire comme par exemple des mariages arrangés.

Finalement, la dernière région de l'Océanie à voir l'émergence d'une littérature autochtone post-coloniale sont les États micronésiens en libre association avec les États-Unis. Plus récemment devenus formellement indépendants mais se trouvant dans une dépendance néocoloniale beaucoup plus marquée que leurs voisins du Commonwealth britannique, la littérature émergente, représentée par exemple par Kathy Jetñil-Kijiner ou Emelihter Kihleng y dénonce à la fois la lourde héritage

colonial comme les effets des essais nucléaires américains aux îles Marshall et la situation précaire de l'économie dépendante, et est en même temps très imprégné par l'expérience de la diaspora à Hawaï et en Amérique, quelque peu rappelant les épreuves similaires des Samoans et Tongiens en Australie et en Nouvelle-Zélande une génération auparavant.

L'ultime engagement des auteures et auteurs du présent, lequel sera peut-être le plus unificateur à travers toute la région, est le danger existentiel qui y représente le réchauffement climatique. Ce dernier a provoqué une nouvelle vague de littérature des jeunes, surtout en forme de poésie, pour dénoncer l'inaction des pays industrialisés et le mépris de ces dernières pour les intérêts vitaux des Océaniens.

Dans la contribution ci-présente, nous allons donc donner un aperçu sur les aspects politiques de la littérature dans les pays anglophones océaniques et ainsi illustrer avec des exemples concrets comment la littérature océanique est presque toujours une littérature politiquement engagée, peu importe le statut politique de chaque archipel.

## **Bibliographie**

Aguon, Julian. 2021. *The Properties of Perpetual Light*. Magilao: University of Guam Press.

Brotherson, Moetai. 2007. *Le roi absent*. Pape'ete : Au Vent des Îles.

Chaze, Rai. 2010. *Avant la saison des pluies*. Pape'ete : Editions Présumés.

Christian, Ena Ete. 1986. *From Myse Randa: A Selection of Poems and Tales of Norfolk Island*. Norfolk Island: Privately published.

Figiel, Sia. 1999. *Where We Once Belonged*. Los Angeles: Kaya Press.

\_\_\_\_\_. 2016. *Free Love*. Honolulu: Lō'ihī Press.

Flores, Evelyn, Emelighter Kihleng and Craig Santos Perez (eds.). 2019. *Indigenous Literatures from Micronesia*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Gope, Pierre. 2001. *Le dernier crépuscule*. Nouméa : Editions Grain de Sable.

Gorodé, Déwé. 2012. *Tâdo Tâdo Wéé ou "No More Baby."* Pape'ete: Au Vent des Îles.

Grace, Patricia. 1986. *Potiki*. Auckland: Penguin Books.

Helu Thaman, Konai. 1980. *You, the choice of my Parents*. Suva: Mana Publications.

\_\_\_\_\_. 1999. *Songs of Love: New and selected poems*. Suva: Mana Publications.

Holt, John Dominis. 1976. *Waimea Summer*. Honolulu: Topgallant Publishing.

Ihimaera, Witi. 1974. *Tangi*. Auckland: Heinemann.

\_\_\_\_\_. 2011. *The Parihaka Woman*. Auckland: Random House.

- Jetñil-Kijiner, Kathy. 2017. *Iep Jāltok: Poems from a Marshallese Daughter*. Phoenix: University of Arizona Press.
- Jetñil-Kijiner, Kathy, Leora Kava, Craig Santos Perez (eds.). 2022. *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures*. Honolulu : University of Hawai‘i Press.
- Kaopio, Matthew. 2005. *Written in the Sky*. Honolulu: Mutual Publishing.
- Kauraka Kauraka. 1987. *Dreams of the Rainbow: Moemoea a te Anuanua: poems*. Suva: Mana Publications
- Kihleng, Emelihter. 2008. *My Urohs*. Honolulu : Kahuaomanoa Press.
- Kneubuhl, Victoria Nālani. 2002. *Hawaii Nei: Island Plays*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Margueron, Daniel. 2015. *Flots d'encre sur Tahiti : 250 ans de littérature francophone en Polynésie française*. Paris : L’Harmattan.
- Metcalf, Rowan. 2013. *Transit of Venus*. Auckland : Huia.
- Molisa, Grace. 1991. *Black Stone: Poems*. Suva: Mana Publications.
- Pambrun, Jean Marc Tera’ituatini. 2005. *Le bambou noir*. Pape’ete : Editions Te Motu.
- Peu, Titaua. 2003. *Mutismes*. Papeete : Editions *Haere Pō Nō Tahiti*.
- Santos Perez, Craig. 2017. From Unincorporated Territory [hacha]. Oakland: Omnidawn.*
- \_\_\_\_\_. 2022. *Navigating CHamoru Poetry: Indigeneity, Aesthetics, and Decolonization*. Phoenix: University of Arizona Press.
- Spitz, Chantal. 1991. *L’île des rêves écrasées*. Pape’ete : Les Editions de la Plage.
- Tavo, Paul. 2015. *Quand le cannibale ricane*. Port Vila : Alliance française du Vanuatu.
- Wendt, Albert. 1974. *Sons for the Return Home*. Auckland: Longman Paul.
- \_\_\_\_\_. 1979. *Leaves of the Banyan Tree*. Auckland: Longman Paul.
- Wendt, Albert (ed.). 1995. *Nuanua: Pacific Writing in English since 1980*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.

Lise Gauvin  
Montréal

### L'intranquillité militante : l'écriture manifestaire de Titaua Peu

Les littératures francophones récentes, que j'ai proposé de désigner sous le nom de *Littératures de l'intranquillité*, ont en commun ce qu'Édouard Glissant décrit comme « l'urgence pour chacun à se nommer au monde, c'est-à-dire avant tout, cette nécessité de ne pas disparaître de la scène du monde et de courir au contraire à son élargissement. » Ce qui les oblige à assumer d'un même mouvement les fonctions de sacralisation et de désacralisation dévolues au littéraire. La première correspond à la dimension collective que Kafka décrit comme « le journal tenu par une nation » de ce qu'il désigne comme des « petites littératures », sans connotations négatives, la seconde est de l'ordre du militantisme et du politique. Et Glissant de poursuivre :

« C'est que ces littératures n'ont pas le temps d'évoluer harmonieusement du lyrisme collectif d'Homère par exemple aux dissections rêches de Beckett. Il leur faut tout assumer d'un seul coup, le combat, le militantisme, l'enracinement, la lucidité, la méfiance envers soi, l'absolu d'amour, la forme du paysage, le nu des villes, les dépassements et les entêtements. C'est ce que j'appelle notre irruption dans la modernité. » (*Discours antillais*, p.330)

Dans de tels contextes, les écrivains ont souvent recours à l'écriture manifestaire pour assumer une forme de suppléance par rapport aux autres discours sociaux. C'est cette écriture vibrante et multiforme que propose Titaua Peu dans ses deux romans, *Mutismes* et *Pina*. Une écriture articulée au militantisme politique tout autant qu'à une modernité littéraire revisitée.

Le manifeste est un genre protéiforme que Claude Abastado définit comme le lieu où se tissent des rapports complexes entre le savoir, le pouvoir et le désir. Le manifeste se situe ainsi entre rupture et affirmation. La rupture que revendique Titaua Peu dans son premier roman, *Mutismes*, publié en 2003, est celle qui consiste à échapper à « l'important silence de la résignation » (M,34) à se situer face aux malaises des générations précédentes? La deuxième édition du livre qui sépare le mot Mû-tismes est encore plus explicite et renvoie au mot *mu* qui, en tahitien, signifie silence. Comme si dans le passage d'une langue à l'autre, il y avait redoublement de l'interdit de parole. C'est contre cet interdit que s'inscrit la narratrice, affirmant hautement son droit à dire *je*, à dévoiler sa propre vision des choses.

Ainsi s'accomplit dans ce récit la double fonction de désacralisation et de sacralisation qu'Édouard Glissant décrit comme partie intégrante de la littérature. Désacralisation par le compte rendu des scènes de violence qui ouvrent le récit, par la présence de l'appât du gain et même de la déception ilienne. Aux images-clichés propagées par les voyageurs pressés répondent de nouveaux mythes créés par une collectivité à la découverte de ses manques et de ses besoins.

À côté du spectacle de cette vie sans fards, la sacralisation opère par l'hommage rendu, en contrepoint, à la mère et à ces femmes à l'héroïsme discret, dont le dévouement était sans limite. La fonction de sacralisation s'accomplit encore, de façon exemplaire, par le recours à l'écriture qui

permet de nommer l'interdit, de dénoncer les tabous, de démasquer le silence des générations, ce mutisme présenté à la fois comme un atavisme, une punition, une malédiction.

Partagée entre deux cultures, « l'une qui n'était pas la nôtre et l'autre qui ne l'était plus », la narratrice-personnage de *Mutismes* cherche à travers un récit personnel à rejoindre les éléments d'une nouvelle culture en formation. Telle est la modernité d'un récit qui devient son propre objet de recherche et se déploie sous le signe du doute et de l'incertain. Ce roman *devenu atelier* participe de la réflexion qui parcourt l'ensemble de la fiction francophone contemporaine appliquée à représenter, par des figures autoréflexives, la scène de l'écriture.

Le dévoilement entrepris dans *Mutismes* se poursuit avec *Pina*, roman publié dix ans après le premier, en 2013, qui raconte l'histoire d'une enfant issue d'un milieu défavorisé aux prises avec un destin qu'elle n'a pas choisi. Là encore, il s'agit de montrer, sans ménagement, une situation dans toute son insoutenable iniquité. *Mutismes*, qu'Andreas Pfersmann décrit comme un « roman de formation » est aussi une formation à l'écriture qui, dans *Pina*, se développe en une large fresque. Cette saga explore une histoire « trouée de silences, de non-dits et de violences qui n'avaient jamais été nommées » et réalise le programme annoncé dans le roman précédent.

À travers ce diptyque romanesque, Titaua Peu met en scène les dysfonctionnements familiaux autant que sociaux d'une communauté encore inconnue sur la scène du monde. Ce faisant, elle réalise le projet d'Hannah, celle qui aurait pu devenir, selon son amoureux Michel, « la Toni Morrison de son bled » (P, 291). Si *Mutismes* s'inscrit sous la haute protection du poème « Le dormeur du val » de Rimbaud, *Pina* démontre avec éloquence que des Fleurs de papier peuvent surgir de la douleur et de la misère, ainsi que le jazz, comme le rappelle Patrick Chamoiseau dans son dernier essai, intitulé *Baudelaire-Jazz*, est né des conditions extrêmes d'une certaine Amérique.

## Bibliographie

Abastado, Claude, « Introduction à l'analyse des manifestes », revue *Littérature*, no 39, 1980, p.3-11,

André, Sylvie, *Le roman autochtone dans le Pacifique sud*, L'Harmattan, 2008.

Chamoiseau, Patrick, *Baudelaire-Jazz : Méditations poétiques et musicales avec Patrick Imbert*, Seuil, 2022.

Gauvin, Lise, *Le roman comme atelier*, Paris, Karthala, 2020.

Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981; Gallimard, folio, 1997.

Peu, Titaua, *Mutismes*, Haere Po, 2003; *Au vent des îles*, 2021.

....., *Pina*, *Au vent des îles*, 2016.

Pfersmann, Andreas, « Le regard des vaincus. Colonialisme et résistance selon Chantal T. Spitz, Titaua Peu, et Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun », in « Francophonies océanienne » Numéro spécial de *Interculturel Francophonies*, dir. Andreas Pfersmann, et Titaua Porcher-Wiart, no 31, juin-juillet 2017, p. 117-141.

**Louis Bousquet**

University of Hawai'i

### **Peuples de Peu**

Polynésiens, *Farānis*, demis, « entiers », étrangers, blancs, *siki*, Français, *popa'a*, Chinois, métros, Antillais, métis, homosexuels, judéo-chrétiens, Arabes, travestis, marron foncé, « blêmes ou rouges de soleil », blonds, bruns, noirs de peau, etc. Cette liste non exhaustive de qualificatifs pour désigner et distinguer les hommes et les femmes que l'on croise dans les romans de Titaua Peu, « Mutismes » et « Pina », illustre non seulement l'abondance de personnages que génère l'écriture de ce roman corail<sup>6</sup>, mais elle révèle surtout la complexité des rapports entre les êtres, et la pluralité des perspectives dans ce « laboratoire de cons en quête d'exotisme » (Pina, 291) qu'est Tahiti.

Qui sont ces héros et ces héroïnes ? Que se cache derrière ces mots, ces distinctions linguistiques qui évoquent une hiérarchie aussi douloureuse que mystérieuse pour le voyageur de passage, basée sur l'apparence physique et ethnique, l'origine géographique et culturelle, parfois religieuse, l'orientation sexuelle, l'héritage colonial et la conscience politique des personnages ? Des marqueurs qui semblent déterminer, ou non, les destins tragiques des protagonistes de ces histoires. Afin de préciser ma recherche et tenter de répondre à ces questions, je lirai la remarque liminaire du narrateur de *Pina* au sujet des problèmes que peuvent rencontrer certaines « familles<sup>7</sup> » du même sang (mais pas toujours), à travers leurs dissemblances et leurs contradictions, comme une métaphore beaucoup plus large de la situation tahitienne contemporaine.

Je distinguerai les « gens qui ne se ressemblent pas du tout » (Pina.13) et replacerai leurs différences dans un contexte de violence sociale, précisément décrit dans la prose de Peu, afin de cerner les raisons possibles de leurs incompréhensions réciproques. J'utiliserai le destin de deux sœurs de la famille tahitienne du roman *Pina*, Rosa et Pina, comme illustration de cette mésentente et de ses conséquences tragiques. Si Rosa et Pina sont profondément dissemblables<sup>8</sup> en apparence et en personnalité, elles se présentent, jusqu'au dernier chapitre du roman, comme les victimes d'un système, prisonnière d'un héritage colonial sans issues pour « les sans grades, les invisibles » (Peu, Pina, interview 2016) de la société tahitienne. Un legs historique aussi incontournable qu'insupportable et qui génère deux violences bien précises dans le roman : d'une part, dans le macrocosme tahitien, une dépossession politique et sociale ; elle se matérialise par la perte de la terre et de la

---

<sup>6</sup> Peu inaugure un nouveau concept, celui du roman corail « an attempt to articulate an archipelagic identity » [Je voulais travailler sur le roman corail, avec plusieurs voix, plusieurs personnages, qui vont tous se retrouver autour d'une figure symbolique, et voilà Pina." ("Interview" 11 :45).

<sup>7</sup> «Mais il arrive que dans les familles, il y ait des destins qui se séparent, des gens qui ne se ressemblent pas du tout. Et ça amène des tas de rendez-vous manqués, des incompréhensions aussi. » (p.13)

<sup>8</sup> « Rosa avait les cheveux clairs, des yeux clairs, des pensées toutes claires et qui se résumaient à avoir le plus de garçons possibles. Pina elle, on disait qu'elle était laide. Elle avait la peau très noire et des cheveux crépus, très frisées, et souvent on la traitait de sale siki. » (p. 22.)

souveraineté pour le peuple Mā'ohi, et avive à la fin du roman, la prise de conscience indépendantiste de tous les membres de la famille tahitienne. Et d'autre part, une appropriation du corps des deux jeunes filles.

Cette spoliation est incarnée dans le microcosme de la famille par la violence du père, Auguste, dont l'imposante figure, le statut mythique de descendant de guerrier résistant au colonialisme, se corrompt et se transforme en celui de meurtrier aveugle et de violeur incontrôlé. Le père devient un « justicier » qui tue les étrangers parasites comme il violente et viole sa femme et ses filles, Hannah et Pina. En violant Pina et en étant incapable de protéger Rosa, Auguste menace symboliquement le futur de Tahiti. Si Rosa n'est pas violée par son père à l'instar de Pina, son corps est la propriété de tous, il appartient à ceux qui veulent l'acheter. Elle est exploitée *in fine* par son maquereau métré et homosexuel Georges, jusqu'à la mort de ce dernier et de la jeune fille.

Je préciserai que chez Peu, le concept de « victime » ne s'applique pas véritablement aux deux sœurs, si l'on en croit la conclusion optimiste du roman, et l'espoir qu'évoque le destin extraordinaire de Pina. Rosa quant à elle, ne peut pas être complètement perçue comme une victime non plus, car elle montre dès son plus jeune âge une nature perverse inquiétante ; elle est décrite par le narrateur comme une « petite fille lubrique » (P. 94), du fait de son goût prononcé pour la séduction et de son obsession perverse pour la jouissance de son père et des adultes en général.

Ce qui nous intéresse dans ce travail se rapporte à la hiérarchie sous-jacente qui préside aux rapports entre les différentes communautés dans les romans de Peu. Les deux violences faites aux jeunes sœurs dans le roman, apparaissent fortement conditionnées par leur apparence physique ; elles révèlent un ordre esthétique, une hiérarchie raciste qui organise la société tahitienne tout entière et semble déterminer les relations entre les « deux mondes parallèles qui se côtoient sans se voir<sup>9</sup> ». Je tenterai de définir en conclusion, la vision ambivalente de Peu vis-à-vis de la littérature, qui est à la fois un exutoire, le moyen de dire l'urgence face à la violence, mais par le biais d'une langue et des mots qui reflètent une perte et non pas un bénéfice : « nos mots devenus piètres mélanges de deux cultures fantomatiques » (M.115). Cette conception paradoxale de l'héritage colonial à travers l'écriture, s'inscrit au cœur de la trame des rapports littéraires complexes, et parfois ambigus, entre ses héros humbles et tragiques.

## **Bibliographie**

Peu, Titaua, *Mutismes*, Au Vent des Îles, Papeete, 2020 [Haere Po, Papeete, 2003].

Peu, Titaua, *Pina*, Au Vent des Îles, Papeete, 2016.

---

<sup>9</sup> Titaua Peu, Pina, interview au salon du livre de Tahiti 2016.



**Damien Mollaret**  
Université de la Polynésie française

**« Échapper à la monolanguage pour flamboyer nos multiples influences »  
l'engagement poétique de Flora Aurima Devatine et de Chantal Spitz**

Flora Aurima Devatine et Chantal Spitz sont deux écrivaines majeures de la littérature tahitienne. Militantes en faveur de l'émancipation culturelle et identitaire ma'ohi, elles sont co-fondatrices de la revue *Littérama'ohi* (créée en 2002), qu'elles dirigèrent successivement.

Le numéro 4 de *Littérama'ohi* pose une question cruciale, à la fois poétique et politique, pour la littérature polynésienne : « Quelles langues d'écritures ? » Le poète Henri Hiro avait confié à Chantal Spitz : « On s'en fout de la langue, tu dois écrire, écris. » Dans son poème « Questions », Flora Aurima Devatine répond à son tour : « Dans l'une quelconque des langues que l'on maîtrise / qu'elle soit polynésienne, chinoise, européenne<sup>10</sup>. » Et c'est précisément la consigne donnée à celles et ceux qui participent à l'aventure de *Littérama'ohi* dès le premier numéro.

En ce qui les concerne, ces deux écrivaines s'accordent pour considérer le français comme la langue de la tête, imposée par l'État colonisateur, et le tahitien comme celle des entrailles : « Vouloir nous imposer une langue qui comprime notre expression comme des souliers trop petits une langue que notre esprit comprend à laquelle nos entrailles restent sourdes<sup>11</sup> ! » Pourtant, si Flora Aurima Devatine compose une œuvre poétique bilingue en français et en tahitien, c'est essentiellement en français que Chantal Spitz écrit. Or, c'est paradoxalement au sein même de la langue française qu'elles s'efforcent toutes les deux d'« échapper à la monolanguage pour flamboyer [leurs] multiples influences<sup>12</sup>. » En effet, leur écriture rythmée, multipliant anaphores, paronomases et homéotéleutes, rappelle les formes traditionnelles du *'ōrero* :

Une écriture ponctuée librement  
Une écriture du souffle à auditionner  
Une écriture rivières rejoignant l'océan, par vague, flux et reflux<sup>13</sup> [...]

Flora Aurima Devatine, qui se définit elle-même comme « trait d'union entre l'orateur et l'écrivain<sup>14</sup> », cherche à rapprocher la rive de l'oralité de celle de l'écriture. Dans son œuvre romanesque

---

<sup>10</sup> Flora Aurima Devatine, « Questions », *Au Vent de la piroguière. Tifaifai*, Éditions Bruno Doucet, 2016, p. 77.

<sup>11</sup> Chantal Spitz, « Où en sommes-nous cent ans après la question posée par Paul Gauguin ? », *Pensées insolentes et inutiles*, Éditions Te Ite, 2006, p. 139.

<sup>12</sup> Chantal Spitz, « L'écrire colonisé », *Pensées insolentes et inutiles*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>13</sup> Flora Aurima Devatine, « Questions », *op. cit.*, p. 76.

<sup>14</sup> Flora Aurima Devatine, « Où sommes-nous ? Où en sommes-nous ? », *Littérama'ohi* n°4, p. 28.

éminemment poétique et dans ses essais, Chantal Spitz s'attache à « détourner la langue du vainqueur<sup>15</sup> » pour mieux se l'approprier et à se libérer « du corset grammatical de la camisole syntaxique<sup>16</sup> » du français. De plus, ces deux écrivaines n'hésitent pas à jouer dans l'interstice des langues et à faire entendre le tahitien dans leurs textes français, voire à entremêler et à tresser ces deux langues.

Mais l'écriture ne doit pas rester une aventure solitaire. À travers leurs œuvres respectives et la revue *Littérama'ohi*, Flora Aurima Devatine et Chantal Spitz s'attachent toutes les deux à décomplexer les Polynésiens vis-à-vis de l'écriture, que ce soit en français, en tahitien ou dans d'autres langues polynésiennes. Elles les exhortent à écrire et à publier leurs textes pour faire avancer ensemble « la pirogue de l'écriture ». Ce faisant, elles entendent échapper à la fois à la pensée unique et au conformisme mais aussi au discours unilatéral de « l'Autre qui ne nous [voit] pas » et qui « [occupe] tous les espaces de paroles de pensées de décisions<sup>17</sup> ». *Littérama'ohi* n'a pas de vocation politique, mais en accueillant le tout venant, cette revue originale sans comité de lecture « fait voir et exister un autre modèle de société » (Estelle Castro).

Si elle publie parfois des textes de contestation, comme le souhaite Chantal Spitz (« Notre pays, notre peuple, mérite des textes subversifs<sup>18</sup> »), elle participe aussi à la vie politique dans un sens plus large.

Écrire,  
C'est désamorcer les tensions dans la société.  
C'est un acte social et politique<sup>19</sup>.

Cette volonté d'échapper à la « monolanguage » mais aussi au « monologue » est une constante dans les œuvres des deux écrivaines. Flora Aurima Devatine invente de nouvelles formes d'écriture, comme cet « échange-dialogue » avec Bernard Rigo dont elle publie quelques pages dans son recueil *Tergiversations et Rêveries de l'écriture orale* ou comme ce « tifaifai poétique à quatre mains » (poèmes recomposés par Thanh-Vân à partir de pièces éparses de l'auteure) qui constitue la dernière partie de son recueil *Au vent de la piroguière. Tifaifai*. De plus, Flora Aurima Devatine et Chantal Spitz ont toutes les deux composé pour le *Heiva i Tahiti* et ont souvent participé au spectacle du *Pīna'ina'i* pour y déclamer leurs propres textes ou ceux des autres. Leur écriture, qui redevient oralité, est alors appelée à être dansée ou chantée.

Dans notre communication nous souhaitons examiner cette entreprise commune d'émancipation langagière ou d'« océanisation<sup>20</sup> » (voire de pollinisation) du français, cette volonté de faire entrer la littérature autochtone polynésienne sur un forum (*Littérama'ohi*) et sur un théâtre (*Pīna'ina'i*) et ce souci constant d'écriture-dialogue.

---

<sup>15</sup> Chantal Spitz, « L'écrire colonisé », op. cit., p. 59.

<sup>16</sup> Chantal Spitz, « francophonie le temps du partage », *Littérama'ohi* n°11, p. 138.

<sup>17</sup> Chantal Spitz, « À toi Autre qui ne nous vois pas », *Littérama'ohi* n°1, p. 126.

<sup>18</sup> Chantal Spitz, « Écrire-contester », *Littérama'ohi* n°3, p. 83.

<sup>19</sup> Flora Aurima Devatine, « L'écriture féminine, Vahine papa'i parau : un élément de diversité culturelle », *Loxias* 53, Littérature et communautés III.

<sup>20</sup> Expression d'Andréas Pfersmann et de Titaua Porcher dans leur introduction au volume 37 du *New Zealand Journal of French Studies*, « Littérature et politique en Océanie » (février 2019).

## Bibliographie

Œuvres de Flora Aurima Devatine

*Humeurs* (sous le pseudonyme de Vaitiare), Polytram, 1980.

*Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale. Te Pahu a Hono'ura*, Au Vent des îles, 1998.

*Au vent de la piroguière. Tifaifai*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2016.

« L'écriture féminine, Vahine papa'i parau : un élément de diversité culturelle », paru dans *Loxias* 53, Littérature et communauté III, paroles singulières, juin 2016.

« ...Je dis Merci à mes Ancêtres » *Littérama'ohi* n°22, p. 52-73.

Œuvres de Chantal Spitz

*L'Île aux rêves écrasés*, Tahiti, Les Éditions de la Plage, 1991.

*Hombo. Tanscription d'une biographie*, Tahiti, Te Ite, 2002.

*Pensées insolentes et inutiles*, Tahiti, Te Ite, 2006.

*Elles, Terre d'Enfance, Roman à deux encres*, Tahiti, Au vent des îles, 2011.

*Cartes postales*, Tahiti, Au vent des îles, 2015.

Autres références

Jean Anderson (dir.), *Littérature et politique en Océanie*, New Zealand Journal of French Studies, Volume 37, February 2019.

Odile Gannier, « “O vai ‘oe ?” La Revue *Littérama'ohi*, une histoire politique de la littérature polynésienne », *Littérature et politique en Océanie*, New Zealand Journal of French Studies, Volume 37, February 2019.

Audrey Ogès, *Violences coloniales et écriture de la transgression : Étude des œuvres de Déwé Görödé et Chantal Spitz*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Flora Devatine (dir.), *Littérama'ohi : Ramées de littérature polynésienne* (24 numéros, de 2002 à nos jours)

Chantal Spitz (dir.), *Pīna'ina'i, échos de l'esprit et des corps 2011-2019*, Littérama'ohi, 2019.

**Marine Berthiot**

University of Edinburgh

**Entre témoignages et archives : histoires des Magdaléennes en Nouvelle-Zélande. Analyse du Bildungsroman féminin écrit par Renée, *Does This Make Sense to You?* (1994)**

Renée (1929-) est une dramaturge, romancière et poète d'origine Māori (Ngāti Kahungunu) et Pākehā (Cap Vert, Irlande, Ecosse), qui est membre de la communauté LGBTQIA+. Son œuvre reflète son engagement politique en faveur du mouvement féministe et des idées de gauche (2017). Renée défend tout particulièrement la mémoire de la classe ouvrière néo-zélandaise dans un pays qui s'est construit sur le mythe d'un Etat sans classe sociale (Olssen 45 ; Maunder 139). Elle expose également sans fard les maltraitements perpétrés par le patriarcat envers les filles et les femmes. Dans *Does This Make Sense to You?*, Renée adapte le genre du *Bildungsroman* féminin pour déterrer les traumatismes vécus par Flora et ses amies pénitentes, Ka et Freddie, dans une Maison pour mère non mariées à Auckland dans les années 1950. Si les premiers refuges pour « Magdaléennes » datent du treizième siècle en Europe, ils se sont multipliés au dix-neuvième siècle après la fondation de l'Ordre du Bon Pasteur à Angers en 1835. D'autres Ordres Catholiques, mais aussi Protestants et laïques, ont imité leur modèle, basé sur l'expiation des péchés (supposés) de filles et femmes non-mariées par un labeur intensif dans des blanchisseries. Les sœurs du Bon Pasteur ont fondé leur première blanchisserie pour Magdaléennes à Christchurch en 1886, puis en ont ouvert une à Auckland en 1932, à Wellington en 1945, et à Lower Hutt en 1966. Ces blanchisseries furent fermées à la fin des années 60 ou transformées en refuges pour victimes de violence domestique. Je propose de relire *Does This Make Sense to You?* au regard des révélations de la Commission Royale de Nouvelle-Zélande sur la Maltraitance des Enfants (2019), ainsi que des recherches menées par Catherine Kovesi (2006) sur l'Histoire de l'Ordre des Sœurs du Bon Pasteur dans la région du Pacifique, en Australie, Nouvelle-Zélande, et à Tahiti.

Renée investit les trois niveaux du *Bildungsroman* décrits par Karl Morgenstern lors de la première définition de ce genre en 1819. En effet, ce genre dévoile l'apprentissage d'un héros – ici, Flora, femme au foyer d'une cinquantaine d'années, victime de violence domestique, qui s'enfuit pour faire face à son passé de Magdaléenne lorsqu'elle retrouve la trace de l'enfant qui lui avait été volée dans sa jeunesse ; - d'une nation – la Nouvelle Zélande confrontée à son passé colonial, mais aussi, la communauté Māori à travers le personnage de Ka dont le travail d'assistante sociale œuvre à réparer les travers commis par une société homophobe, sexiste et raciste - ; ainsi que des lecteurs. Dans *Does This Make Sense to You?*, les lecteurs sont confrontés à deux types d'écriture de l'Histoire : la version officielle conservée dans les archives et contrôlée par les instances au pouvoir, et les témoignages des victimes. Renée nous plonge dans un monde parallèle, dystopique, où les mères célibataires et leurs enfants survivent avec peine dans la blanchisserie et les orphelinats ségrégués.

## **Bibliographie**

Clough, Miryam. *Shame, The Church and The Regulation of Female Sexuality*, Routledge, 2017.

- Costello Wecker, Erin. "Reclaiming Magdalenism or Washing Away Sin: Magdalen Laundries and the Rhetorics of Feminine Silence". *Women's Studies*, vol. 44, 2015, pp. 264-279.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison* (1975). Gallimard, 2008.
- Franklin, James. "Convent Slave Laundries? Madgalen Asylums in Australia". *Journal of the Australian Catholic Historical Society*, vol. 34, 2013, pp. 72-92.
- Good Shepherd, New Zealand. "Our History". <https://goodshepherd.org.nz/about-us/our-history/>. Accessed 19 May 2021.
- Gott, Chloë K. *Experience, Identity and Epistemic Injustice Within Ireland's Magdalene Laundries*. Bloomsbury Academic, 2002.
- Haughton, Miriam, Mary McAuliffe, and Emilie Pine. *Legacies of the Magdalen Laundries: Commemoration, Gender, and the Postcolonial Carceral State*, edited by Miriam Haughton, Mary McAuliffe, and Emilie Pine, Manchester UP, 2021.
- Kovesi, Catherine. *Pitch Your Tents on Distant Shores: A History of the Sisters of the Good Shepherd in Australia, Aotearoa/New Zealand, and Tahiti*. Playright Publishing, 2006.
- Maunder, Paul. "The Silencing of Blackball Working Class Heritage, New Zealand". *Heritage, Labour and the Working Classes*, edited by Laurajane Smith et al., Taylor and Francis Group, 2011, pp. 136-144.
- Neilson, Michael. "Abuse in Care: Babies 'Abducted' From Young, Solo Mothers by Anglican Church Service". *The New Zealand Herald*, 9 Dec. 2020. <https://www.nzherald.co.nz/nz/abuse-in-care-babies-abducted-from-young-solo-mothers-by-anglican-church-service/227B3DJOV6QZZVBOWURPKHU5ZI/>
- Olssen, Erik. "The 'Working Class' in New Zealand". *New Zealand Journal of History*, vol.8, no.1, April 1974, pp. 44-60.
- Pihama, Leonie. "Mana Wahine: Decolonising Gender in Aotearoa". *Australian Feminist Studies*, vol. 35, no. 106, 2020, pp. 351-365.
- Renée. *Does This Make Sense to You?*. Penguin, 1994.
- Seal, Lizzie, and Maggie O'Neill. "Historical Spaces of Confinement 2: Magdalene laundries". *Imaginative Criminology: Of Spaces Past, Present and Future*, Bristol UP, 2019, pp. 37-54.
- Simmonds, Naomi. "Mana Wahine: Decolonising Politics". *Women's Studies Journal*, vol. 25, no. 2, 2011, pp. 11-25.
- Special Reporter of the *Lyttelton Times*. "The Christchurch Magdalen Asylum". *New Zealand Tablet*, vol. 13, no. 44, 26 Febr. 1886, pp. 16. <https://paperspast.natlib.govt.nz/periodicals/NZT18860226.2.21>. Accessed 3 June 2022.
- Tennant, Margaret. "Maternity and Morality: Homes for Single Mothers 1890-1930". *NZ Women's Studies Journal*, Aug. 1985, pp. 28-48.

**Eléonore Lainé Forrest**  
Université de la Nouvelle-Calédonie

**De l'impérialisme capitaliste et de la nature postcolonisante (*postcolonizing*)  
de l'Australie dans *The Natural Way of Things* (2015) de Charlotte Wood.  
La Voie de la Chthulucène**

*The Natural Way of Things* met en scène dix très jeunes femmes « girls »<sup>21</sup> (7) qui se réveillent un matin, enfermées dans une ancienne station d'élevage transformée en pénitencier, au milieu du désert australien, au milieu de nulle part, du moins c'est ce que le monde dont elles sont originaires les exhorte à croire. Tentant d'abord de comprendre comment elles se sont retrouvées dans cet endroit – certaines se persuadent d'avoir été sélectionnées pour un jeu de télé-réalité alors que d'autres pensent avoir été envoyées dans une institution psychiatrique – elles se reconnaissent mutuellement assez rapidement d'après les articles de la presse à sensation, les reliant toutes à des scandales sexuels. Elles prennent alors conscience qu'elles ont été envoyées dans ce bagne des temps modernes pour y être punies. Trois geôliers, deux hommes et une autre très jeune femme, ont été embauchés pour les surveiller et leur rappeler au quotidien ce qu'elles sont : « Oh, sweetie, you need to know *what* you are » (18). Aux commandes de cette structure, qui rappelle à non n'en point douter la Hay Institution for Girls de la Nouvelle-Galles du Sud, apparaît Hardings International, compagnie au nom ô combien évocateur, qui se pose comme la gardienne des mœurs que ces jeunes femmes sont accusées d'avoir violées.

*The Natural Way of Things* expose avant tout le tissu patriarcal dont l'Australie et, plus largement, la société occidentale sont faits (faites). Dans ce monde, auto-proclamé moderne, les femmes, depuis leur plus jeune âge, peuvent accepter leur appartenance au sexe supposé faible et embrasser leur position d'êtres inférieurs, ou rejeter la nature des choses,<sup>22</sup> au risque de leur intégrité physique, voire de leur vie. Sans chercher à offrir de réponse à ce qu'il présente comme un fonctionnement ancestral, le texte de Charlotte Wood s'interroge plus précisément sur la haine que provoque le corps féminin. Il situe l'origine de ce sentiment dans les forces morbides qui animent les voix hégémoniques de la nation, majorité qui a fait le choix de mépriser le sens commun en faveur d'une fiction lui permettant d'oublier l'abject (au sens où l'entend Julia Kristeva)<sup>23</sup> dont l'être humain est fait, et dont la femme apparaît comme la source originelle.

Au-delà de son discours féministe, *The Natural Way of Things* apporte alors un éclairage sur les autres minorités,<sup>24</sup> individualités résistantes qui forcent les voix hégémoniques de la nation de se rappeler leur abjection. Relégués au ban de la société, ces autres, étrangers à la majorité, sont faits de réfugiés, d'immigrants, mais avant tout des Peuples Premiers australiens. L'absence flagrante

---

<sup>21</sup> Charlotte Wood, *The Natural Way of Things* (Sydney: Allen&Unwin, 2015). Toutes les citations de cet ouvrage sont extraites de cette édition, et toutes les traductions en français sont de moi.

<sup>22</sup> Traduction du titre pour l'ouvrage en français : *La Nature des choses*, trad. Sabine Porte (Paris : Le Masque, 2018).

<sup>23</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur* (Paris : Seuil, 1980).

<sup>24</sup> Nous partons du principe que les femmes constituent une minorité, ce que nous expliquerons au moyen des travaux de Anne Brewster et de Sue Kossew dans la seconde partie de ce travail.

Anne Brewster et Sue Kossew, *Rethinking the Victim. Gender and Violence in Contemporary Australian Women's Writing*, in « Introduction » (London and New York: Routledge, 2019). Version ebook.

de ces derniers sur la terre rouge dont ils sont les gardiens rend leur présence dans les interstices du texte d'autant plus palpable, leur cri dans ces intervalles silencieux, encore plus assourdissant. Le roman révèle ainsi l'Australie comme une nation postcolonisante, *postcolonizing*, pour emprunter la formule d'Aileen Moreton-Robinson dans *The White Possessive*.<sup>25</sup> Régie par de nouvelles formes d'impérialismes (Kai Nielson)<sup>26</sup> sous-tendues par une Capitalocène qui s'est étendue dans presque toutes les parties du monde (Haraway),<sup>27</sup> cette nation apparaît soumise aux lois d'un centre que l'on peine à situer tellement il a déployé son influence dans le globe, se fondant dans la marge pour mieux la dominer.

Bannies dans ce désert australien, les deux personnages centraux, Yolanda et Verla, tournent le dos à Hardings International et à la société qu'il incarne et font du *bush* leur centre. Figures de résistance, portant la voix de toutes les individualités écrasées par le nouvel impérialisme capitaliste (le texte prenant soin de ne jamais substituer le combat de Verla et de Yolanda à celui des Peuples Premiers), elles permettent de lever le voile sur un monde possible, un monde à venir, fait du « humus » et du « maintenant, » la Chthulucène (Haraway). Elles décident alors de vivre avec le trouble, *stay with the trouble*, dans un monde où l'humain « composte » avec les autres espèces, invisibles au monde moderne, mais dont les voix rugissent dans ce *bush* qui semblait d'abord inhabité (Haraway).

Les trois volets de ce travail suivent le cheminement des pensées ci-avant. C'est bien de la façon dont *The Natural Way of Things* met en scène la haine que le corps de la femme provoque qu'il est d'abord question. Est ensuite étudiée l'absence criante dans le texte, et pourtant systématiquement évoquée par lui, des individualités résistantes et, avant tout, des Peuples Premiers australiens dominés par une société postcolonisante, à l'impérialisme capitaliste flamboyant. Enfin, je porterai un éclairage sur le choix de Verla et de Yolanda d'abandonner la Capitalocène – où l'humain règne sur l'humain et toutes les autres espèces vivantes, justifiant ses présomptions discriminantes au nom de son exception – pour prendre le chemin de la Chthulucène, où les notions mêmes de centre et de hiérarchie ont, à jamais, été vidées de leur sens.

---

<sup>25</sup> Aileen Moreton-Robinson, « I Still Call Australia Home : Indigenous Belonging and Place in a Postcolonizing Society » *The White Possessive. Property, Power, and Indigenous Sovereignty* (Minneapolis, London : University of Minnesota Press, 2015). Version ebook.

<sup>26</sup> Kai Nielsen, « Mondialisation et impérialisme » in *Bulletin d'histoire politique, Diversité, mondialisation, justice. La philosophie politique devant les grands enjeux contemporains*. Volume 12, numéro 3, printemps 2004, pp. 61-68.

<sup>27</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin with the Chthulucene* (Duke University Press, 2016) Version ebook.

## Warren Teaniniuraitemoana

Université de la Polynésie française

### Littérature et Pouvoir (politique) en Océanie dans les œuvres de Sia Figiel

Écrivaine renommée du Pacifique, artiste protéiforme, romancière et poétesse, Sia Figiel use de son écriture innovante pour mêler les modes de narration traditionnels et contemporains, afin d'aborder de front la sexualité et des thèmes tabous, tels que la violence féminine et le suicide. Pionnière de la narration au féminin, elle a influencé toute une génération d'écrivains samoans et océaniens. Elle est très influencée et inspirée par les écrits d'Albert Wendt, et par l'écrivain lui-même.

Notre étude portera sur trois de ses œuvres :

- *Where We Once Belonged* (1996) [*L'île sous la lune* (2001)]
- *They Who do not Grieve* (2003) [*Le tatouage inachevé* (2004)]
- *Freelove : a novel* (2016) [*Freelove* (2020)].

Si nous reprenons le titre de notre étude, nous remarquons d'emblée que nous mettons en évidence trois termes importants – trois notions importantes : « Littérature », « Pouvoir » et « Océanie ». Comment l'écrivaine samoane arrive-t-elle à traiter de ces trois notions dans les œuvres littéraires sélectionnées ? Et comment le « pouvoir » associé à la notion de « politique » apparaît-il dans ces mêmes œuvres ?

En effet, le lecteur peut, à travers la littérature, apprendre, s'instruire, connaître le fonctionnement d'une société. Ici, c'est de la société samoane dont il s'agit. Cependant, d'autres sociétés seront également mentionnées, notamment celles qui ont joué un rôle prédominant dans la colonisation de l'archipel des Samoa.

Car, même après avoir obtenu leur Indépendance en 1962, les états colonisateurs laissèrent des traces visibles, tangibles, perceptibles, et Sia Figiel utilise sa plume pour le faire savoir.

Ces trois œuvres ont été sélectionnées tout particulièrement car elles parcourent le contexte historique et politique des Samoa, de sa période coloniale à sa décolonisation. Plusieurs références à des événements passés apparaissent dans les œuvres étudiées. Ces événements font partie de l'Histoire des Samoa, mais, également, de l'Histoire de toute l'Océanie. Dans *Le tatouage inachevé* par exemple, Figiel plonge le lecteur dans presque un siècle d'Histoire, entre la colonisation allemande et l'indépendance, en passant par la tutelle néo-zélandaise et le mouvement indépendantiste Mau. Cependant, Figiel ne laisse pas son lecteur s'éterniser dans les petits villages fictionnels samoans où se situent les intrigues de ses romans. Elle le transporte également jusqu'en Nouvelle-Zélande, et même jusqu'aux Etats-Unis, afin qu'il puisse suivre l'évolution de certaines des protagonistes. Car, l'une des particularités de Sia Figiel, est de mettre en avant les personnages féminins et leur évolution dans un monde dominé par l'homme.

En effet, l'écrivaine océanienne pose également le contexte politique et culturel du patriarcat, et dévoile ainsi l'autorité du père, ou le « règne » du père, comme le suggère l'étymologie du mot

« patriarcat », ainsi que les violences faites aux femmes et aux jeunes filles. Et pire encore ! Car, nous verrons que dans les sociétés colonisées et les sociétés postcoloniales, les femmes subissent un double contrôle, une double domination – c'est ce que nous nommerons la « double-colonisation ». Car, en tant que femmes originaires des sociétés postcoloniales, elles subissent les effets de la colonisation en plus des conséquences de la domination masculine. Ces trois œuvres mettent alors l'accent sur les traumatismes des personnages féminins, ainsi que leurs combats.

Mais, Figiel ne se contentent pas de pointer du doigt la souffrance des femmes. Elle traite également des traumatismes de certains personnages masculins. Car, à travers ses écrits, et notamment à travers *Le tatouage inachevé* et *Freelove*, l'homme ne représente pas uniquement « pouvoir » et « violence ». Il est également « douceur » et « souffrance ». Et c'est aussi par cette nouvelle image de l'homme, que Sia Figiel réussit ainsi à déjouer les stéréotypes liés à la société coloniale et à la société postcoloniale, tout en déjouant par la même occasion, les clichés associés à la « tradition » et la « modernité ».

Dans son premier roman, *L'île sous la lune*, une œuvre qui va lui apporter une notoriété mondiale, elle y décrit également la primauté de la communauté sur l'individu. Et c'est à Malaefou, petit village de sept fale principales placées en forme de demie lune, qu'Alofa, la narratrice du roman, évolue et commencera son parcours initiatique. Lieu fictionnel, certes, mais très représentatif des villages samoans, où la religion chrétienne, pourtant occidentale, rythme la vie des habitants, et contrôle leurs amours. Car, c'est Malaefou qui dirige. C'est Malaefou qui commande. Et malheur à celui ou celle qui osera se rebeller, car, c'est tout Malaefou qui punit. Alofa prendra alors son envol et partira. Giu Sila (Nouvelle-Zélande) pour y terminer sa formation (forcée) de conteuse et de dépositaire de la mémoire.

Enfin, nous ne pouvons pas, dans notre étude, faire l'impasse des procédés stylistiques de Sia Figiel, afin d'analyser les rapports qui existent entre « écriture » et « pouvoir », mais également entre écriture « féminine/féministe » et écriture « postcoloniale ». De plus, nous pouvons considérer ses œuvres littéraires comme appartenant à une littérature que nous qualifierons de . transgressive ., notamment à travers la manière dont elle fait parler ses personnages, sa manière d'utiliser et de manipuler la langue du colon (l'anglais), ainsi que les différents registres de langues, et sa manière bien à elle de dénoncer les dommages liés au colonialisme. Et nous verrons que ses procédés stylistiques, ses différentes manières d'écrire et d'user de la langue, se réclament d'une écriture « autochtone », ou du moins, d'une écriture qui démontre son autochtonie, c'est-à-dire, ses origines océaniques.

## **Bibliographie**

- Figiel, Sia. *Where We Once Belonged* (1996) [L'île sous la lune (2001)]  
- *They Who do not Grieve* (2003) [Le tatouage inachevé (2004)]  
- *Freelove : a novel* (2016) [Freelove (2020)].

**Eva Tilly**  
Université de la Polynésie française

### **Elicura Chihuailaf et Flora Devatine, l'oraliture entre résistance et résilience**

Dans le cadre de ce colloque qui propose de s'intéresser aux liens qui peuvent être tissés entre littérature et politique dans la zone pacifique, ma réflexion porte sur les particularités communes des écrits poétiques de Flora Devatine, auteure polynésienne, et de Elicura Chihuailaf, auteur mapuche. Ces deux auteurs ont en commun l'expression poétique de leurs cultures, des cultures dominées par les colons, français pour Flora Devatine, espagnol puis chiliens pour Elicura Chihuailaf.

Elicura Chihuailaf, auteur chilien issu du peuple mapuche, mapuche signifiant « terre » en mapudungun, langue de ce peuple : les mapuches représentent une communauté de plus de deux millions d'indigènes, répartis très inégalement entre l'Argentine - plus de 200000 personnes - et le Chili - plus un million huit cent milles personnes. Obstétricien de formation, il a choisi ensuite la voie de l'écriture par conviction. Il publie *De sueños azules y contrasueños* en 2002 puis *Sueños de luna azul* en 2008. Il reçoit le prix national de littérature au Chili en 2020. Il revendique l'oraliture plutôt que l'écriture en souhaitant porter la mémoire de son peuple dont la culture est principalement orale. Il cherche à faire connaître l'univers poétique de son peuple et cette oralité au-delà des frontières de sa propre culture, à tendre des ponts entre les peuples, les langues et les cultures indigènes et non indigènes du monde entier. Elicura Chihuailaf aime mêler le mapudugun à l'espagnol et si le poème en soi n'est pas écrit dans les deux langues, il propose dans certaines éditions une version bilingue de ses textes. Ce poète et sa démarche m'ont interpellée car je crois qu'un lien pourrait être établi entre le projet de cet auteur et l'écriture de Flora Devatine.

Flora Devatine est en effet une auteure polynésienne issue d'une famille d'orateurs, qui aime à mêler le français et le *reo*. Son engagement pour sa langue qu'elle a enseignée en même temps que l'espagnol pendant de nombreuses années, montre son attachement à sa terre et à sa culture. Mais le fait qu'elle écrive à la fois en français et en *reo*, ou dans un français parsemé de mots tahitiens, montre sans doute sa volonté de porter sa culture au-delà des frontières de la Polynésie. Le fait que sa formation académique soit en partie celle d'une professeur d'espagnol signe son originalité. Tout comme Elicura Chihuailaf, elle revendique son *oraliture*. Elle aussi a reçu un prix de littéraire qui la consacre comme auteure reconnue par l'Académie française, le prix Hérédia qui récompense les écritures poétiques.

Autre point de comparaison, si Elicura Chihuailaf a fait des études d'obstétrique, Flora Devatine lutte depuis de nombreuses années pour la cause des femmes : une sensibilité commune d'attachement aux valeurs humaines primordiales traditionnellement liées au féminin pourrait sans doute être approfondie.

Mon étude se penche plus particulièrement sur *Au vent de la piroguière-tifaifai* de 2016 et sur *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale, Te Pahu a Hono'ura* de 1998, pour aborder certaines questions fondamentales pour ces deux auteurs : l'*oraliture* afin de revendiquer une culture dont la richesse ne doit pas être amoindrie par le caractère oral de ses fondements, l'*oraliture* comme moyen de ne pas perdre l'âme d'une culture tout en la diffusant grâce aux « armes » de

l'écrit auprès des cultures « dominantes », l'attachement à la terre, à la nature primordiale, une revendication politique qui ne cherche pas à dresser des murs ou maintenir une rancœur mais au contraire à utiliser les nœuds des différences pour en faire des tissages entre les peuples...

Il conviendra de s'interroger tout d'abord sur les enjeux de l'écriture en pays « dominés » : la langue est considérée par les Etats comme un moyen d'unité nationale, alors qu'en est-il de ces écritures hybrides, *oralitures* : s'agit-il de modalités d'expression dissidentes ? Et pourtant ces deux auteurs n'ont-ils pas été récompensés par des prix émanant des autorités littéraires des Etats qui se sont emparés de leurs terres et de leurs peuples ? Nous aborderons ensuite les similarités culturelles et personnelles qui nourrissent les intentions de ces deux auteurs : l'importance de l'héritage, du patrimoine, de la transmission, l'importance des ancêtres et des racines, les nécessaires récupération et conservation du passé pour recréer une intention nouvelle. Et nous nous pencherons enfin sur les thèmes communs développés par les deux auteurs : l'interculturalité, la primauté de la culture fondamentale et de ses particularités tout en l'associant à l'universalité de la condition humaine et de son tissu, la nécessaire interrogation de la place de l'humain dans la globalisation menée par la culture dominante.

Enfin, nous nous efforcerons de montrer l'intention performative des écrits de Flora Devatine et d'Elicura Chihuailaf car ils s'inscrivent fondamentalement dans une intention politique, mêlant résilience et résistance.

## **Bibliographie**

Devatine Flora Aurima, *Au vent de la piroguière, Tifaifai*, éd. Bruno Doucey, Paris, 2016.

Devatine Flora Aurima, *Tergiversations et rêveries de l'écriture orae Te Pahu a Hono'ura*, Au vent des îles, Tahiti, 1998.

Dubois Vincent, *De la politique littéraire à la littérature sans politique ? Des relations entre champs littéraire et politique en France*, Université de Strasbourg, 2010.

[https://www.researchgate.net/publication/45111458\\_De\\_la\\_politique\\_litteraire\\_a\\_la\\_litterature\\_sans\\_politique\\_Des\\_relations\\_entre\\_champs\\_litteraire\\_et\\_politique\\_en\\_France](https://www.researchgate.net/publication/45111458_De_la_politique_litteraire_a_la_litterature_sans_politique_Des_relations_entre_champs_litteraire_et_politique_en_France)

Carrasco Munoz Hugo, « Poesia mapuche actual : de la apropiacion hacia la innovacion cultural », in *Revista chilena de literatura*, n°43, 1993, p. 75-87.

Carrasco Munoz Hugo, « Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual », in *Revista chilena de Literatura*, nov., 2002, n°61 (nov. 2022), p. 83-100).

Carrasco M. Ivan, « Poetas mapuches en la literatura chilena » in *Estudios filológicos*, n°35, 2000, p. 139-149.

Chihuailaf Elicura, et al., *Historia y luchas del pueblo Mapuche*, Santiago, Chile : Editorial Aùn Creemos en los Sueños, 2008 (Santiago : LOM) 68 páginas

Garcia Barrera Mabel, « El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural », in *Revista chilena de literatura*, abril 2006, n°68, p. 169-197.

Garcia Barrera Mabel, « La narrativa de la nacion en el discurso poético mapuche, prolegomenos de una literatura nacional. », in *Revista chilena de literatura*, septembre 2015, n°90, p. 79-104.

Godoy R. Carmen Gloria, « En el bosque de la memoria : identidad mapuche y escritura en dos obras de Elicura Chihuailaf », in *Estudios Atacameños*

Margras Fanny, « Des voix qui osent enfin s'exprimer » in *Nouvel état des lieux des littératures francophones*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2019, p. 91-106.

Mellado Silvia Renée, « Lenguas *kuñifal* : pasajes entre el *mapuchezungun* y el castellano en Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda », in *Recial*, Año V, n°5-6, Universidad de Córdoba, Facultad de filosofía y letras, 2014.

<https://docplayer.es/51225663-Lenguas-kunifal-pasajes-entre-el-mapuchezungun-y-el-castellano-en-elicura-chihuailaf-liliana-ancalao-y-adriana-paredes-pinda-silvia-renee-mellado-1.html>

Mellado Silvia, « Con(versan) las hablas de la poesía : nutram, parlamento y oralitura en Elicura Chihuailaf », in *Recial*, Vol. XI, n°18, julio/diciembre 2020, Córdoba, Argentina.

Millares Selena, « Poesía mapuche : deslindes sobre una textualidad fronteriza », in *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 88, núm. 2 (julio-diciembre 2012), p. 395-414

Payas Gertrudis, Curivil Ramon, Quidel José, « La traduction de « parlamento » et « tierra », termes clés des négociations hispano-mapuche de la fin de la période coloniale », *Les Mapuche à la mode. Modes d'existence et de résistance au Chili, en Argentine et au-delà*, L'Harmattan, Paris, p.19-47.

Rodriguez M. Claudia, « Ajenidad en dos poetas mapuches contemporaneos : Chihuailaf y Lienlaf », in *Estudios filológicos*, n°39, septiembre 2004, p. 221-235.

Rodriguez M. Claudia, « Los espacios de la poesía indígena : agenciamientos y metatextos », in *Taller de letras*, n°52, 2013, p. 157-174.

Stocco Melisa, « Reapropiación, descolonización y resistencia en la autotraducción mapuche : Adriana Paredes Pinda, Liliana Ancalao, María Teresa Panchillo y Elicura Chihuailaf », in *Pasaviento. Revista de estudios hispanicos*, vol. IV, n°2 (verano 2016), p. 421-433.

**Maria Karaan**  
University of Hawai'i at Mānoa

### **Weaving a Mata Meshwork in Pacific Island Narratives**

Our connection, at times, begins with a word—not necessarily the same one but similar enough to trigger a sense of familiarity, a moment of recognition for those who dwell in related linguistic communities. For those of us whose languages have Austronesian ties, one of these words is mata—the eye. In her foreword to *Kinalamten gi Pasifiku*, Laura M. Torres Souder describes how Pacific Islanders can identify each other by asking for their word for “eye,” and she provides a profound perspective on what mata—māta in CHamoru—intimates among them. She writes, “*Māta* is our indigenous insight.”<sup>28</sup> More than merely the ocular organ or the sense of sight, mata is a connective force that relates their shared culture, heritage, history, and even trauma. It is reparative in the sense that it unmasks the envisioned distortions wrought by colonial and imperial activities, and it is empowering in that it assumes an alternative temporality that non-linearly combines the interiority of the self and the ancestors—insight—with the expansion of vision—foresight.

Though she refers specifically to Pacific Islander visions, mata, too, is shared among communities in Island Southeast Asia, which widens this vision beyond the regional boundary inscribed upon the ocean. Among the languages in the Austronesian linguistic map, mata is one of the most stable word retentions, and it holds the possibility of being a node in weaving an intricate semantic mesh of sight among these islands. Of course, linguistic geography and the designation of Austronesia has its own imperial underpinnings, but considering a repeated trope among islands that have been separated into discrete areas allows for the formation of a relational meshwork that has not yet been fully traced<sup>29</sup> and that counters dominant visual fields. By turning to mata, I am not only proposing an alternative term for sight but an epistemology of vision in the terms—both linguistic and contextual—of such island spaces. Mata has a conceptual complexity that enables a revisioning of the mechanisms of sight that operate in spaces across the Pacific. The connection that mata instantiates also arises from its alternate definition as the meshwork of a net,<sup>30</sup> where the “eye” could either be the knots that hold the net together or the empty spaces created in the weave

---

<sup>28</sup> Laura M. Torres Souder, “Foreword,” in *Kinalamten gi Pasifiku: Insights from Oceania*, eds. Members of Tuge’ Mo’na (Ta Tuge Mo’na, 2017), viii.

<sup>29</sup> Though mata has been comparatively studied by R.H. Barnes in “Mata in Austronesia” in 1977, his concern lies in the link between its polysemy and possible sociocultural and philosophical linguistic implications. See R. H. Barnes, “Mata in Austronesia,” in *Oceania* 47(4), (University of Sydney, 1977): 300–19. doi:10.1002/j.1834-4461.1977.tb01301.x.

<sup>30</sup> See R. J. Wilkinson, *A Malay-English Dictionary*, (Kelly & Walsh limited, 1901-03, 1903): 288; Mary Kawena Pukui and Samuel H. Elbert, *Hawaiian Dictionary: Hawaiian-English, English-Hawaiian*, Rev. and enl. ed., (University of Hawaii Press, 1986): 207; and Elizabeth Kafonika Makarita Inia, and C. Maxwell Churchward, *A New Rotuman Dictionary: An English-Rotuman Wordlist*, (Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, 1998): 254.

of the net. Using the trope of mata as eye and meshwork, I describe a mata meshwork<sup>31</sup> that examines the metaphor of vision and the trope of the eye in both colonial and indigenous/post-colonial terms.

Though I eventually aim to follow mata from Austronesian language groups in different regions to remap modern regional and national boundaries, this initial tracing focuses on two Pacific figures of vision: the ridge Makapu‘u through Hawaiian mo‘olelo, and the Land of Rotuma through Vilsoni Hereniko’s film *Pear ta ma ‘on maf (The Land Has Eyes)*. These figures provide a way of critiquing the technologies used in colonial ocular geography—cartography and judiciary, respectively—by turning to the power of the earth and the ancestors to reorganize imperial time and space, and to recognize indigenous agency. In doing so, mata—Hawaiian maka and Rotuman mafa—becomes a way of seeing through and beyond colonial optics by critiquing the monocularity of Cartesian traditions in cartography and the half-blindness of colonial judiciary jurisdictions through the embodied mata in island texts.

## Bibliography

- Barnes, R.H. “Mata in Austronesia.” *Oceania* 47, n. 4 (1977): 300–19. doi:10.1002/j.1834-4461.1977.tb01301.x.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Translated by John Osborne. Verso, 1998.
- Benton, Lauren. *Law and Colonial Cultures : Legal Regimes in World History, 1400-1900*. Cambridge University Press, 2002.
- . *Search for Sovereignty*. West Nyack: Cambridge University Press, 2009.
- Carroll, Jeffrey, Brandy Nālani McDougall, and Georganne Nordstrom. *Huihui: Navigating Art and Literature in the Pacific*. University of Hawai‘i Press, 2015.
- Franca, Marcílio. “The Blindness of Justice: An Iconographic Dialogue Between Art and Law” In *SEE*, University of Westminster Press, 2018).
- Gardiner, J. Stanley. “The Natives of Rotuma.” *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 27 (Trubner and Co, 1898).
- Harley, J.B. Harley. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. John Hopkins University Press, 2001.
- Hereniko, Vilsoni. *Woven Gods: Female Clowns and Power in Rotuma*. Center for Pacific Islands Studies, School of Hawaiian, Asian, and Pacific Studies, University of Hawaii, 1995.
- ho‘omanawanui, ku‘ualoha. *Voices of Fire: Reweaving the Literary Lei of Pele and Hi‘iaka*. University of Minnesota Press, 2014.
- Alan Howard, “LAND TENURE AND SOCIAL CHANGE IN ROTUMA.” *Journal of the Polynesian Society* 73, no. 1 (Polynesian Society, 1964): 32.

---

<sup>31</sup> I am using this term following Tim Ingold’s distinction of “the network as a set of interconnected points from the meshwork as an interweaving of lines [ . . . ] an unbounded entanglement of lines in fluid space.” See Tim Ingold, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (Routledge, 2011), 64; and *The Life of Lines* (Routledge, 2015).

- . "Presenting Rotuma to the World: The Making of the Film *The Land Has Eyes*." *Visual Anthropology Review* 22, no. 1 (2006): 76.
- Ingold, Tim. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Routledge, 2011.
- . *The Life of Lines*. Routledge, 2015.
- Inia, Elizabeth Kafonika Makarita, and C. Maxwell Churchward. *A New Rotuman Dictionary: An English-Rotuman Wordlist*. Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, 1998.
- Inia, Elizabeth Kafonika Makarita Inia. *Fāeag 'es fūaga = Rotuman proverbs*. Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, 1998.
- Jackson, GEG, surveyor. *Coast Line Between Koko Crater and Makapuu Point*. Register no. 1356, 1883.
- Jay, Martin. "Scopic Regimes." In *Vision and Visuality*. Edited by Hal Foster. Bay Press, 1988.
- Kanahele, Pualani Kanaka'ole, et al. *Kūkulu ke ea a Kanaloa: The Culture Plan for Kanaloa Kaho'olawe*. Edith Kanaka'ole Foundation, February 1, 2009.
- Levy, Neil M. "Native Hawaiian Land Rights." *California Law Review* 62, no. 4 (July 1975): 848-885.
- Martineau, Jarret. *Creative Combat: Indigenous Art, Resurgence, and Decolonization*. University of Victoria, PhD dissertation, 2015. <http://hdl.handle.net/1828/6702>
- Mirzoeff, Nicholas. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Duke University Press, 2011.
- Mitchell, Hugh C. "Triangulation in Hawaii." *U.S. Dept. of Commerce, Coast & Geodetic Survey*. Special Publication 156. G.P.O. Washington.
- Noble, Dennis L. Noble. *Lighthouses & Keepers: The U.S. Lighthouse Service and Its Legacy*. Naval Institute Press, 2014.
- Oliviera, Katrina-Ann R. Kapā'anaokalāoikeola Nākoa. *Ancestral Places: Understanding Kanaka Geographies*. Oregon State University Press, 2014.
- Pukui, Mary Kawena, and Samuel H. Elbert. *Hawaiian Dictionary: Hawaiian-English, English-Hawaiian*. Revised and Expanded Edition. University of Hawaii Press, 1986.
- Pukui, Mary Kawena, Samuel H. Elbert, and Esther T. Mookini. *Place Names of Hawaii*. Revised and Expanded Edition. University of Hawaii Press, 1974.
- Simpson, Leanne Betasamosake. *As We Have Always Done: Indigenous Freedom Through Radical Resistance*. University of Minnesota Press, 2017.
- Souder, Laura M. Torres. "Foreword." In *Kinalamten gi Pasifiku: Insights from Oceania*. Edited by Members of Tuge' Mo'na. Ta Tuge Mo'na, 2017.
- Sterling, Elspeth P. and Catherine C. Summers. *Sites of Oahu*. Bernice P. Bishop Museum, 1978.
- The Land Has Eyes*. Directed by Vilsoni Hereniko. Produced by Jeannette Paulson Hereniko, Corey Tong, and Te Maka Productions, 2004, Alexander Street, <https://video.alexander-street.com/watch/the-land-has-eyes>.
- Webster, WM, surveyor. *Plan of the Land of Maunalua in Oahu: the property of Victoria Kamalu*. Register no. 980, 1851.

Wilkinson, R.J. *A Malay-English Dictionary*. Kelly & Walsh limited, 1901-03, 1903.

**Marie Alohalani Brown**  
University of Hawai‘i at Mānoa

## **The Politics and Poetics of Recovering Ancestral Knowledge in Traditional Hawaiian Genres**

Kanaka ‘Ōiwi (the Hawaiian people) have preserved and disseminated ‘ike kupuna (ancestral knowledge) in diverse traditional genres of artistic-intellectual production such as mo‘olelo (hi/story), ka‘ao (redacted mo‘olelo), mele ko‘ihonua (chant celebrating the connection between gods, humans, and place; cosmogonies, origin accounts about the earth or the Hawaiian Islands), mo‘okū‘auhau (genealogy), ‘ōlelo no‘eau (poetical sayings that can be didactic and/or commemorative), oli (chants), and pule (prayer). The descriptor “artistic-intellectual” for our genres is purposeful because it recognizes that ‘Ōiwi aesthetics—the principles underlying composition, including ideas about what is pleasing and proper—guides their creation and that they are indeed intellectual products, as worthy of study as the great literatures of other nations. Mo‘olelo and ka‘ao especially are rich examples of ‘Ōiwi aesthetics because they share certain elements and often include yet other genres, which suggests that their structure is informed by a cultural sense of what they should contain.

Kanaka ‘Ōiwi ancestors’ intimate relationship with and close observation of their island world over countless generations was the foundation for their ways of knowing and being, and shaped their understanding of genre. Before the advent of literacy to Hawai‘i, these genres were highly developed arts that acknowledged the kinship between the land, sea, sky, and all therein, and celebrated the connection between the other-than human, humans, and place. It should be noted that from a ‘Ōiwi and Pacific Islander perspective, “In the Hawaiian and other genre systems of larger Oceania, cosmic genealogies, myths, and legends constitute history according to these people’s worldview; not to be confused with fiction, they constitute different narrative approaches to that history.”<sup>[1]</sup>

While mo‘olelo and ka‘ao were originally oral traditions, many made the transition to literary genres in print with their publication in Hawaiian-language newspapers beginning in 1834. Oral traditions are generally understood as a community production. It is imperative, however, to know that individuals are a critical part of the process by which an account becomes a tradition. An “oral” tradition is called such because it is passed on by word of mouth. At some point in time, someone told a mo‘olelo for the first time, and whoever heard it told it to someone else. A mo‘olelo becomes a tradition when one generation passes it on to the next. Moreover, a mo‘olelo may have several versions that owe their existence to individual storytellers—all of which clearly belong to the same discrete tradition.

During the nineteenth and twentieth centuries, a small group of scholars conducted systematic and sometimes comparative studies of mo‘olelo and ka‘ao, but their efforts barely scratched the surface, as there is much more work to be done.<sup>[2]</sup> The comparative study of Hawaiian literature is in formation. While present-day scholars have published treatises on or translations

of *specific* mo‘olelo or ka‘ao, very few have made the systematic study of these genres the backbone of their academic careers.<sup>[3]</sup> What is lacking in past and present scholarship is a discussion on the theories and methods for the collection and investigation of these genres, and thus I take up this task. Ongoing efforts to recover ‘ike kupuna include researching, theorizing, and disseminating these traditional genres, but also drawing attention to the ways that Western scholars have mined, dismissed, misrepresented, and/or appropriated these genres and the knowledge they contain.<sup>[4]</sup>

<sup>[1]</sup> Cristina Bacchilega and Marie Alohalani Brown, *The Penguin Book of Mermaids* (New York: Penguin Classics, 2019): 246.

<sup>[2]</sup> Thomas G. Thrum, comp., *Hawaiian Folk Tales. A Collection of Native Legends* (Chicago: A. C. McClurge & Co., 1907); *More Hawaiian Folk Tales. A Collection of Native Legends and Traditions* (Chicago: A. C. McClurge & Co., 1907); Rev. William Drake Westervelt, *Legends of Gods and Ghosts*. Boston: Geo H. Ellis, 1915); *Hawaiian Legends of Volcanoes* (Boston: Geo H. Ellis, 1916); *Legends of Old Honolulu* (Boston: Geo H. Ellis, 1915. Google Books). Abraham Fornander. *Fornander Collection of Hawaiian Antiquities and Folk-lore*. Vol. 4–6 (Ed. Thomas G. Thrum. Honolulu: Bishop Museum Press, 1915–1916. Ulukau); Nathaniel Emerson, *Pele and Hi‘iaka: A Myth from Hawaii* (Honolulu: Honolulu Star-Bulletin Ltd., 1915); *Unwritten Literature of Hawaii. The Sacred Songs of the Hula* (Honolulu: Mutual Publishing, 1998. Ulukau); Martha Beckwith, *The Hawaiian Romance of Laieikawai* (Washington: Government Printing Office, 1918); *The Kumulipo: A Hawaiian Creation Chant* (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 1972); *Hawaiian Mythology* (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 1976); Samuel H. Elbert, “The Unheroic Hero of Hawaiian Tales” (*The Journal of the Polynesian Society* 69 no. 3 (1960): 266–275); John Charlot, “The Application of Form and Redaction Criticism to Hawaiian Literature” (*The Journal of the Polynesian Society* 86 no. 4 (1877): 479–502).

<sup>[3]</sup> Kuualoha Ho‘omanawanui, *Voices of Fire. Reweaving the Literary Lei of Pele and Hi‘iaka*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).

<sup>[4]</sup> Cristina Bacchilega, *Legendary Hawai‘i and the Politics of Place: Tradition, Translation, and Tourism* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007).

**Temiti Lehartel**

Royal Melbourne Institute of Technology/Université de Montpellier III

**Une « marée historique » invasive : la science-fiction aborigène au service du redressement de l'imagination.**

“The tide of history has indeed washed away any real acknowledgment of their traditional laws and any real observance of their traditional customs.”

Judge Olney, 1998 - *Yorta Yorta v Victoria*

Cette communication portera sur le roman *Terra Nullius* (2018) de Claire Coleman ainsi que la nouvelle « Water » qui figure dans *Heat and Light* (2014) de Ellen van Neerven. Dans leurs travaux, les deux auteur.es aborigènes utilisent la figure de l'étranger ou bien de l'arrivée d'aliens en Australie dans un futur proche à des fins politiques. Le titre du roman de Claire Coleman *Terra Nullius* fait référence au concept juridique romain *res nullius*. *Res nullius*, «la chose de personne», s'appliquait aux bêtes sauvages, aux esclaves sans maître ou bien aux objets abandonnés... des choses qui pouvaient être possédées par voie de saisie et réclamation. *Terra nullius* signifie «la terre de personne». Cette doctrine fallacieuse utilisée par les colons britanniques leur a permis de s'approprier les terres ancestrales des autochtones australiens. En 1992, *Mabo v Queensland* révoque cette doctrine par une décision juridique qui constitue un tournant dans l'histoire australienne. Le combat n'est cependant pas terminé et les auteurs autochtones réaffirment de multiples manières leur légitime et pleine souveraineté sur leurs terres ancestrales.

Le travail des deux auteur.es étudié.e.s permet de mettre en scène la violence coloniale toujours présente en Australie et de remettre en cause « the great Australian silence » pour y opposer des formes de résistance narratives. Les terres des Aborigènes furent volées, à ce jour aucun traité n'a été signé au niveau fédéral et la reconnaissance constitutionnelle des peuples premiers se fait attendre. Les migrations des peuples premiers ainsi que leurs modes de vie furent bouleversées, et la nouvelle « Water » semble se moquer des politiques de relocalisation du gouvernement australien tout comme *Terra Nullius* semble faire allusion aux politiques génocidaires qui ont mené à ce qui est aujourd'hui appelé les « générations volées ».

Dans cette optique, j'examinerai dans un premier temps comment le roman et la nouvelle de science-fiction qui reprend le trope d'une invasion d'aliens permet une réflexion sur la colonisation et l'assujettissement des peuples autochtones australiens. Se servir du lointain dans l'espace-temps, un trope utilisé mainte fois au cinéma hollywoodien, permet aux auteur.es de conduire le lecteur à faire des liens avec le passé/ présent colonial de l'empire britannique. En outre, bien que futuristes, ces romans questionnent le passé colonial, son présent et son futur.

Dans un second temps, cette communication visera à sonder la relation avec l'autre et avec l'alien dans ces ouvrages qui appellent au redressement de l'imagination. Elle se penchera sur la relation au temps et à la terre mise en avant par les auteur.es. Dans ces œuvres métaphores, la célèbre

excuse « des marées de l’histoire » utilisée par le juge Olney en 1998 face aux Yorta Yorta semble fortement remise en cause.

Enfin, la communication proposera de considérer la nature et la Terre à travers un autre prisme et d’analyser comment ces auteur.es amènent le lecteur à voir la Terre comme « Country » et dans quel but.

La communication se terminera en tissant un lien avec la Polynésie Française et un poème de Henri Hiro sur le même thème de l’invasion.

### **Bibliographie indicative**

Derrida, Jacques. “Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy”, *Oxford Literary Review* 6.2 (1984): 3-37. Web.

Dodson, Michael. “The Wentworth Lecture - the End in the Beginning: Re (de) finding Aboriginality,” *Australian Aboriginal Studies* 1.2 (1994): 2-13. Web.

Glowczewski, Barbara. “Survivre au désastre. We Got to Move On, disent les Aborigènes de Palm Island.” *Multitudes* 30.3 (2007): 57-68. Web.

Rose, Deborah Bird, and Australian Heritage Commission. *Nourishing Terrains : Australian Aboriginal Views of Landscape and Wilderness*. Canberra: Australian Heritage Commission, 1996. Web.

Weaver, Roslyn. *Apocalypse in Australian Fiction and Film : A Critical Study*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2011. Web.

**Noémie Beck**

Université de la Nouvelle-Calédonie

### **La mythologisation des mythes anciens dans les littératures du Pacifique anglophone**

L'influence mondiale du Mouvement ou Culte de la Déesse (*The Goddess Movement*) depuis les années 60 en Europe, aux Etats-Unis, puis en Australasie, dans les sciences humaines (archéologie, histoire des religions, littérature, etc.) est significative. Ce mouvement néopaien, féminin, féministe, et *théologique*, créé par des femmes pour des femmes, a catalysé de nouvelles et nombreuses productions scientifiques, littéraires et artistiques. Les mythes anciens sont redéfinis avec une perspective féministe afin de défendre des enjeux politiques contemporains : une société respectueuse de l'environnement et plus égalitaire entre hommes et femmes.

Dans un premier temps, nous étudierons brièvement les origines de ce mouvement et démontrerons le lien entre la théorie du « matriarcat préhistorique » et les enjeux politiques contemporains (féminisme et écologisme). Puis, nous nous intéresserons à l'influence de ce mouvement en Nouvelle-Zélande dans des œuvres littéraires et artistiques en langue anglaise d'écrivaines d'origine océanienne (māori ou samoane).

Nous avons choisi d'étudier deux ouvrages qui s'inscrivent, selon nous, dans le Mouvement ou Culte de la Déesse – c'est ce que nous tenterons de démontrer. Le premier est l'ouvrage *Wāhine Toa : Omniscient Māori Women* de l'artiste Robyn Kahukiwa et de l'autrice Patricia Grace publié pour la première fois en 1984 en Nouvelle-Zélande. Le pinceau de Kahukiwa et la plume de Grace mettent en scène les huit grandes déesses māori à l'origine du monde, de la vie, de l'Homme et des hommes. Le second est le roman de Sia Figiel, *Where We Once Belonged*, publié en 1996 en Nouvelle-Zélande, qui est un roman novateur puisque narré par Alofa Filiga, une adolescente de 13 ans, aux îles Samoa, en quête de son identité et de sa place, en tant que femme, dans une société traditionnelle fortement patriarcale.

Au travers de ces deux ouvrages, nous étudierons comment les mythes païens (māori et samoans) sont ré-actualisés, re-visités et ré-interprétés, et ce, à des fins politiques et identitaires contemporaines. En prônant l'existence d'un matriarcat originel, antérieur aux sociétés patriarcales, ou en réaffirmant le pouvoir divin féminin des religions ancestrales, ces autrices dénoncent, entre autres, la « masculinité » des religions monothéistes, le patriarcat des sociétés traditionnelles actuelles et la destruction de la nature Terre-Mère – principes qui découlent directement du Mouvement de la Déesse.

**Lilieta Soakai, Jeshua Hope and Robert Nicole**

USP (Fiji)

**The Politics of Cultural Production in 19<sup>th</sup> Century Fiji and Tonga: Some Reflections for the Present**

This paper is a comparative analysis of the politics of cultural production in Fiji and Tonga in the 19th Century. Our study revolves mainly around the *daunivucu* in Fiji and the *punake* in Tonga and their roles as poets, composers, and choreographers. Our study tests the hypothesis that within culture (in particular poetry, song, and dances) lies important means of controlling society and manufacturing the consent of populations. We also contend that the oral literature produced in Fiji and Tonga contained within it the means of resisting and challenging dominant groups and their narratives. We thus argue that the creators of oral literature in 19th Century Fiji and Tonga varyingly legitimised and strengthened hierarchies, and questioned and destabilized them.

We are conscious that a study of the craft of *daunivucu* and *punake* as a “gift”, needs to be holistic and acknowledge the complex relationships that this “gift” has with the unseen and with other processes steeped in tradition, culture, space and time. However, in this paper we are concerned primarily with its relationship with “power”. In this regard, we build our discussion around the ideas of the Italian Marxist thinker Antonio Gramsci and those of the British Development scholar Duncan Green.

Gramsci argued that each class produces its own intellectuals to articulate its interests and worldview as it attempts to attain or maintain a hegemonic position over the rest of society. He argued that in their strategy to attain hegemonic control, dominant groups habitually link up with numerous cultural institutions, forms, and norms including those that are connected with spirituality, performance, and the imagination. After reviewing early 19<sup>th</sup> Century historical documents about *daunivucu* and *punake* we argue that they acted as “traditional intellectuals” in the Gramscian sense, and that they were part of a complex apparatus/assemblage/amalgam of cultural forces that mediated the interests of their rulers and helped to strengthen the position and legitimacy of chiefs and nobility in the two archipelagos through the 19<sup>th</sup> Century.

We recognize though, that from time to time, dominant groups and their hegemonies become vulnerable, particularly in moments of crisis, to the destabilizing effects of narratives and cultural practices that emerge from subordinate groups. In these situations, *daunivucu* and *punake* did not necessarily conform to the expectations and dictates of their lords (whether indigenous or colonial). Occasionally, they engaged in activities that could be termed “counter-hegemonic.” In this paper, we review situations in which *daunivucu* (in particular) acted as “organic intellectuals” – in the Gramscian sense – and engaged in a “war of position” (see Gramsci, 2007: 168) in which they led moments of resistance that were activated through cultural means rather than physical/military force. Among them is the underground Luveniwai movement that gained popularity among iTaukei youth during the early years of British colonial rule and the various songs and *meke* that

were composed for the Viti Kabani in the early part of the 20<sup>th</sup> Century in solidarity with its nationalist aspirations. We also briefly discuss vakalutuivoce and taralala in Fiji and similar popular “everyday” forms of ordinary folk poetry and song in Tonga. These were means by which ordinary folk could escaped the rigid control of the traditional and formal structures provided essentially by daunivucu and punake.

The second half of our paper is connected to a larger project that seeks to answer the question “What does Oceania need from its political thinkers?” Our response to this question is that cultural production is one of the central means by which a different Oceania can be envisioned. The philosophical position that underpins this project is that the study of the past is a way of providing perspectives on the present and of contributing solutions to the problems that are peculiar to our time (see White, 1978; Subramani, 2019). In this regard, we draw on the ideas of the British scholar Duncan Green about how change happens and we apply his power and systems approach to examine how writers and artists as key cultural intermediaries are formulating visions for a new Oceanic reality.

We also integrate the Marshallese notion of rebbilib into our analysis. Rebbilib is a maritime navigational stick chart and technique that represents change as a process that encompasses multiple and variable routes and stages to a destination, rather than one singular linear pathway. It suggests that to navigate change, one must account for smooth and rough “swells, currents and waves” and the effects that these can have on distance and time to the intended destination. In particular, it suggests that the longer route might not necessarily imply a faulty strategy or process.

The paper thus concludes with some thoughts about the extent to which Fijian and Tongan writers and artists are interested in triggering, participating in, and precipitating change through their work. In this regard, we discuss the views of several contemporary writers and artists from Fiji and Tonga to see how they harness History to create spaces, words, sounds and images that simultaneously disturb current power structures and call for a better world.

## **Bibliography**

Cattermole, Jennifer. "A sustainable future for Sigidrigi?" in *Island Songs*. Ed. Godfrey Baldacchino. Lanham, Md: Scarecrow Press in collaboration with AIRS (Advancing Interdisciplinary Research in Singing), 2011. 135-151.

Clement, Michael. “Kustumbre, Modernity and Resistance: The Subaltern Narrative in Chamorro Language Songs.” PhD Dissertation. Honolulu: University of Hawaii, 2011. See <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/beba2ef9-d138-43ef-8283-bf86735e619f/content>

Colonial Secretary’s Office. Files pertaining to Luveniwai and the Viti Kabani. Suva: National Archives.

Cowell, Andrew. “Visions of Performance in Tahiti: Vairaumati no Ra’iatea’s Arioi.” in *Text and Performance Quarterly*. January 2013.

- Diaper, William. "Jackson's Narrative." [1853] Appendix in John Elphinstone Erskine, *Journal of a Cruise among the Islands of the Western Pacific*. London: Dawsons of Pall Mall, 1967.
- Gatty, Ronald. *Fijian-English Dictionary*. Ithaca: Cornell University Press, 2012.
- Good, Linda. "Fijian Meke (Composition and poetry of meke)." Thesis. 1978.
- Gramsci, Antonio. *Prison Notebooks*. Volume 3. Trans. J. A. Buttigieg. New York: Columbia University Press, 2007.
- Green, Duncan. *How Change Happens*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Hale, Horatio. *Ethnography and Philology: United States Exploring Expedition*. Ridgewood: The Gregg Press, 1846.
- Hau'ofa, Epeli. "Thy Kingdom Come: The Democratisation of Aristocratic Tonga." in *We are the Ocean: Selected Works*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.
- Hazelwood, David. *A Compendious Grammar of the Feejeean Language with Examples of Native Idioms*. Viwa: Feejee, Wesleyan Mission Press, 1850.
- Jones, Steve. *Antonio Gramsci*. London: Routledge, 2006.
- Kaepler, Adrienne. "Dances and Dancing in Tonga: Anthropological and Historical Discourses." in *Dancing from Past to Present: Nation, Culture, Identities*. Ed. Theresa Jill Buckland. Madison: University of Wisconsin, 2006.
- Kakala, Makalofi Paea 'i Fangatongo. "Reading Psalm 80 From a Tongan Perspective: An Exercise in Reader Response Criticism 2009." Masters Thesis. Suva: Pacific Theological College, 2009.
- Kavaliku, Lopeti. "Techno-Ministry: A New Challenge for the Youth Ministry of the Free Wesleyan Church of Tonga." Masters Thesis. Suva: Pacific Theological College, 2004.
- Kelly, Evadne. *Dancing Spirit, Love, and War: Performing the Translocal Realities of Contemporary Fiji*. Madison: University of Wisconsin Press, 2019. See Chapters 1 & 2.
- Lee, Dorothy Sera. "Musical performances and the negotiation of identity in eastern Viti Levu." PhD Thesis. Indiana University, 1984.
- Mangioni, Talei Luscia "Confronting Australian Apathy: Latai Taumoepeau and the Politics of Performance in Pacific Climate Stewardship." *Contemporary Pacific*. 33: 1, (2021). 32-62.
- Manoa, Pio. "Singing in their Genealogical Trees." *Mana*, 1976.
- Mawyer, Alexander. "Social structure, space and possession in Tongan culture and language: An ethnolinguistic study." *Oceanic Linguistics*. 54: 2 (Dec 2015). 614-618.
- Meo-Sewabu Litea and Wheturangi Walsh-Tapiata. "Global Declaration and Village Discourses: Social policy and indigenous wellbeing." in *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*. September 2012, 8: 3.

- Narsey, Wadan. "The hibernation of Fijian intellectuals." 22 January 2014. <https://narseyon-fiji.wordpress.com>
- Perez Santos, Craig. *Navigating CHamoru Poetry. Indigeneity, Aesthetics and Decolonization*. University of Arizona Press, 2021.
- Quain, Buell. *Fijian Village*. Chicago: Chicago University Press, 1948. (Chiefs moving across Vanua Levu from the interior of Bua.)
- Ratawa, Wendy Margaret. "Na Iri Masei: A Preliminary Investigation of Music and Culture in Labasa Fiji." Undergraduate Thesis, Deakin University, 1986.
- Ravuvu, Asesela. "Fijian Religious Beliefs." in *Na Veitalanoa me Baleta na I Tukutuku Maroroi: Talking about Oral Traditions*. Suva: Fiji Museum, 1977. 45-47.
- Vaka i Taukei: the Fijian Way of Life*. Suva: IPS, 1983.
- Reed, Susan. "The Politics and Poetics of Dance." *Annual Review of Anthropology*. 27: 1 (1998). 503-32.
- Saumaiwai, Chris. "Basic Documentation of Fijian Music." in *Na Veitalanoa me Baleta na I Tukutuku Maroroi: Talking about Oral Traditions*. Suva: Fiji Museum, 1977. 26-34.
- Saumaiwai, Vula. "Fijian Meke." in *Na Veitalanoa me Baleta na I Tukutuku Maroroi: Talking about Oral Traditions*. Suva: Fiji Museum, 1977. 35-44.
- Subramani, Anurag. "Carnivalising history." Exegesis and novel submitted for PhD. Suva: University of the South Pacific, 2017.
- Teaiwa, Katerina. "Choreographing Difference: The (Body) Politics of Banaban Dance." in *The Contemporary Pacific*. 24: 1, February 2012.
- Thomas, Nicholas. *In Oceania: Visions, Artifacts, Histories*. Durham: Duke University Press, 1997.
- Thornley, Andrew. *The Inheritance of Hope: John Hunt Apostle of Fiji*. Suva: USP, 2000.
- Vatu Saimoni. *Na Veitalanoa me Baleta na I Tukutuku Maroroi: Talking about Oral Traditions*. Suva: Fiji Museum, 1977.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Williams, Thomas. *The Journal of Thomas Williams*. Volume II. Sydney: Angus & Robertson, (1931)
- Wise, Charles. "The-perspective of indigenous and western music in worship with-reference to the Methodist Church in Fiji." Bachelor of Divinity Thesis. Suva: Pacific Theological College, 1989.

## ku‘ualoha ho‘omanawanui

University of Hawai‘i at Mānoa

### I Kū Mau Mau (Continuing to Stand Together): ‘Ōiwi Literary Politics

Contemporary Hawaiian literature is based in Kanaka ‘Ōiwi (Native Hawaiian) oral traditions *mai ka pō mai* (from the ancient past), *mai ka waha mai* (orally told, *lit.* from the mouth), *mai nā kūpuna mai* (from the ancestors). Our orature and literature have always provided a foundation of knowledge suggesting a course of action, particularly in times of tremendous social or political upheaval. In this way, Hawaiian literature has always been intertwined with politics, and as ‘Ōiwi nationalist scholar and poet Haunani Kay Trask has written, “all art is political,” and the *kuleana* (responsibility) of the creator is to make it beautiful. One strategy in doing so is awareness and utilization of Indigenous aesthetics. For ‘Ōiwi, this includes *meiwi*, culturally-derived poetic, artistic, and literary devices that help convey meaning as well as demonstrate artistic and intellectual complexity of Hawaiian literature.

Despite (settler) colonial attempts to appropriate or subvert the political power of Hawaiian literature, ‘Ōiwi continue to evoke traditional *mo‘olelo* (stories, histories) and compose new ones in direct response to conditions of settler colonialism. At the same time, our literature seeks to center the depth, beauty, and elegance of our own ‘Ōiwi poetics and aesthetics, often expressed around themes that celebrate the *mau ana* (continuity) of our *lāhui* (people/nation), our love for and connection to our ‘āina (environment), our critique of and resistance to settler colonial hegemony, and reflects and reaffirms political acts of *mālama* and *aloha ‘āina*, caring for and protecting our lands and *lāhui*. Reclaiming and asserting our authority over our *mo‘olelo* from the (settler) colonial imaginary is an integral part of ‘Ōiwi identity, sovereignty, nation building, and well-being. In composition, practice and performance, contemporary Hawaiian literature is an expression of *i kū mau mau*, continuing to stand together with a cohesive political purpose. In the late 1990s Native American literature scholars Robert Warrior (Osage), Daniel Heath Justice (Cherokee), and Craig Womack (Creek-Cherokee), among others, describe such politically conscious underpinnings and objectives of Indigenous (North American) literature as Indigenous Literary Nationalism. Their work has inspired my own articulations of Indigenous Literary Nationalism in a Hawaiian context, which I call ‘Ōiwi Literary Nationalism.

Inspired in part by ‘Ōiwi language scholar Hiapo Perreira’s work on *meiwi* as ethno-poetic rhetorical (speech) devices, as well as by works on Hawaiian literary poetics by Samuel Elbert, Noenoe Silva, and others, I have expanded their identification of literary devices and argue that the use of *meiwi* in ‘Ōiwi *mo‘olelo* is 1. an expression of ‘Ōiwi poetics that affirms ‘Ōiwi identity and connection to ‘āina; 2. continues a long-standing aesthetic practice across myriad generations; 3. intentionally interrogates, disrupts, and refutes *haole* (foreign) perspectives; 4. as such are expressions of resistance to (settler) colonialism, but more importantly, an insistence of remaining centered in our own worldviews and ways of being and thus are political, literally defining and reasserting ‘ōlelo Hawai‘i (Hawaiian language) and Hawaiian aesthetics as the *piko* (navel, center) of our *mo‘olelo* as an extension of our cultural practices. In composition, practice and performance,

contemporary Hawaiian literature is an expression of kū mau mau, as ‘Ōiwi continue to stand together with a cohesive political purpose.

I trace the development of Hawaiian literature as a strategy of political consciousness from the classical (pre-western intervention) period, through the introduction of writing in the 19th century. I consider Aloha ‘āina nationalism and related writing of the politically turbulent 1890s as an important period in the blossoming of ‘Ōiwi Literary Nationalism, when the illegal overthrow of the Hawaiian kingdom in 1893 was immediately followed by the establishment of a provisional government in 1895 and then the subsequent annexation of Hawai‘i to the United States in 1898.

In 1899, ‘Ōiwi-Mā‘ohi writer Moses “Moke” Manu Jr. described Hawaiian literature at that time as “mo‘olelo kālai‘āina,” reaffirming its political nature. He was just one of dozens of ‘Ōiwi authors who continued to write and publish traditional mo‘olelo passed down mai ka pō mai in ‘ōlelo Hawai‘i with an eye towards preservation for future generations, demonstrating incredible foresight and bravery during a time when newspaper editors and writers were imprisoned by colonial forces and ‘Ōiwi dissenting voices critically suppressed.

From the 1890s to the present, the po‘e aloha ‘āina (Hawaiian nationalists; *lit.* people who love the land) writers continue to build and expand upon the rich foundations of ‘Ōiwi Literary Nationalism and engage ‘Ōiwi poetics and aesthetics, and I discuss select examples of contemporary Hawaiian literature that represent the power and beauty of ‘Ōiwi Literary Nationalism. I focus on Kumulipo, a ko‘ihonua (cosmogonic genealogy) composed in the pre-western incursion period (circa 1700) and provide an overview of key meiwī that elegantly reflect ‘Ōiwi poetics and aesthetics that develop from oral traditions. Lastly, I consider how Kumulipo is foundational to more recent poetic compositions by ‘Ōiwi writers in the 21st century as an example of i kū mau mau and the continuity of ‘Ōiwi literary politics.

## **Bibliography**

ho‘omanawanui, ku‘ualoha. “I Kū Mau Mau (Standing Together): Native Hawaiian Literary Politics.” *The Cambridge History of Native American Literature*, ed. Melanie Benson Taylor. Cambridge University Press, 2020: 213-232.

Johnson, Rubellite Kawena. *Kumulipo, the Hawaiian Hymn of Creation*. Topgallant Publishing, 1981.

Justice, Daniel Heath. *Why Indigenous Literature Matters*. Wilfred Laurier University Press, 2018.

Perreira, Hiapoikeikikāne. “He Ki‘ina Ho‘okuana‘ike Maui Hawai‘i ma ke Kālailai Mo‘okalaleo.” *Hūlili: Multidisciplinary Research on Hawaiian Well-Being* vol. 9 (2013): 53-114.

Silva, Noenoe. *The Power of the Steel-tipped Pen, Reconstructing Native Hawaiian Intellectual History*. Duke University Press, 2017.

Tuck, Eve and Wayne Yang. "Decolonization is Not a Metaphor." *Decolonization: Indigeneity, Education, and Society*, vol. 1, no. 1 (2012): 1-40.

Trask, Haunani-Kay. "Writing in Captivity: Poetry in a Time of Decolonization." *Inside Out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific*, eds. Rob Wilson and Vilsoni Hereniko. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999: 17-26.

Warren, Joyce Pualani. "Theorizing Pō." Forthcoming 2023.

Weaver, Jace, Craig Womack, and Robert Warrior. *American Indian Literary Nationalism*. University of Minnesota Press, 2006.

Wendt, Albert. "Tatauing the Post-Colonial Body." *Span* 42-43 (1996): 15-29.  
omanawanui, ku'ualoha. "I Kū Mau Mau (Standing Together): Native Hawaiian Literary Politics." *The Cambridge History of Native American Literature*, ed. Melanie Benson Taylor. Cambridge University Press, 2020: 213-232.

Johnson, Rubellite Kawena. *Kumulipo, the Hawaiian Hymn of Creation*. Topgallant Publishing, 1981.

Justice, Daniel Heath. *Why Indigenous Literature Matters*. Wilfred Laurier University Press, 2018.

Perreira, Hiapoikeikāne. "He Ki'ina Ho'okuana'ike Maui Hawai'i ma ke Kālailai Mo'okalaleo." *Hūlili: Multidisciplinary Research on Hawaiian Well-Being* vol. 9 (2013): 53-114.

Silva, Noenoe. *The Power of the Steel-tipped Pen, Reconstructing Native Hawaiian Intellectual History*. Duke University Press, 2017.

Tuck, Eve and Wayne Yang. "Decolonization is Not a Metaphor." *Decolonization: Indigeneity, Education, and Society*, vol. 1, no. 1 (2012): 1-40.

Trask, Haunani-Kay. "Writing in Captivity: Poetry in a Time of Decolonization." *Inside Out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific*, eds. Rob Wilson and Vilsoni Hereniko. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999: 17-26.

Warren, Joyce Pualani. "Theorizing Pō" (forthcoming 2023).

Weaver, Jace, Craig Womack, and Robert Warrior. *American Indian Literary Nationalism*. University of Minnesota Press, 2006.

Wendt, Albert. "Tatauing the Post-Colonial Body." *Span* 42-43 (1996): 15-29.

**Eddy Banaré**

Université de la Nouvelle-Calédonie

### **Poétique, narrations et stratégies politiques dans l'œuvre de Déwé Gorodé**

Le mouvement indépendantiste kanak se caractérise par une articulation entre le politique et le culturel qu'il est, peut être hasardeux de qualifier d'inédite, mais dont la description permet de saisir les enjeux de l'entrée de Déwé Gorodé dans la fiction à partir de 1994. Comme Jean-Marie Tjibaou, Déwé Gorodé appartient à cette génération d'intellectuels kanak rentrés en politique par l'enseignement et l'animation culturelle. Dans une célèbre archive sonore, celle du festival Melanesia 2000 en 1975, Jean-Marie Tjibaou expliquait : « si nous voulons faire Melanesia 2000, c'est pour que les gosses sachent qu'il y a une culture dans ce pays, pour que nos amis européens qui sont là sachent aussi que nous sommes des hommes et que cette culture, il faut la montrer. Si on ne la montre pas, on pense qu'on n'existe pas. » Le projet est tourné vers les nouvelles générations et l'intention est de rendre vivant ce qui avait été muséifié, voire dévitalisé.

C'est dans la transition entre poésie, nouvelles et roman que se joue l'entrée en politique de Déwé Gorodé, dans la mesure où les contraintes de brièveté du genre intensifient les pouvoirs de la fiction (en temps qu'invention de mondes et de personnages) et de la narration (au sens d'enchaînement symbolique d'actes). Mon propos va donc s'organiser en deux temps : je tenterai d'abord de caractériser les personnages de Déwé Gorodé et j'analyserai comment ses narrations fondent une politique. Comment éclairer les rapports de réciprocité entre faits politiques et créations littéraires ? Plus précisément, comment les fictions pensent-elles la politique ? Il s'agira d'abord, d'analyser l'alternance entre poésie et récits sous l'angle de l'urgence. Dans un deuxième temps, nous verrons comment la narration et la fiction, servent d'outils de modélisation sociale et politique. En nous appuyant sur le principe dialogique de Bakhtine, nous verrons que la composition des nouvelles et romans participe d'un projet politique.

#### **Exister : stratégie et résistance comme poétiques**

La colonisation nous a fabriqué un monde où des pans entiers de culture et de civilisation ont été soit détruits, soit dévitalisés. Chaque fois que la littérature se penche sur une histoire coloniale, c'est pour décrire et éclairer des manœuvres de survie. Le recueil poétique *Sous les cendres des conquies* (1985) et le recueil de nouvelles *Utê Mûrûnu, petite fleur de cocotier* (1994), permettent de voir comment l'expression littéraire a participé à consolider et à préciser la quête reconnaissance au cœur de la revendication indépendantiste kanak. D'une certaine manière, il s'agit de voir comment l'expression littéraire a préparé et accompagné une pratique politique : après avoir été militante/activiste dans les années 1970 (Foulards Rouges/Groupe 1878), enseignante, Déwé Gorodé a ensuite, de 1999 à 2019, occupé la fonction de chargée du secteur de la Culture, de la Condition féminine et de la Citoyenneté. Cette constance et cette longévité dans ce secteur clé sont la marque d'une acuité politique qui s'est manifesté dans sa création littéraire.

Pour entrer en politique, il faut pouvoir se dire et composer un grand récit. Action politique et création littéraire se confondent ici singulièrement. De ses premières actions militantes, ses arrestations et l'exercice de ses premiers mandats politiques, elle a déployé une œuvre d'abord faite

de tribunes dans la presse militante des années 1970, de poésies dans les années 1980, mais également de fictions (nouvelles et roman) à partir de la fin des années 1990. C'est précisément cette transition, voire ce dialogue, entre deux genres littéraires qui interpelle ici.

### **Chorus politique : les voix du pays kanak**

Les auteurs inscrits dans des espaces coloniaux/dominés inscrivent souvent leur démarche dans un projet de récupération et restitution de la mémoire collective. Leurs fictions s'insèrent dans les vides et les silences de l'histoire officielle. La politique formulée par la poésie de Déwé Gorodé était de l'ordre de l'incantation ; « le pays Kanaky » naissait à la fois d'une remémoration des douleurs du passé colonial et d'un éclairage cru des violences contemporaines, celles des inégalités, du racisme, mais aussi celles inhérentes à la lutte. Comment procède la fiction pour dire cette souveraineté ?

Avec Déwé Gorodé, l'expression littéraire articule la revendication et l'action politique. La narration est non seulement le moyen d'identifier les changements possibles et nécessaires. Surtout, la narration (qu'elle soit poétique ou politique) apparaît comme la condition essentielle pour penser cette souveraineté. Ainsi, la nouvelle *Utê Mûrûnû* donne à voir et à entendre une histoire par les femmes. Mais, en identifiant une domination commune – la domination masculine – tant au monde colonial qu'au monde kanak, elle permet de penser la possibilité d'une politique épanouie. La coutume est ainsi pensée comme ressource d'unité et de réinvention ou, pour reprendre la formule de Jean-Marie Tjibaou, de « reformulation permanente ».

### **Bibliographie**

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

Gorodé, Déwé.

*Sous les cendres des conques*, Nouméa, Edipop, 1985.

*Utê Mûrûnû, petite fleur de cocotier*, Nouméa, Grain de Sable, 1994.

*L'Agenda*, Nouméa, Grain de Sable, 1996

*Tâdo, Tâdo, wée ! ou "No more baby"*, Pirae, Au Vent des Iles, Pirae, 2012.

Mokaddem, Hamid.

*Œuvres et trajectoires d'écrivains de Nouvelle-Calédonie*, Nouméa, Éditions Expressions, 2007.

*Littératures calédoniennes, la littérature océanienne francophone est-elle une littérature française ?*, Marseille, La Courte Échelle, Éditions Transit, 2008.

*Pratique et théorie kanak de la souveraineté*, Nouméa, Province Nord, 2009.

Soula, Virginie. *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2014.

Sultan, Patrick. *La Scène littéraire postcoloniale*, Paris, Editions Le Manuscrit, coll. "L'esprit des lettres", 2011.

**Titaua Porcher**

Université de la Polynésie française

### **Contre-utopie et utopie dans *Méridien zéro* de Mourareau**

Cette présentation traitera de *Méridien Zéro* de Mourareau, qui s'impose comme un objet insolite dans sa volonté de faire coexister une contre-utopie d'une part et d'autre part Tahiti et ses îles, lieux d'un investissement utopique légendaire pour ceux qui ont vu dans ses terres enchantées l'image idyllique d'une nouvelle Cythère.

Contre-utopies, dystopies et anti-utopies imaginent les conséquences d'états de faits ou de choix politiquement problématiques de la société contemporaine en accentuant les traits. En poussant à l'extrême leurs caractères questionnables, la dimension monstrueuse de ces choix politiques apparaît de façon saisissante, souvent anxigène par effet de miroir<sup>32</sup>. Ces genres sont donc des genres éminemment politiques parce qu'ils constituent un contrepoint, une mise en garde contre la tentation de prendre pour argent comptant les discours dominants.

Aussi pourra-t-on se demander quels horizons dysfonctionnels le roman de Mourareau, qui figure un lointain particulièrement proche, offre à notre imagination en même temps qu'à notre réflexion. Sur quels écueils de la société contemporaine le roman nous alarme-t-il ? Par ailleurs, le roman étant divisé entre deux temps, l'un se déroulant en Europe, l'autre dans le Pacifique, on pourra se demander quelle place Tahiti et ses îles occupent dans cet univers dysfonctionnel ? Les îles prolongent-elles la déformation dystopique proposée par la première partie du roman ou constituent-elles une bulle protégée des affres d'une modernité désavouée ? Comment l'auteur joue-t-il de la distance entre utopie et contre-utopie ? Dans une première partie, nous verrons comment la représentation d'un monde en cours d'effondrement donne lieu à une mise en cause des grandes utopies de notre civilisation puis nous nous intéresserons au nouveau paradigme potentiel que constituent Tahiti et ses îles et nous interrogerons sur les enjeux sociétaux qu'il induit.

L'empire du végétatif : *Prozac, streaming, moni*<sup>33</sup>.

Parmi les traits les plus caractéristiques de la contre-utopie, la représentation d'un monde effondré ou en cours d'effondrement s'impose comme cadre de fiction. L'échec de ce que l'auteur nomme les « sociales eurocraties » se lit dans la remise en cause du système consumériste des démocraties occidentales actuelles. La pollution et les catastrophes climatiques rognent Paris. « Le peuple en a fini avec la langue de bois et les promesses non tenues des politiques », nous dit le texte. La politique d'ailleurs n'est plus qu'une modalité du marketing réduite à des éléments de langage dans lesquels les formules oxymoriques aboutissent à des non-sens.

---

<sup>32</sup> Pour la question du genre, voir Eric Essono Tsimi, *Vous autres, civilisations, savez maintenant que vous êtes mortelles. De la contre-utopie*, Paris, Classiques Garnier, 2020 ; Christian Godin, *Sens de la contre-utopie*, Cités 2010/2 N°42, p. 61 à 68 ; Laurent Bazin « La Dystopie », entretien enregistré le 14 avril 2022 dans le cadre des Entretiens d'Issy les Moulineaux consacrés aux pouvoirs des mots ; Eric Letonturier (dir.) *Les Utopies*, CNRS Editions collection Les Essentiels d'Hermès, 2013.

<sup>33</sup> Il s'agit ici de l'épigraphe du livre

Dans cette société qui a « un arrière goût de fin de cycle », la violence apparaît comme un exutoire nécessaire. Le peuple qui « en avait des échardes plein le derrière à force de polémiques, de promesses et de programmes à bâtons rompus<sup>34</sup> » devient une masse explosive. Le pessimisme désabusé de la population se règle par une « extase de voir couler un peu de sang<sup>35</sup> ». Au début du roman, on voit la population réclamer la tête de son dirigeant pour « absoudre la société de son hypocrisie » et « faire du neuf à tout prix dans un tourbillon de valeurs bradées<sup>36</sup> ».

Les images, la publicité et le marketing ont pris le pas sur tout autre sphère d'influence. Les images sont partout dans ce roman qui propose ce qu'on pourrait appeler une esthétique du zapping, saturant la trame narrative d'images publicitaires, liées à l'actualité ou encore à des reportages : toutes les images se valent et nourrissent la même idéologie consumériste. Canulars, contre-vérités, fake news, faux directs ont envahi l'espace cathodique comme ils ont envahi l'espace public d'une population qui n'a plus aucune certitude sur rien et qui d'ailleurs ne sait plus distinguer le réel du virtuel.

Le constat n'est guère plus satisfaisant au travail où les êtres souffrent de mal-être. Le roman dénonce ces sociétés déshumanisées, uniquement intéressées par leurs bénéfices au détriment de toute considération pour leurs employés.

Vide ontologique, vide social, vide affectif, les êtres sont devenus des collaborateurs silencieux de leur époque, pur produit de leur temps, « la tête pleine de Coca cola ». Aussi, la publicité sur Tahiti sur laquelle Bleu tombe apparaît-elle comme une bouée de sauvetage, un moyen d'échapper à la vacuité de sa vie dénuée de sens. De fait, Tahiti et ses îles constituent la promesse ultime d'un nouveau paradigme.

Tahiti et ses îles : la promesse d'un nouveau paradigme ?

Le roman présente ainsi un contraste net entre une première partie qui se passe dans une Europe sombre et déliquescence et la seconde qui se joue entre Tahiti, Raroia et Mehetia. Le déplacement géographique fonctionne dans le roman comme une avancée dans le temps : les deux personnages fuient l'ancien monde déliquescence et vont à la rencontre d'une île comme nouveau paradigme. L'insularité caractérise en effet l'utopie qui, rappelons-le, est chez Thomas More, le nom d'une île.

À cet égard, l'île de Tahiti est forcément décevante et c'est sur un motu de Raroia que les personnages espèrent enfin découvrir ce nouveau paradigme...

## **Bibliographie**

---

<sup>34</sup> MZ, p. 7.

<sup>35</sup> MZ, p. 10.

<sup>36</sup> MZ, p. 7.

Bazin, Laurent, « La Dystopie », entretien enregistré le 14 avril 2022 dans le cadre des Entretiens d'Issy les Moulineaux consacrés aux pouvoirs des mots.

Godin, Christian, *Sens de la contre-utopie*, Cités 2010/2 N°42, p. 61 à 68.

Letonturier, Eric, (dir.) *Les Utopies*, CNRS Editions collection Les Essentiels d'Hermès, 2013.

Mourareau, (Olivier), *Méridien Zéro*, Papeete, Au Vent des îles, 2020.

Tsimi, Eric Essono, *Vous autres, civilisations, savez maintenant que vous êtes mortelles. De la contre-utopie*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Raylene Ramsay

University of Auckland

### Dire le vrai. La politique et le personnel dans l'œuvre de Déwé Gorodé.

Les textes de Déwé Gorodé répondent à un parti pris de l'indigénéité,<sup>37</sup> affirmant un système cohérent de lois coutumières et de chemins d'alliance où chacun a sa place et le désir de tracer son histoire « d'un point de vue kanak ». <sup>38</sup> Ils sont lus surtout comme des tentatives de retrouver « le chemin du pays, le long chemin de l'héritage »<sup>39</sup> et de « dire le vrai »<sup>40</sup> au pouvoir colonial français et sa déstructuration du monde kanak. <sup>41</sup> Néanmoins, leur critique sociale va plus loin, s'en prenant à la corruption, l'élitisme et la misogynie dans la Coutume elle-même et cherchant à « décoloniser la femme »<sup>42</sup> Ce 'féminisme', qui essaie de se frayer un chemin entre les valeurs de l'indigénéité et de la critique est proprement kanak.

Certaines nouvelles vont au-delà de l'éloge des rôles coutumiers des femmes (maternité et travail) et les valeurs féminines de modestie et service, ou la critique de ce qui abîme la Coutume de l'intérieur, y compris le problème des femmes exploitées ou abusées dans un système patriarcal. Dans « Affaire classée »<sup>43</sup> le thème de la revanche féminine longtemps nourrie est développé dans un personnage de femme qui se métamorphose à travers des générations. Mounira Chatti a publié une lecture post-coloniale brillante du rôle de cette prêtresse du feu, comme terrible rétribution par la magie et restitution de l'héritage kanak. <sup>44</sup>

Le vieux pêcheur d'anguilles, grand-père ancêtre qui a grand savoir et qui forme avec la très jeune fille du feu un couple humain douloureux qui prend forme dans l'enchevêtrement végétal des racines du banyan ancestral sur la plantation coloniale, comme la prêtresse du feu violée par un capitaine de l'armée française, seraient des victimes du système colonial.

---

<sup>37</sup> Voir Raylene Ramsay, "The Paradoxical Pathways of the First Kanak Woman Writer. Déwé Gorodé's Parti Pris of Indigeneity", in *The Literatures of the French Pacific. Reconfiguring Hybridity*, Liverpool University Press, 2014, pp. 175-208.

<sup>38</sup> Déwé Gorodé, 'Entretien avec Blandine Stefanson', Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud, 134 (mai-août), pp. 75-86, 1998 ; p. 83

<sup>39</sup> Déwé Gorodé, 'J'use du temps', *L'Agenda*, Nouméa : Grain de Sable, 1996, pp. 65-70 ; p. 67.

<sup>40</sup> Déwé Gorodé & Nicolas Kurtovitch, *Dire le Vrai / To Tell the Truth : Poésies en dix-huit Thèmes* Nouméa : Editions Grain de Sable, 1999. Trans. Raylene Ramsay (Gorodé) and Brian MacKay (Kurtovitch).

<sup>41</sup> Notamment dans Déwé Gorodé, *Sous les cendres des conques*, Nouméa : Edipop, 1985 et Déwé Gorodé, *Par les temps qui courent*, Nouméa : Grain de sable, 1996.

<sup>42</sup> Cette expression est empruntée de *Black Stone* de Grace Mera Molisa, Suva, Fiji : Mana Publications, 1983, recueil de poésie que Déwé Gorodé a traduit en français comme *Pierre Noire*.

<sup>43</sup> 'Affaire classée', dans *L'Agenda*, Nouméa : Grain de Sable, 1996, pp. 23-44.

<sup>44</sup> Mounira Chatti, 'Récit de métamorphoses, le point de vue kanak', IRIS : Les Cahiers du Gerf, 26, 2004, pp. 39-53.

Mais à la suite de la publication de *L'Épave*,<sup>45</sup> en regardant de plus près, une deuxième lecture s'y ajoute. L'ancêtre qui « colle à la peau » se révèle être aussi bien l'ogre qui mange les fillettes, le grand-père ancêtre 'cannibal'.

Le vieux Tom, à la fois le pêcheur protecteur dans la pirogue ancestrale et le requin prédateur, se métamorphose et devient le guerrier cannibale, dont lui a parlé son grand-père polygame pré-chrétien, ou l'orateur prestigieux de la tribu, son neveu. Si des générations de femmes, Hélène, Léna, Lila, Eve en sont des victimes, c'est que ce personnage charismatique, viril, imprévisible et en dehors de la loi coutumière a réussi à « attacher leur ventre » très jeune par le viol incestueux ou interdit.

Dans *L'Épave*, une jeune fille chemine vers la découverte consciente d'un événement traumatique qui lui est arrivé enfant, vers un secret de famille, et enfin, vers une revanche. Ce roman a un parler inattendu, parfois cru, choquant pour certains sous le stylo d'une femme en politique. Il parle de sujets interdits, plutôt à la marge des lois de la tribu : des pulsions sexuelles des femmes, le désir de se déposséder, et le recours aux forces obscures de la magie pour retenir l'objet du désir. En même temps, le roman est une exploration du droit au plaisir féminin et de la libération sexuelle des femmes dans une société puritaine.

Roman politique reflétant la déstructuration coloniale de la société kanake et contestant le pouvoir patriarcal sous toutes ses formes; roman indirectement autobiographique, exorcisant l'effraction de tabous ancestraux; roman kanak structuré par le passé qui fait irruption dans le présent, et roman postmoderne marqué par l'intertextualité où c'est le jeu linguistique qui semble générer un texte de rappels, de mises en abyme et de dédoublements,<sup>46</sup> *L'Épave* est avant tout, selon Déwé elle-même, une tentative de remédier à une image trop "clean"<sup>47</sup> de la société kanake, une image idéalisée 'pour touristes', parfois instrumentalisée.

En assistant Déwé Gorodé à faire publier ce manuscrit, caché dans un carton sous son lit, en traduisant ce texte littéraire complexe et troublant en anglais, avons-nous porté de l'ombre sur sa remarquable œuvre politique ?

Tout comme la femme politique, l'écrivaine cherche à « dire le vrai » cette fois les plus difficiles vérités des femmes (d'une femme) kanakes face au pouvoir ancestral des hommes, face à ce qui se passe à côté des lois de la tribu. Il me semble que nous ne pouvons que l'accompagner, humblement, tout en saluant son grand courage et sa quête de vérité.

---

<sup>45</sup> Déwé Gorodé, *L'Épave*, Nouméa : Madrépores, 2005. Translated as *The Wreck* by Deborah Walker-Morrison and Raylene Ramsay, Auckland: Little Island Press, 2011.

<sup>46</sup> Les visages multiples du roman sont examinés dans Raylene Ramsay, 'The Hybrid Within. The First Kanak Novel, *L'Épave* [The Wreck] and the Cannibal Ogre' in *The Literatures of the French Pacific. Reconfiguring Hybridity*, Liverpool University Press, 2014, pp. 209-37.

<sup>47</sup> Entretien avec Raylene Ramsay, Nouméa, 2006, (non publié).

**Mounira Chatti**  
Université Bordeaux Montaigne

**Le roman politique océanien ou la souveraineté de l'imagination. À propos de *Tâdo, Tâdo, wéé ! ou « No more baby »* (2012) de Déwé Gorodé et *Carpentaria* (2006) d'Alexis Wright**

*Tâdo, Tâdo, wéé ! ou « No more baby »* (2012) de Déwé Gorodé et *Carpentaria* (2006) d'Alexis Wright prennent leur source à la fois dans les cosmogonies, kanak ou aborigène, et la violence historique. Ces romans politiques, qui interrogent la confrontation entre la structure coloniale et la résistance autochtone, sont aussi des fables, des récits épiques, des contes où s'entremêlent réalisme et magie, intertextualité et oralité, registres tragique et comique. Par ailleurs, ils se prêtent à une lecture écopoétique car la présence de la mine permet d'engager une réflexion sur les questions environnementales et la valeur ancestrale de la terre.

Vaste fresque, *Tâdo, Tâdo, wéé* restaure symboliquement les liens brisés entre les générations et les lieux kanak et met en exergue la période des "événements" (1984-1988), marquée par le militantisme et la conscientisation politique des colonisés. Dès le début du roman, les références historiques abondantes acquièrent une valeur politique. Forte de l'héritage que sa grand-mère éponyme a pu lui transmettre avant de mourir, Tâdo s'engage dans des actions qui se révéleront déterminantes en 1984. Le récit réserve une place conséquente aux meetings dont il suggère l'efficacité rhétorique et didactique. Bien que le meeting soit le lieu où domine le discours masculin, Tâdo prend la parole pour évoquer les questions de l'école et de la place des femmes dans la lutte. Elle associe la revendication nationaliste et l'émancipation féminine, et invite toutes les femmes à s'engager. Les actions politiques et les codes topographiques et chronologiques font l'objet d'une représentation à la fois réaliste et symbolique, exigeant du lecteur de se doter d'un savoir, d'une part, sur la réalité coloniale et la lutte kanak et, d'autre part, sur la représentation et la perception kanak du monde.

Écrit « as if the land was telling a story about itself as much as the narrator is telling stories to the land », *Carpentaria* est « an indigenous sovereignty of the imagination<sup>48</sup> » (Alexis Wright, 2007). Ce roman-palimpseste exploite les ressources de l'oralité ainsi que divers styles et registres pour rendre hommage aux héros aborigènes du golfe de Carpentarie (Australie) d'où l'autrice est originaire. Dans ce contexte, le réalisme aborigène, que des critiques associent aussi au réalisme magique, correspond à une mise en valeur de l'attachement spirituel des Aborigènes à leur terre et de la précision et de l'efficacité de leurs connaissances sur leur environnement. Par le biais d'une multitude de personnages, de voix et d'histoires, Alexis Wright tisse des liens entre la souveraineté (territoriale, politique) autochtone et la souveraineté de l'imagination aborigènes.

---

<sup>48</sup> « [...] comme si la terre racontait une histoire sur elle-même autant que le narrateur raconte des histoires à la terre » ; « une souveraineté indigène de l'imaginaire ».

## Références bibliographiques :

### Corpus (romans) :

Déwé Gorodé, *Tâdo, Tâdo, wéé : ou « No more baby »*, Tahiti, Au vent des îles, 2012, 354 p.

Alexis Wright, *Carpentaria* [2006], London, Constable, 2009, 501 p.

Alexis Wright, *Carpentarie*, Arles, Actes Sud, traduit de l'anglais (Australie) par Pierre Furlan, 2009, 509 p.

### Références critiques :

#### Sur Alexis Wright, *Carpentaria* :

- Marilyne Brun et Estelle Castro-Koshy, « Alexis Wright, *Carpentaria*. Pistes de réflexion et bibliographie », en ligne : <https://afea.fr/wp-content/uploads/2021/07/Bibliographie-Carpentaria-agre%CC%81gation-2022.pdf>
- Estelle Castro-Koshy, Susan Barrett et Laura Singeot (dir.), *Alexis Wright, Carpentaria : The Law of the Land*, Paris, Belin Éducation, 2021, 259 p.
- Cathie Dunsford, « Alexis Wright, *Carpentaria* », en ligne : <https://journals.openedition.org/ces/11248>
- Françoise Palleau-Papin, *Alexis Wright, Carpentaria*, Paris, Atlande Eds., 2021, 216 p.
- Alexis Wright, « On writing *Carpentaria* », 2007, en ligne : <https://giramondopublishing.com/heat/archive/alexis-wright-on-writing-carpentaria/>

#### Sur Déwé Gorodé :

- Quentin Arnoud, « De la pensée de l'archipel aux reliques de la culture ? Itinéraire d'une réflexion et chemins de rencontres entre Déwé Gorodé, Marie NDiaye et Annie Ernaux » (2020), en ligne : <https://journals.openedition.org/trans/3781?lang=en>
- Mounira Chatti, « Le roman politique kanak. À propos de *Tâdo, Tâdo, wéé !* de Déwé Gorodé », dir. Andréas Pfersmann et Titaua Porcher-Wiart, in *New Zealand Journal of French Studies : Littérature et politique en Océanie*, Victoria University of Wellington, vol. 37, n°1-2, octobre 2018, p. 37-51.
- Amaury Dehoux, « Indépendance et interdépendance dans les littératures francophones du Pacifique insulaire. L'exemple de Chantal T. Spitz et Déwé Gorodé », in : *Les Lettres Romanes*, Vol. 73, no. 3-4, p. 475-493 (2019), en ligne : <http://hdl.handle.net/2078.1/240207>

## Le personnage du militant dans la fiction océanienne d'expression française

La politique ne se réduit pas aux rôles des gouvernants, aux conflits entre représentants qui s'exhibent dans les médias ou les réseaux sociaux et aux décisions prises dans les palais où s'exerce le pouvoir : elle est aussi le fait des inconnu.e.s qui s'engagent dans l'action collective pour peser dans les rapports de force et les choix qui en résultent. Un trait saillant de la littérature francophone du Pacifique est précisément le rôle qu'y jouent les personnages du militant ou de la militante, toujours autochtones, qui luttent pour leurs droits et s'opposent à la logique coloniale et/ou capitaliste. S'il est possible d'être un résistant ou un activiste solitaire, le militantisme implique nécessairement un rapport, fût-il problématique, avec une organisation, comme l'a bien vu Catherine Brun : « Attaché à un syndicat ou un parti politique, le militant s'en fait en principe le héraut, dans un prosélytisme qui rend son engagement notoire. [...] Avec lui, avec eux, puisque le militant n'est jamais que la partie d'un tout plus vaste, d'un groupe réuni par des opinions communes, on devrait savoir à quoi s'en tenir »<sup>49</sup>. Dans le champ qui nous occupe, ce rapport militant à une cause collective est illustré, en particulier, par Terii dans *L'Île des rêves écrasés* (1991) de Chantal Spitz, par la narratrice, Rori et Terii dans *Mutismes* (2002) de Titaua Peu, par le Tahitien dans *Le Bambou noir* (2005) de Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun, par Hiva et Te Ua dans *Après la saison des pluies* (2010) de Michou Chaze et par Tiapi et sa fille Tâdo dans *Tâdo, Tâdo wéé !* (2012) de Dewé Gorodé. Qui sont ces militants et quel est leur rôle dans la fiction ? Comment sont conçus ces personnages ? Quelles sont les causes qu'ils défendent ? Comment fonctionne leur action collective ? Leur militantisme est-il circonscrit à leur environnement immédiat ou bien adhèrent-ils à des causes internationales ou globales ? Lors du colloque, je me propose de développer plus particulièrement les points suivants.

### I. Identité et parcours des militant.e.s

Si les personnages de militants et de militantes sont effectivement très présents dans les fictions mentionnées, ils viennent toutefois d'horizons et de lieux différents et leurs trajectoires politiques présentent également des dissemblances significatives.

Terii, le héros de *L'Île des rêves écrasés*, est en effet issu d'un milieu favorisé, alors que la narratrice de *Mutismes* est élevée dans un milieu pauvre et violent de la banlieue de Papeete. Sans appartenir au milieu des demis aisés de son épouse, le Tahitien, héros du *Bambou noir*, fait partie de l'élite intellectuelle polynésienne qui peut faire des études à Paris avant de retourner au *fenua*<sup>50</sup>. Dans le roman de Dewé Gorodé, Tâdo est issue d'une famille d'agriculteurs, mais elle s'élève socialement grâce aux études. Surtout, et cela me semble une différence fondamentale par rapport

---

<sup>49</sup> Catherine Brun, « En être oui pas : Figures du militant dans l'œuvre théâtrale de Michel Vinaver », in : Jean-Yves Guérin (dir.), *Fiction et engagement politique, la représentation du parti et du militant dans le roman et le théâtre du XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2008, p. 231-239, ici p. 231.

<sup>50</sup> Voir Andréas Pfersmann, « “Le regard des vaincus” ». Colonialisme et résistance selon Chantal T. Spitz, Titaua Peu et Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun », in : *Francophonies océaniques (=Interculturel Francophonies*, n° 31, juin-juillet 2017), p. 117-141.

aux textes tahitiens, elle est constamment entourée d'un *collectif* de militants et de militantes, désigné comme tels. C'est aussi dans le roman de Déwé Gorodé que le terme de « militant », au singulier comme au pluriel, qui n'apparaît que de façon isolée dans les autres textes, figure une bonne vingtaine de fois et cette fréquence doit nous interroger.

Ces personnages ont aussi des parcours politiques très différents. Au moment où les habitants de Ruahine apprennent la décision de la construction de la base de missiles dans *L'Île des rêves écrasés*, « Terii ne s'est jamais préoccupé de politique »<sup>51</sup>. Il ne « milite activement »<sup>52</sup> dans le parti indépendantiste qu'après le départ de Laura Lebrun, l'ingénieure du CEP qui fut sa maîtresse, alors que Rori, dans *Mutismes*, est depuis toujours engagé dans cette cause dont il sera le leader et que Taipi, le père de Tâdo, est qualifié de « militant de la première heure »<sup>53</sup>. Le parcours politique du Tahitien est davantage fluctuant puisque des temps d'engagement alternent avec des moments d'abstinence politique et de réserves quant à la ligne du parti.

## II. Les causes défendues par les militant.e.s

Dans les romans mentionnés, tous les militant.e.s sont opposés aux essais nucléaires de la France en Polynésie<sup>54</sup> et ils adhèrent tous à des collectifs indépendantistes, à Tahiti, comme en Nouvelle Calédonie. Cela dit, cette adhésion n'empêche pas une distance critique à l'égard du parti qui incarne leurs idéaux, comme le montrent les pensées prêtées au Tahitien dans *Le Bambou noir* : « Si la lutte antinucléaire constituait une fin en soi, le combat pour l'indépendance nécessitait à ses yeux un débat sur le contenu de celle-ci, qui malheureusement n'avait jamais lieu. Le dirigeant du Front faisait une telle fixation sur l'indépendance politique comme préalable à tout projet de société que ça tournait à l'obsession.<sup>55</sup> » C'est l'opposition au capitalisme et le souci de la justice sociale qui conduisent le Tahitien à se joindre aux grévistes du secteur hôtelier, puis à militer contre la construction d'un grand hôtel touristique sur le site d'un cimetière préeuropéen.

Si les luttes des militants chez Chantal Spitz, Titaua Peu et Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun concernent essentiellement des enjeux polynésiens, l'engagement indépendantiste des militants kanak va de pair, dans *Tâdo, Tâdo, wéé!* avec une lutte nettement plus internationaliste et globale contre le colonialisme et l'impérialisme. Il conviendra de préciser l'articulation de ces deux dimensions dans le roman de Déwé Gorodé.

## III. Militantisme, vie amoureuse et question de genre

Militer pour une noble cause peut rapprocher des êtres et la passion de la narratrice de *Mutismes* pour Rori semble liée à l'engagement politique de son amant. En revanche, dans *Le Bambou noir*, le Tahitien apprend à ses dépens que son épouse Miri supporte mal ses convictions indépendantistes et surtout sa participation à des actions collectives à caractère syndical et politique. Le militantisme de Tâdo est également incompatible, dans le roman de Déwé Gorodé, avec le métier de gendarme exercé par son amant Théo qui n'arrive pas à choisir entre deux loyautés.

---

<sup>51</sup> Chantal Spitz, *L'Île des rêves écrasés*, Papeete, Au vent des îles, 2003, p. 109.

<sup>52</sup> *Ibid*, p. 193.

<sup>53</sup> Déwé Gorodé, *Tadô, Tadô, wéé! ou « No more baby »*, Papeete, Au vent des îles, 2012, p.37.

<sup>54</sup> Voir Andréas Pfersmann, *La Littérature irradiée. Les essais nucléaires en Polynésie française au prisme de l'écriture*, Marseille, la courte échelle. éditions transit, 2021.

<sup>55</sup> Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun, *Le Bambou noir*, Papeete, Le Motu, 2005, p. 129.

Profondément engagée dans l'action politique, Tâdo aura même sacrifié durablement sa vie sentimentale : « En fait, la priorité donnée aux autres a peu à peu éteint en elle toute velléité de vie privée. Le groupe a pris le pas sur la personne »<sup>56</sup>.

Alors que le militantisme semble être essentiellement une affaire d'hommes dans *Mutismes* et *Le Bambou noir*, la situation s'inverse dans le deuxième roman de Titaua Peu. Dans *Pina* (2016), John pleure en effet le temps des combats passés, alors que Hannah, revenue à Tahiti, s'engage résolument dans la lutte indépendantiste<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Déwé Gorodé, *op. cit.*, p. 217.

<sup>57</sup> Voir Titaua Peu, *Pina*, Papeete, Au vent des îles, 2016.

**Eric Waddell**  
Université Laval, Québec

**Comment écrire/dire/être en pays dominé? La réponse, longuement mûrie, d'Epeli Hau'ofa, Océanien**

*Écrire en pays dominé* est le titre d'un livre de Patrick Chamoiseau (Éditions Gallimard, 1997) . L'histoire est celle d'un écrivain du Tiers-Monde, un Martiniquais, qui est à la recherche d'une voix authentique au sein du *Total-monde*, un monde *qui ne tolère pas la différence*. Un court paragraphe au tout début du livre annonce le défi:

Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui détermine ta vie?

Comment écrire, dominé?

L'écrivain, *un marqueur de paroles*, médite sur sa condition de colonisé, tandis qu'*un vieux guerrier* sert de caisse de résonance, tout en évoquant quelques pistes de réponse devant son grand désarroi.

Epeli Hau'ofa aussi a cherché comment écrire, comment dire, voire comment *être* ici dans le Pacifique insulaire.

Né en PNG en 1939, de parents missionnaires, ayant étudié à Tonga, à Fidji, au Canada et en Australie, il a assimilé une vision occidentale du monde et ce, au point où il est devenu anthropologue et observateur de son propre peuple. Pour ensuite connaître une profonde remise en question professionnelle et identitaire.

Avec le recul du temps, Epeli s'est rendu compte que son rapport au monde a été marqué par deux *passages* majeurs dans sa vie. D'abord à l'âge de 20 ans, quand il « entre dans l'Occident » – en quittant Fidji pour l'Australie - afin d'entreprendre ses études universitaires. Déplacement géographique mais surtout choc culturel alors qu'il passe de l'univers de l'oralité à celui de l'écrit, de la parole au silence. Grâce à cette solitude imposée, il développe une passion pour la littérature.

Son deuxième *passage* a lieu à l'âge de 35 ans, lorsqu'il « quitte » l'Occident et retourne travailler à Tonga :

When I returned to Tonga [...] I spent most of my spare time in kava circles or in alcoholics' clubs, listening with utter fascination to men regaling each other with their stories and banter. I was also very frustrated because I could not take part easily, and I often said things that went down like a brick. I had missed a crucial period of my learning and could not therefore participate skilfully and confidently in adult story telling. The years of intensive study in the West had also eroded my ability to tell a good story in the vernacular...

C'est ici, au pays de ses parents, que tout commence à basculer, d'abord sur le plan de la communication écrite. S'il continue à rédiger des rapports pour des organismes internationaux, il se met également à écrire de la poésie et des nouvelles et il participe à la création d'une revue littéraire. Epeli est à la recherche d'une façon de communiquer avec les siens, par le biais d'un moyen d'expression situé quelque part entre la parole et l'écrit. Toutefois, s'il arrive ainsi à s'approcher de l'univers des conteurs de son enfance, il reste insatisfait.

Professeur à l'USP à partir de 1983, Epeli donne des cours sur l'Océanie, en accordant une attention particulière à la question du développement économique et social. Le portrait qu'il dresse de l'avenir des îles est sombre, le regard et la grille d'analyse provenant nécessairement des pays dits « développés. » Epeli se sent condamné à jouer le rôle d'un simple *mimic man*. C'est pourquoi il décide de s'éloigner aussi bien de la création littéraire que de l'écriture scientifique :

To me writing is secondary; writing is one way out. Writing fiction is only a tool to achieve certain objectives, and if I can find better tools with which to express my ideas, then I will use those. And writing is a very, very self-centred thing, everything is “you, you, you” versus “me, me, me” – and I'm not comfortable with that; that's a thing of the past. People always ask me “when are you writing again” or “when are you writing fiction again?” I'm not really interested in writing fiction these days.

Il décide alors, aux années 90, de s'investir dans la création collective plutôt qu'individuelle, et la promotion des arts. L'Oceania Centre for Arts and Culture voit le jour en 1997, avec Epeli comme premier directeur:

Ce que je fais maintenant est pour le groupe, pour la promotion de l'intérêt commun.

Le Centre for Arts and Culture s'avère, dès le début, un immense succès et ce, un dépit du peu de ressources monétaires et matérielles que l'université lui accorde. Arts visuels, arts plastiques, littérature, musique, danse foisonnent. Expositions et spectacles sont organisés, à Fidji et à travers le monde! Epeli agit comme patron, guide et mentor auprès des artistes, tandis que ce qui se fait au Centre est l'œuvre d'étudiants et de simple citoyens (parfois démunis) de Suva.

Ce besoin de *servir* plutôt que de *produire ou de créer* lui-même s'explique, en partie sans doute, par ses origines méthodistes. Toutefois, son identité profondément océanienne en est la raison principale.

Epeli Hau'ofa souhaite servir l'ensemble des habitants des îles du Pacifique et il voit, dans l'art, une manière océanienne de transmission du savoir, d'un savoir issu de la terre et des gens d'ici et non pas un savoir imposé de l'extérieur. Autrement dit, d'une façon de *parler vrai*.

Si Epeli était animé par un sentiment de service et un besoin de communiquer avec l'ensemble des habitants des îles du Pacifique, il était également à la recherche d'un lieu d'appartenance. Il l'a trouvé à Fidji, sur sa terre à Wainadoi, là où il a déposé ses livres et ses souvenirs et a laissé pousser ses racines. Et pourtant, en 2006, il commence à penser à un nouveau projet de livre, provisoirement intitulé *The Lost Family*. Ce serait l'histoire d'un jeune enfant qui a perdu sa famille et qui passe le restant de sa vie à en chercher une autre. Toutefois, c'était trop tard; sa santé déclinante

a pris le dessus, et il est mort en 2009 sans avoir écrit ce qui allait, sans doute, être le livre de sa vie.

---

## **Bibliography**

Chamoiseau, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Éditions Gallimard, Paris, 1997.

Ferguson, Mitzi & Patrick Josse, *A Pacific Microcosm. A Study of the Oceania Centre for Arts & Culture* (Creative Minds Production, 2009):

[https://www.youtube.com/watch?v=4oHd4Sdtz0&ab\\_channel=PatJosse](https://www.youtube.com/watch?v=4oHd4Sdtz0&ab_channel=PatJosse)

Waddell, Eric & Naidu, Vijay & Hau'ofa Epeli, *A New Oceania : Rediscovering Our Sea of Islands*, USP, Suva, 1993.

Waddell, Eric, entretiens avec Epeli Hau'ofa (archives personnelles).

## Estelle Castro-Koshy

James Cook University (Australie)

### **(Faire) face aux traumatismes : le pouvoir de reconstruction de la littérature aborigène d’Australie et autochtone de Polynésie française**

Cette communication porte sur la littérature aborigène d’Australie et la littérature autochtone de Polynésie française et se concentre en particulier sur les œuvres de Flora Aurima Devatine, Chantal T. Spitz, Ali Cobby Eckermann et Romaine Moreton, auteures majeures autochtones de Polynésie française et d’Australie. Je m’intéresserai ici aux manières dont leurs écritures et performances s’élèvent contre la déshumanisation et font face à différents types de traumatismes, qu’il soient dus au colonialisme, au racisme structurel, à des violences subies, des humiliations à l’école, l’ignorance qui heurte sous couvert de bonnes intentions, mais aussi à la perte d’êtres chers. Mon propos consistera à mettre en relief à la fois le pouvoir de reconstruction des œuvres étudiées, et (ce que je nomme) leur potentiel détraumatisant.

J’examinerai tout d’abord comment ces auteures évoquent et expriment ce qui est de l’ordre de l’indicible, offrant ainsi des éclairages sur la souffrance, dans certains cas grâce au recours aux langues autochtones qui ouvrent d’autres possibilités de compréhension et pistes de réflexion. J’analyserai ensuite le rôle des œuvres étudiées, d’une part, dans la reconnaissance d’une histoire effacée, niée ou silencieuse, en particulier face à des volontés politiques de déhistoriciser le contexte colonial, et d’autre part, dans la mise en mots des non-dits, qui s’accompagne d’espoirs de ne pas transmettre ou léguer aux générations futures ce qui est objet de souffrance. J’étudierai ensuite le chemin proposé par ces auteures quand la seule voie est d’apprendre à vivre avec la douleur, comme le constate la narratrice de *Ghost Bird* de Lisa Fuller : « I had learnt that time doesn’t heal some things, you just get used to the pain. » Je montrerai, enfin, que le pouvoir de reconstruction de ces œuvres vient aussi de leur invitation à nous mettre à l’écoute, à ne pas supposer que nous appartenons “[l]’exclusivité d’estimer et de déterminer ce qui est bon, meilleur pour l’Autre !” (Flora Aurima Devatine).

Le pouvoir cathartique, mémoriel, d’apaisement, de guérison, d’exhortation, d’invitation à une plus grande justice sociale et à l’intelligence des cœurs (Chantal T. Spitz) de la littérature sera au cœur de cette présentation.

### **Bibliographie :**

Aurima Devatine, Flora. *Au vent de la piroguière – Tīfaifai*. Paris : Éditions Bruno Doucey. 2016.

———. *Maruao, les ailes de l’infini*. Dir. Estelle Castro-Koshy. Punaauia : Littéramā’ohi. 2022.

Bambridge, Tamatoa & Marie Rose Moro. « Préface: pour tous ceux qui souffrent de leurs appartenances refusées ». In Raina Chaussoy, *Vivre le métissage : construction de soi et fracture identitaire*. Paris/Nouméa : Éditions In Press/UNC. 2002. 9-16.

Eckermann, Ali Cobby. *Too Afraid to Cry: Memoir of a Stolen Childhood*. New York : Liveright Publishing Corporation, a Division of W. W. Norton & Company, 2018.

———. *Love Dreaming & Other Poems*. Newtown : Vagabond Press, 2014.

Devatine, Flora. *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale, Te Pahu a Hono'ura*. Pirae : Au Vent des îles. 1998.

Fleury, Cynthia. *Tracts (N°6) - Le Soin est un humanisme*. Paris : Éditions Gallimard. Kindle Edition. 2019.

Fuller, Lisa. *Ghost Bird*. St Lucia : University of Queensland Press. 2019.

Grant, Stan. “After Queen Elizabeth II’s death, Indigenous Australia can’t be expected to shut up. Our sorry business is without end”. ABC news. 17 septembre 2022.

<https://www.abc.net.au/news/2022-09-18/queen-death-indigenous-australia-colonisation-empire/101445508>

Moreton, Romaine. *Post Me to the Prime Minister*. Alice Springs: IAD Press, 2004.

Moreton, Romaine, Alf Taylor, and Michael J. Smith. *Rimfire*. Broome, W.A.: Magabala Books, 2000.

Spitz, Chantal T. Spitz, Chantal. *L'Île des rêves écrasés*. 2003 ed. Pirae : Au Vent des îles, 1991.

———. *Cartes postales*. Pirae : Au Vent des îles, 2015.

———. *Et la mer pour demeure*. Pirae : Au Vent des îles, 2022.

**Virginie Soula**  
Université de la Nouvelle-Calédonie

### **Le théâtre de la sortie de l'accord de Nouméa, une littérature du débat politique ?**

Étroitement liée au développement d'une société coloniale, la littérature francophone de Nouvelle-Calédonie est éminemment politique. De la poursuite du combat des Communistes en exil<sup>58</sup> aux « paroles de lutte » de Déwé Gorodé dans *Sous les cendres des conquies* en 1984 ou encore dans la symbolisation poétique du destin commun qui a nourri les projets d'écriture à quatre mains<sup>59</sup> de la fin des années 1990, la création littéraire calédonienne, miroir de la société, s'engage pour revendiquer ses identités multiples, dire avec violence, gravité et parfois humour les moments de crises. « Littérature active et agissante<sup>60</sup> », le théâtre est incontestablement le genre de l'engagement et de l'expression politique. Par le texte et sa représentation, le dramaturge se trouve en capacité d'interroger immédiatement la société, d'impulser réflexions et débat dans ce qu'il induit une relation plus directe au public<sup>61</sup>. Aussi, il n'est pas étonnant de voir ce genre être investi dès 1975<sup>62</sup> par Jean-Marie Tjibaou – qui fut, en plus du leader politique que l'on sait, un orateur sans doute davantage qu'un écrivain – avec le jeu scénique *Kanaké*. Cette pièce ouvre la voie – on serait presque tenté d'écrire « voix » – à une génération de dramaturges calédoniens dont Pierre Gope reste aujourd'hui encore le chef de file.

Notre propos ne sera pas de retracer les formes de l'engagement de la littérature calédonienne depuis Mélanésie 2000 quoi que cela puisse être un sujet en soi. Nous souhaitons davantage nous intéresser à la création théâtrale contemporaine en regard de la situation politique de sortie de l'accord de Nouméa. Nous nous proposons d'étudier comment Jenny Briffa, autrice des pièces à succès *Fin mal Barrés !, Fin mal gérés ! et Fin bien ensemble !* et Pierre Gope, avec *Moi, je vote blanc* et *Convergences* et *Amour Tabou* évoquent, chacun par une trilogie théâtrale, la politique calédonienne et inscrivent sciemment les représentations dans le calendrier politique de la période des référendums<sup>63</sup> qui s'est ouverte en 2018 sur l'accès de l'archipel à la pleine souveraineté.

---

<sup>58</sup> Virginie SOULA, *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*, éd. Karthala, coll. Littérature, 2014, Paris, pp. 30-32.

<sup>59</sup> Déwé GORODÉ et Nicolas KURTOVITCH, *Dire le vrai*, éd. Grain de Sable, 1999, Nouméa. Nicolas KURTOVITCH et Pierre GOPE, *Les Dieux sont borgnes*, éd. Grain de Sable, 2002, Nouméa.

<sup>60</sup> Benoît DENIS, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, éd. du Seuil, coll. Points-Essais, 2000, Paris, p. 79.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Le jeu scénique *Kanaké* est créé avec Georges Dobblaere à l'occasion du festival Mélanésie 2000.

<sup>63</sup> L'Accord de Nouméa, signée en 1998 par le gouvernement français, le Front de Libération Nationale Kanak et Socialiste (FLNKS) et le Rassemblement Pour la Calédonie dans la République (RPCR) et adopté par les Calédoniens par voie référendaire prévoyait la possibilité d'organiser jusqu'à trois référendum à l'issue de la période de transfert de compétences de l'Etat vers le territoire. Ces trois référendums se sont tenus le 4 novembre 2018 où 56,40 % des électeurs de Nouvelle-Calédonie avaient voté non à l'indépen-

Il ne s'agit pas d'opposer les artistes et leurs créations, encore moins de les enfermer dans une opposition politique clivante et réductrice : celle du dramaturge-homme-kanak et de l'autrice européenne-« caldoche » de pièces à succès. Notre recherche tentera de comprendre comment l'écriture théâtrale calédonienne, par des propositions différentes – celui d'un théâtre qui peut être perçu comme complexe et « très littéraire<sup>64</sup> » mais aussi d'un théâtre plus populaire – s'inscrit dans le débat politique de l'époque contemporaine. Notre propos sera davantage d'analyser les différentes stratégies dramatiques à l'œuvre dans une période particulière de de l'histoire de la Nouvelle-Calédonie, de voir comment les dramaturges évoquent la politique, d'interroger leur vision de la société et d'observer leur engagement artistique. Pour ce faire, nous évoquerons les formes théâtrales choisies par Pierre Gope et Jenny Briffa, leurs influences mais aussi la place qu'ils accordent à l'humour, à la caricature, à la mise en abyme mais aussi, parfois, le recours à la violence. Nous nous attacherons particulièrement à montrer que ces différentes créations, si elles se fondent sur des référents culturels propres à la Nouvelle-Calédonie ne s'inscrivent pas moins dans un ensemble plus vaste du théâtre océanien et postcolonial.

## BIBLIOGRAPHIE

Jenny BRIFFA, *Fin mal barrés !*, éd. Madrépores, coll. Théâtre, Nouméa, 2018.

Jenny BRIFFA, *Fin mal géré !*, éd. Madrépores, coll. Théâtre, Nouméa, 2020.

Jenny BRIFFA, *Fin bien ensemble !*, éd. Madrépores, coll. Théâtre, Nouméa, 2022.

Benoît DENIS, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, éd. du Seuil, coll. Points-Essais, Paris, 2000.

Pierre GOPE, *Moi, je vote... « blanc »*, manuscrit, 2018.

Pierre GOPE, *Convergence*, manuscrit, 2020, à paraître prochainement aux Presses Universitaires de Nouvelle-Calédonie(PUNC), Nouméa 2022.

Pierre GOPE, *Convergence*, manuscrit, 2020, à paraître prochainement aux Presses Universitaires de Nouvelle-Calédonie(PUNC), Nouméa 2022.

Pierre GOPE, *Amour tabou*, manuscrit, 2021, à paraître prochainement aux Presses Universitaires de Nouvelle-Calédonie(PUNC), Nouméa 2022.

Déwé GORODÉ, *Sous les cendres des conques*, EDIPOP, Nouméa, 1984.

Déwé GORODÉ et Nicolas KURTOVITCH, *Dire le vrai*, éd. Grain de Sable, Nouméa, 1999.

---

dance (contre 43,60% pour le « oui »), le 4 octobre 2020 a donné également une majorité au non à l'indépendance (53,26 %, contre 46,74 % pour le oui) et enfin le 12 décembre 2021 soit à la date prévue malgré la demande de report formulée par les indépendantistes. Lors de cette dernière consultation, le "non" l'a emporté avec 96,50% des voix. La participation à ce scrutin a été de 43,87%. Cf. <https://www.vie-publique.fr/en-bref/274808-nouvelle-caledonie-resultats-du-referendum-du-4-octobre-2020> et <https://www.vie-publique.fr/eclairage/18649-nouvelle-caledonie-3e-referendum-dautodetermination-12-decembre-2021>

<sup>64</sup> Alvina Ruprecht, *Les Théâtres francophones du Pacifique Sud*, éd. Karthala, 2016, Paris, p. 16.

Philippe HAMON, *Texte et idéologie* [1984], Presses universitaires de France, coll. Quadrige, Paris, 1997.

Nicolas KURTOVITCH et Pierre GOPE, *Les Dieux sont borgnes*, éd. Grain de Sable, 2002, Nouméa.

Alvina RUPRECHT, *Les théâtres francophones du Pacifique Sud*, éd. Karthala, Paris, 2016.

Virginie SOULA, *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*, éd. Karthala, coll. Littérature, Paris, 2014.

Patrick SULTAN, *La scène littéraire postcoloniale*, éd. Le Manuscrit, Paris, 2011.