

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Diplomová práce

Veronika Cupalová

La voix de résistance et de transgression dans l'œuvre poétique de Déwé Gorodé

Odboj a transgrese v básnickém díle Déwé Gorodé

The Voice of Resistance and Transgression in the Poetic work of Déwé Gorodé

Praha 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím pouze řádně citovaných pramenů a literatury. Práce nebyla využita k jinému studiu ani k získání jiného či stejného titulu.

V Praze dne 9. 12. 2024.

Veronika Cupalová

Poděkování

Své poděkování bych chtěla věnovat prof. PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za veškeré cenné rady, její trpělivost a umožnění věnovat se tomuto tématu. Ráda bych také vyjádřila vděčnost za to, že mě paní profesorka navedla správným směrem a motivovala k prohloubení mého zájmu o literaturu Nové Kaledonie.

ABSTRACT

Le travail traite de la poésie de l'écrivaine calédonienne Déwé Gorodé. L'objectif est d'analyser les moyens poétiques de la résistance aux phénomènes perçus comme nuisibles (le colonialisme, le déchirement social, la mondialisation) et de la transgression issue de l'effort de surpasser les genres littéraires existants. L'analyse s'appuie sur un corpus de poèmes sélectionnés de trois recueils : *Sous les cendres des conques*, *Dire le vrai* et *Se donner le pays. Paroles jumelles*. D'abord, le travail se concentre sur la poésie militante et radicale suscitée par la lutte indépendantiste, procède par une étude de l'écriture vraisemblable et suit la trajectoire de la poésie face à l'auto-détermination acquise. Le dernier chapitre propose une analyse du changement du récit poétique et de son ouverture vers le monde. Chaque chapitre suit un axe poétique ancré dans l'engagement politique de l'auteure. Dans l'ensemble, le travail vise à confronter la rhétorique du « paradoxe gorodien » et à révéler les influences extrinsèques qui contredisent le rejet catégorique de l'Occident.

Mots-clés

Littérature francophone, Déwé Gorodé, Kanaky/Nouvelle-Calédonie, Kanak, poésie

ABSTRAKT

Práce se zabývá poezií kaledonské spisovatelky Déwé Gorodé. Cílem je analyzovat básnické prostředky sloužící k vyjádření odporu vůči jevům vnímaným jako škodlivé (kolonialismus, štěpení společnosti, globalizace) a k překonání stávajících literárních žánrů. Analýza je založena na korpusu básní vybraných ze tří sbírek: *Sous les cendres des conquies*, *Dire le vrai* a *Se donner le pays. Paroles jumelles* (sbírky nejsou přeloženy do češtiny, některé básně byly vydány pouze souborně v angličtině). Nejprve se práce zaměřuje na autorčinu militantní a radikální poezii podnícenou bojem o nezávislost, navazuje studiem tvorby určené k přednesu pravdivého obrazu politicko-společenského vývoje a sleduje proměny poezie vzhledem k nabytí kaledonského práva na sebeurčení. Závěrem práce nabízí analýzu přeměn autorčiny poetiky a její otevření se světu. Každá kapitola sleduje jednotlivé osy poezie zakotvené v autorčině politické angažovanosti. Celkově si práce klade za cíl analyzovat rétoriku „gorodovského paradoxu“ a odhalit vnější vlivy, které jsou v rozporu s kategorickým odmítáním Západu.

Klíčová slova

Frankofonní literatury, Déwé Gorodé, Kanaky/Nová Kaledonie, Kanak, poezie

ABSTRACT

The thesis deals with the poetry of the Caledonian writer Déwé Gorodé. The objective is to analyse the poetic means of resistance to phenomena perceived as detrimental (colonialism, social division, globalization) and of transgression resulting from the effort to surpass existing literary genres. The analysis is based on a corpus of poems selected from three collections: *Sous les cendres des conques* (translated as *Under the Ashes of the Conch Shells*), *Dire le vrai* (translated as *Speaking Truth*) and *Se donner le pays. Paroles jumelles* (published only in French). First, the work focuses on the militant and radical poetry agitated by the independence struggle, proceeds by a study of the poetical writing destined to present a real image of the politico-social development and follows the trajectory of poetry in the light of acquired Caledonian self-determination. The last chapter offers an analysis of the change in the poetic narrative and of its opening towards the world. Each chapter follows a poetic axis, anchored in the author's political engagement. Overall, the work aims to confront the rhetoric of the "Gorodian paradox" and reveal the extrinsic influences that contradict the categorical rejection of the West.

Key words

Francophone literatures, Déwé Gorodé, Kanaky/New Caledonia, Kanak, poetry

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE DES ABBRÉVIATIONS	6
CHRONOLOGIE.....	7
INTRODUCTION	12
1 LA RECONSTRUCTION DU PASSÉ – L’AXE POLITIQUE	19
<i>SOUS LES CENDRES DES CONQUES</i>	20
1.1 L’ANÉANTISSEMENT DE LA RHÉTORIQUE COLONIALE.....	20
1.2 LA LUTTE.....	26
1.3 LE DEUIL COLLECTIF.....	30
2 LE « DESTIN COMMUN » – L’AXE SOCIAL	37
<i>DIRE LE VRAI</i>	37
2.1 UNE PERSPECTIVE NOUVELLE.....	39
2.2 L’ENRACINEMENT.....	43
2.3 LA VOIE DE L’AVENIR COMMUN	45
3 LA NAISSANCE D’UN PAYS – L’AXE VITAL	52
<i>SE DONNER LE PAYS</i>	53
3.1 L’IDENTITÉ UNIVERSELLE	54
CONCLUSION	61
RÉSUMÉ	64
BIBLIOGRAPHIE.....	67

SOMMAIRE DES ABBRÉVIATIONS

ADCK

Agence de développement de la culture kanak

EPK

École populaire kanak

FLNKS

Front de libération nationale kanak et socialiste

GFKEL

Groupe des femmes kanak et exploitées en lutte

PALIKA

Parti de libération kanak

RDO

Rassemblement démocratique océanien

RPR

Rassemblement pour la Calédonie dans la République

SILO

Salon international du livre océanien

UC

Union calédonienne

UNI

Union nationale pour l'indépendance

UPM

Union progressiste en Mélanésie

CHRONOLOGIE

1949

Déwé Gorodé naît le 1^{er} juin à Ponérihouen (Province Nord de la Grande Terre)

1968-1969

Elle obtient le baccalauréat de philosophie au lycée de Nouméa et commence ses études à Montpellier

1973

Elle obtient la Licence-ès-Lettres, commence sa carrière de professeure du français et du païci et rejoint le mouvement des Foulards rouges

1974

Création du Groupe 1878. Gorodé est conséquemment emprisonnée au Camp-Est (Centre pénitentiaire de Nouméa)

1975

Elle participe à la création du PALIKA et attend la *Conférence des femmes du Pacifique* à Fidji

1977

Elle est emprisonnée au Camp-Est pour la deuxième fois

1982

Elle crée le GFKEL

1984

Elle rejoint le FLNKS et devient la représentative pour les affaires extérieures, ce qui l'amène à des missions à l'ONU

1985

Publication du recueil *Sous les cendres des conques*

Elle participe, au sein du FLNKS mené par Jean-Marie Tjibaou, à la création des EPK

1992

Elle part en mission de femmes au Mali avec Marie-Claude Tjibaou

1994

Publication de sa première nouvelle *Utê Mûrûnû, petite fleur de cocotier*

1994-1995

Elle travaille au sein de l'ADCK et participe à la création du Centre culturel Tjibaou

1996

Elle publie son unique recueil d'aphorismes *Par les temps qui courent* et le roman *L'Agenda*

1997

Déwé Gorodé et Nicolas Kurtovitch font un tour d'universités australiennes et décident de collaborer sur un recueil

1999

Publication de *Dire le vrai*, le recueil écrit avec Kurtovitch

Gorodé devient membre du Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie et obtient le portfolio de la Culture, des Sports et des Affaires de la jeunesse

2000

Sa pièce de théâtre *Kënâké 2000* (inédite) est présentée dans le cadre du VII^e Festival des arts du Pacifique

2002

Le recueil de nouvelles *Le Vol de la Parole* est publié. Déwé Gorodé le rédige avec l'écrivain kanak Weniko Ihage (les auteurs se concentrent sur la tradition littéraire orale)

2001

Elle devient vice-présidente du second gouvernement et participe à la création de l'UNI

2003

Gorodé s'engage dans la création du SILO

2004

Elle est réélue vice-présidente du gouvernement et devient responsable de la Culture, de la Condition féminine et de la Citoyenneté

Elle organise la délégation néo-calédonienne pour le XIV^e Festival des Arts Pacifiques

2005

Parution du roman psychologique *L'Épave* (premier roman kanak à être publié)

Gorodé préside le jury du Prix Popaï (« parole » en paicî) organisé au sein du SILO

2006

Les éditions Edipop publient son essai *Trente ans du Palika – En chemin vers la citoyenneté*

2007

Elle devient responsable des Affaires coutumières et des Relations avec le Sénat coutumier

L'Épave reçoit le Prix Popaï dans la catégorie « fictions adultes »

La Maison du Livre de Nouvelle-Calédonie est fondée sous la direction de Gorodé

2009

Publication du roman *Graines de pin colonnaire*

2011

Elle est chargée de préparer la présentation de la Nouvelle-Calédonie dans le cadre de « L'année des Outre-mer », projet lancé par Président Sarkozy

2012

Paraît son dernier roman *Tâdo tâdo wée ! ou « No more baby »*

2014

Publication du recueil *À l'orée du sable*

2016

Elle écrit le recueil *Se donner le pays* en collaboration avec Imasango

2019

Elle se retire définitivement de la scène politique

2022

Déwé Gorodé meurt du cancer à l'hôpital de Poindimié (Province Nord)

INTRODUCTION

Déwé Gorodé rédige ses premiers poèmes au moment où la littérature kanak émergente se construit sur le fond d'affrontements politiques et de clivages sociaux et identitaires. L'époque se caractérise par un fort discours anticolonial dirigé en Nouvelle-Calédonie contre l'administration française¹. Les écrivains s'engagent vigoureusement et visent à effacer les stéréotypes et le malentendu culturel véhiculés par la littérature occidentale. L'écriture sert à reconstruire l'histoire, à réconcilier la culture et à retrouver l'identité.

Pour bien saisir l'essence du travail de Déwé Gorodé, il est nécessaire de découvrir ce qui lui précédait. Le fort engagement littéraire et la lutte indépendantiste résultent d'un siècle et demi de la colonisation. L'administration française dirigeait l'archipel par une politique de sujétion et d'ostracisme, d'évangélisation, d'exploitation économique (surtout due aux sources de nickel) et de spoliation foncière, tout en s'appuyant sur une idéologie justificatrice de la domination. De ce fait résulta une propagande qui imposait véhémentement la nécessité de « civiliser » le peuple indigène et d'inventer une « terre nouvelle ». Les Kanak furent emmenés dans les réserves, « qui par ailleurs ont subi jusqu'en 1946 le régime de l'indigénat et avec lui un ensemble d'interdictions de circuler² » pour créer de véritables blocs homogènes et se débarrasser de la population autochtone. Le Code de l'indigénat était « inspiré du système mis en œuvre en Algérie, et appliqué dès 1887³ ».

Les gestions coloniales implantées en Algérie et en Nouvelle-Calédonie s'entrecroisaient (bien que les histoires ne puissent pas être confondues). Le régime français déportait les condamnés maghrébins à l'archipel à partir de 1867. Effectuée au sein du protocole de

¹ La France prit possession de la Nouvelle Calédonie le 24 septembre 1853 sous l'ordre de Napoléon III. Les années 1850 se caractérisaient par des guerres dans la région de Nouméa, ce qui implémenta les premières missions catholiques (ayant pour but l'établissement de réductions jésuites). Le pouvoir colonial était représenté par les commandants supérieur et particulier de la Nouvelle-Calédonie, qui dépendaient des Établissements français d'Océanie.

² Isabelle Merle, « Actualités calédoniennes ou la décolonisation à l'épreuve ». *Contretemps : revue de critique communiste*, 42 | 2019, p. 159.

³ Sylvie André, « La quête identitaire dans les littératures polynésienne et néo-calédonienne ». *Hermès*, 32-33 | 2002 (1), p. 406.

l'administration pénitentiaire, la déportation fut causée par la révolte des colonisés, condamnés par conséquent aux travaux forcés ou à la réclusion.⁴

Malgré le plan de limiter toute influence du peuple indigène, la résistance kanak s'exprimait incessamment. Quelques jalons bruyants en étaient l'insurrection de 1878, la révolte de 1917 et la prise d'otages d'Ouvéa en 1988.

L'insurrection, menée par le grand chef Ataï, avait d'abord pour but d'attaquer Nouméa et de déstabiliser le régime colonial. Elle fut interrompue par l'arrestation de plusieurs chefs kanak et réprimée par la gestion française. Ainsi suivit la grande réorganisation coloniale basée sur une idéologie pénitentiaire renforcée. Ataï fut tué par un auxiliaire kanak et sa tête vendue à 200 francs. Ensuite, la tête, précédemment exposée à Nouméa, servait au musée d'ethnographie du Trocadéro⁵. Néanmoins, ce ne fut pas la dernière fois que les Kanak furent exploités en tant que des artefacts ou des objets de recherche. En 1931, la France envoya cent onze Kanak pour être exhibés au Jardin zoologique d'acclimatation dans le cadre de la grande Exposition coloniale, révélant surtout l'étendue de la déshumanisation. De surcroît, les Kanak furent envoyés en Allemagne et en Autriche pour un spectacle intitulé *Les derniers cannibales des mers du Sud*.

En somme, l'héritage d'Ataï inspirait d'autres tentatives au cours des années. Notons surtout la grande révolte de 1917 qui eut lieu entre les communes de Koné et de Hienghène (nord-est de la Grande Terre). Le mouvement nationaliste des colonies voisines (Australie, Nouvelle-Zélande) et le recrutement pour la Première Guerre mondiale poussaient les belligérants à déclencher une guerre contre l'administration. Les Kanak attaquèrent les propriétés des colons et les militaires français.⁶ Le conflit fut causé par plusieurs facteurs, tels le dit recrutement ou les sanctions imposées aux habitants indigènes. La guerre finit en 1918 et devint le sujet du procès de 1919. Les débats entre les témoins des deux côtés aggravèrent le climat tendu et prouvèrent la résistance à l'administration. Les colonisateurs « s'opposèrent à la thèse de la haine raciale⁷ ». Pourtant pour eux, la révolte signifia l'échec du plan de « civiliser » les Kanak. Enfin, le

⁴ Mélica Ouennoughi, « Les déportés maghrébins en Nouvelle-Calédonie. Naissance d'une micro-société (de 1864 à nos jours) », *Insaniyat / إنسانيات*, 32-33 | 2006, p. 2.

⁵ Le musée, fondé en 1878, avait un rôle prépondérant dans les « missions ethnologiques », comme la Mission Dakar-Djibouti, et collectionnait des artefacts provenant des colonies françaises prévus pour des recherches scientifiques.

⁶ Adrian Muckle, « La Dernière Révolte de Kanaky Nouvelle-Calédonie : vision de conflits passés dans un avenir commun », Texte intégrale de l'article paru en *Mwà Vée : revue culturelle kanak*, 62 | 2008, p. 2.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

narratif français couvrit l'antagonisme sous le drapeau d'une mission « salvatrice », ayant pour but d'apaiser la violence produite au sein des clans kanak.

Les Kanak n'accédèrent aux droits civils qu'en 1946, avec l'abolition du Code de l'indigénat. Cependant, l'accession aux droits civils ne signifiait pas que le colonisateur respectait les droits de l'homme. Par suite de la persistance du régime colonial, le courant des mouvements indépendantistes montait à partir des années 1960. Le grand-chef coutumier⁸ Nidoïsh Naisseline fonda le groupe des Foulards rouges en 1969. Dédé Gorodé créa le Groupe 1878 en 1974 et les deux groupes s'unirent en 1975 pour donner naissance au PALIKA. La radicalisation des mouvements menait à des émeutes violentes de leur part. Ainsi suivit la période des Événements de 1984-1988. Le FLNKS fut créé en 1984, rassemblant quatre partis, dont le PALIKA, l'UC, l'UPM et le RDO.

Ensuite, l'extrémisme des mouvements indépendantistes se manifesta gravement au cours de la prise d'otages d'Ouvéa (1988). Cet événement, dans une moindre mesure similaire à la prise d'otages de Loyada à Djibouti (1976), fut un appel aux assassinats successifs de plusieurs indépendantistes et à l'immigration massive des colons européens. L'immigration fut causée par la propagation du mythe du « paradis perdu » et la description fortement idéalisée d'une certaine société multiculturelle. Ceux venant de la France hexagonale étaient appelés péjorativement « Caldoches » (cette notion dépréciative existe jusqu'à nos jours ; l'usage du terme plus neutre « Calédoniens » est donc préféré). Les Kanak de Gossanah (une tribu de la province des îles Loyauté), frappés par la prise de conscience collective, attaquèrent la gendarmerie sur l'île d'Ouvéa, tuèrent quatre gendarmes et prirent les autres en otage. Ceux-ci furent cachés dans une grotte au cœur d'une forêt. L'événement signifia un véritable boycott et fut accompagné par la destruction des maisons ou par de nombreux viols de femmes. La libération, qui se passa en même temps que celle de quatre otages du Liban, se produisit sous le nom « opération Victor ». En fin de compte, le soulèvement kanak et la réaction tardive du gouvernement de Jacques Chirac causèrent la perte de plusieurs vies des deux côtés.

Au fond, l'opposition kanak attaquait les militaires français qui optaient pour une répression sanglante, formant un cercle vicieux de violence contre violence, ancré dans le déploiement d'une sorte de paix carthaginoise. Par conséquent, l'approfondissement de

⁸ L'aire coutumière est un type de subdivision administrative relative aux langues kanak.

la polarisation politique et la prise de conscience du peuple kanak menèrent à l'affaiblissement du régime colonial par le biais des voix réformistes. À ce titre, le processus de décolonisation commença.

La chute de l'administration coloniale fut confirmée par la ratification des accords de Matignon-Oudinot (1988) et de Nouméa (1998). Les Accords de Matignon consolidèrent la division du territoire en provinces, « la condition d'une paix durable fondée sur la coexistence et le dialogue » et les « dispositions institutionnelles et structurelles préparatoires au scrutin d'auto-détermination⁹ ».

Certes, les Accords de Nouméa répondirent plus méticuleusement à la cause identitaire en notant que :

La colonisation a porté atteinte à la dignité du peuple kanak qu'elle a privé de son identité ;

L'organisation politique et sociale de la Nouvelle-Calédonie doit mieux prendre en compte l'identité kanak ;

L'identité de chaque Kanak se définit d'abord en référence à une terre ;

Des signes identitaires du pays, nom, drapeau, hymne, devise, graphismes des billets de banque devront être recherchés en commun pour exprimer l'identité kanak et le futur partagé entre tous¹⁰.

Les deux traités enracinèrent donc la fin de l'hégémonie française, le droit calédonien à l'autodétermination, le statut de *sui generis* ainsi que le référendum sur l'indépendance (2018, 2021 – dans les deux cas avec un résultat négatif). Ainsi se montra l'effort de la France de trouver un compromis, partager la souveraineté et ouvrir un dialogue sur la coexistence.

Jusqu'à nos jours, le processus de l'autodétermination reste toutefois complexe et inachevé. L'Organisation des Nations Unies inscrit l'archipel sur la liste des territoires non décolonisés « dont les populations ne s'administrent pas encore complètement

⁹Accords de Matignon-Oudinot. Texte intégral des accords intervenus, le 26 juin 1988, sur la Nouvelle-Calédonie.

¹⁰ Journal officiel de la République française. Lois et décrets. N° 121 | 1998, 8039-8041.

elles-mêmes¹¹ ». La Nouvelle-Calédonie y est inscrite en 1946 et réinscrite en 1986 à l'initiative du FLNKS.¹²

La dernière résolution de l'ONU sur la Nouvelle-Calédonie, publiée en 2023 sous la cote A/RES/78/94, note que l'Assemblée générale « décide de maintenir constamment à l'étude le processus engagé en Nouvelle-Calédonie depuis la signature de l'Accord de Nouméa¹³ ».

Pendant la période entre les Événements et les Accords de Nouméa, l'écriture kanak essaie de détruire le récit de l'impérialisme, du racisme et du suprématisme. Dans ce contexte, la libération et la réconciliation s'affirment sur le plan littéraire. Or, l'ancrage littéraire est intrinsèquement lié à l'ancrage identitaire. Dans l'ensemble, l'écriture kanak francophone réunit les niveaux synchronique et diachronique et décrit les événements du passé tels quels étaient en référant au contexte contemporain. Son émergence s'affirme surtout dans les années 1970-1990, l'« apogée » en étant le festival Mélanésia 2000 organisé en 1975 et présidé par Jean-Marie Tjibaou, figure centrale du nationalisme kanak. Le passage de la tradition orale vers la tradition écrite représente donc l'essor de la littérature kanak qui vise à rassurer sa place au sein d'une littérature calédonienne déjà développée (notons par exemple Georges Baudoux ou Jean Mariotti).

Pour Déwé Gorodé, première femme kanak à obtenir une licence universitaire et première Kanak à publier ses œuvres, l'écriture représente le moyen de casser le tabou de silence, d'interroger le passé du pays et le renouveler en focalisant la parole vers le futur. L'objectif en est d'affirmer l'identité kanak, d'unifier le peuple et de trouver un équilibre dans la société pluriethnique. En effet, l'œuvre de Déwé Gorodé suit trois axes majeurs qui créent un cycle de renouvellement : politique, social, vital.

L'axe politique, en tant que l'instrument principal de la lutte indépendantiste, sort de l'abîme du passé et dévoile ses côtés obscures – oppression, soumission, déconstruction. Dans la carrière de l'écrivaine engagée, deux fois emprisonnée¹⁴, l'écriture amplifie l'engagement politique et *vice versa*. Cet axe s'ancre alors dans la poétique militante. La

¹¹ Liste des territoires non autonomes, classés par région.

Disponible sur <https://www.un.org/dppa/decolonization/fr/nsqt>.

¹² Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 7 décembre 2023 [sur la base du rapport de la Commission des questions politiques spéciales et de la décolonisation (Quatrième Commission) (A/78/429, par. 33).

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Elle est emprisonnée pour avoir publié dans une langue vernaculaire, pour son engagement dans les mouvements indépendantistes et, prétendument, pour avoir dénoncé l'injustice.

résistance et la révolte contre le colonisateur et tout ce qu'il impose présument de reconquérir le point névralgique du peuple kanak – le passé colonial – et le réinventer *a posteriori*. De ce fait, l'écriture empirique se superpose à l'affirmation identitaire, soutenue par l'axe social.

Ce dernier englobe la cohésion, la récupération et la reconstruction. L'auteure devient une porte-parole de la société, le destin d'un individu exprime celui de toute la communauté. La collectivité remplace la subjectivité, l'individu parle pour le peuple entier. Le « je » de l'écrivaine devient une partie indissociable du « nous » collectif. Le peuple doit donc s'unifier, s'opposer au joug colonial et s'enraciner. De plus, il est nécessaire de se dédier à la « souveraineté partagée » et au « destin commun » (concepts annoncés par les Accords de Nouméa) et assurer une société égale. La mémoire collective sert à dissoudre la dissonance cognitive causée par la colonisation et à conserver les valeurs, les traditions et l'héritage ancestral. L'écriture présente un caractère pragmatique, dialogique, mais aussi contemplatif, soutenu par l'imaginaire et le rêve pour se relier au corps social. La littérature exprime donc la nécessité de créer un nouveau pays, revitaliser la société et trouver un chemin vers la coexistence.

La revitalisation est l'objectif de l'axe vital qui repose sur le renouvellement en tant que tel. L'écriture dépend de l'élan social et individuel, elle développe des thèmes déjà élaborés et prouve qu'ils sont réédictables à l'infini. L'axe vital s'exprime par une forte notion de corporalité et montre ses aspects positifs et négatifs. Le corps et donc le lien entre la terre et le peuple, le médiateur et le connecteur, mais ses faiblesses et instabilités dévoilent des problèmes à l'intérieur de la société (les violences faites aux femmes, l'insécurité de la jeunesse, la modernisation exagérée ou l'alcoolisme). À ce titre, l'écriture doit toujours être libre, engagée et vive, elle ne peut pas se soumettre à un déclin quelconque. La fonction vitale vise à susciter des discussions incessantes et à maintenir la société dans un état éveillé.

En substance, l'écriture de Déwé Gorodé constitue le moyen principal de sa politique culturelle, un concept qu'elle développe au fur et à mesure de sa carrière. Elle constate que « le travail de l'écrivain va de pair avec le travail du militant politique ou du responsable¹⁵ ». Selon l'auteure, la parole du peuple sert à revendiquer la *nyämänyä*

¹⁵ Entretien donné par Déwé Gorodé au site de documentation littéraire *Île en île*, intitulé « 5 Questions pour Île en île », Ponérihouen, 2009.

(identité), qui représente « tout ce que nous avons en matière de culture, en matière d'organisation sociale et qui explique notre façon d'être et notre comportement »¹⁶.

La tonalité de l'œuvre de Déwé Gorodé est marquée par la transgression. Elle puise l'inspiration dans sa lecture des écrivains de la Négritude, de la poésie insulaire des Caraïbes, de Maryse Condé, de Toni Morrison, mais aussi de Victor Hugo ou d'Arthur Rimbaud¹⁷. Les genres littéraires subissent une sorte de perméabilité et les niveaux temporel, spatial et thématique se multiplient. Son œuvre devient un espace de cumulation entre la tradition orale – les *ténô* (poésie-récit), les *jékutā* (histoires) et les *māpéa* (anecdotes) – et l'introduction des courants littéraires mondiaux. Sous l'effet des trois axes, la poésie enchâsse de nombreuses oppositions – altérité/identité, militantisme/pacifisme, pragmatisme/utopie, spiritualité kanak/protestantisme.

L'auteure explore alors les limites de l'écriture et de la langue, visant à les transgresser. Néanmoins, en transcendant les traditions génériques, elle les assume en même temps. De plus, le caractère métis de sa poésie est marqué par sa carrière politique, car le côté rhétorique – le style déclamatoire, persuasif et affectif – devient parfois plus sonore que l'aspect poétique, stylistique et ludique. L'écriture de Déwé Gorodé est donc paradoxale, affirmative et transformative (surtout dans le contexte mélanésien). L'auteure transgresse l'histoire, les normes sociales et coutumières, la langue et les stéréotypes. Elle se bat pour les Kanak, les Calédoniens, les femmes et l'avènement culturel. Pour cette raison, elle entre en des relations dialogiques avec la terre, le peuple et les ancêtres pour relever ce qui reste *Sous les cendres des conques* (1985), pour *Dire le vrai* (1999) et *Se donner le pays* (2016).

Disponible sur <https://ile-en-ile.org/dewe-gorode-5-questions-pour-ile-en-ile/>.

¹⁶ Entretien donné par Déwé Gorodé au projet documentaire *Whené*, Nouméa, 2010.

Disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=7Y7Gz1NS57o&ab_channel=KankaKanak.

¹⁷ Entretien donné par Déwé Gorodé à l'*Île en île*, op. cit.

1 LA RECONSTRUCTION DU PASSÉ – L'AXE POLITIQUE

L'avènement de la tradition écrite représente une véritable affirmation de la présence du peuple kanak. L'essentiel en est la prise de conscience, l'enlèvement du poids de l'histoire et la résolution de la quête identitaire. Par conséquent, la mémoire collective est sans cesse reformulée. À cet égard, les écrivains prennent la parole et s'efforcent de dépasser les récits occidentaux surchargés de tabous, d'exotisme et de malentendus. La littérature s'appuie principalement sur la mémoire collective qui sert à présenter un témoignage vraisemblable, à dévoiler l'histoire telle qu'elle était. Le récit kanak exige non seulement de faire renaître la parole du peuple, mais aussi de surpasser soi-même, car « la libération du colonisé doit s'effectuer par la reconquête de soi et d'une dignité autonome¹⁸ ». La littérature décrit le deuil et la lutte du peuple qui se trouve exilé sur sa propre terre. Les écrivains visent donc à susciter le principe d'action-réaction dans la société pour mettre fin à la dominance de l'Autre et à réaliser la thèse « pays à naître, culture à renaître ». Dans ces conditions, les récits naissent de la réactance et du désir de se défendre.

La vraie culture politique se manifeste au sein du festival Mélanésia 2000, le premier festival des arts mélanésiens de Nouvelle-Calédonie, qui sert de point de départ de l'engagement culturel dans le processus de la décolonisation :

La motivation profonde de ce festival est la foi en la possibilité d'instaurer un dialogue plus profond et plus suivi entre la culture européenne et la culture autochtone. Par son [...] objectif, le festival doit permettre au Kanak de se projeter face à lui-même pour qu'il redécouvre l'identité qui est la sienne en 1975¹⁹.

Après le festival, les écrivains s'engagent de plus en plus et leurs textes deviennent analytiques, déclamatoires et réprobateurs. Toutes ces caractéristiques se reflètent dans le premier recueil de Déwé Gorodé, *Sous les cendres des conques*, qui paraît dix ans après le festival et qui est « considéré le plus souvent comme l'œuvre par laquelle émerge la littérature kanak francophone²⁰ ».

¹⁸ Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*. Gallimard, 1985, p. 143.

¹⁹ Jean-Marie Tjibaou, *La présence kanak*. Établie et présentée par Alban Bensa et Eric Wittersheim. Éd. Odile Jacob, 1996, p. 13-14.

²⁰ Virginie Soula, *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*. Karthala, 2014, p. 163.

SOUS LES CENDRES DES CONQUES

1.1 L'ANÉANTISSEMENT DE LA RHÉTORIQUE COLONIALE

Le recueil joue alors un rôle prépondérant dans l'engagement politico-culturel, produisant une fusion entre le travail politique et la création artistique. Notons que le recueil apparaît au cours de la période des Événements, c'est-à-dire au cœur des agitations civiles conditionnées par la situation politiquement tumultueuse. L'œuvre représente alors une sorte de « manifeste » du regard historique des Kanak sur le développement de leur territoire. Le discours crée un parallèle métaphorique de la colonisation et appelle à la médiation de la mémoire collective. Déwé Gorodé rend témoignage au sujet des affrontements entre l'administration coloniale et le peuple indigène, du traumatisme transmis de génération en génération, ainsi que du combat indépendantiste, l'importance duquel elle souligne incessamment.

L'Autre n'est mentionné qu'implicitement et bien qu'il fasse partie de la narration, il est décrit « de loin ». L'attention se dirige toujours vers le Kanak, le colonisateur se trouve en arrière puisqu'il est nécessaire de se concentrer sur soi-même, faire une division dichotomique entre les deux mondes et affirmer la place des Kanak sur la scène politique et culturelle.

La tonalité du recueil est contrastée, puisqu'elle met en opposition le passé et le présent, le français et le paicî, ainsi que la destruction et la résurrection, et les relie en même temps. L'un ne peut pas exister sans l'autre. Les poèmes sont marqués par l'histoire du peuple kanak et par l'histoire personnelle de l'écrivaine, car elle écrit la plupart de l'ouvrage au cours de ses études en France (1969-1973) et en prison (1974, 1977). L'éloignement de sa terre ressenti pendant les études est identique à celui que le peuple kanak subissait pendant la colonisation. La prison, donc un espace confiné, correspond à la privation de la liberté personnelle. L'auteure raconte le passé du peuple exilé sur sa propre terre, tandis qu'elle se trouve, elle-même, dans une situation d'exile. Le caractère de l'écriture est donc paradoxal, car la langue choisie est celle du colonisateur, voire du monde occidental. Pourtant, l'écrivaine ne s'identifie pas avec ce monde, bien au contraire, elle s'en distancie et « retourne les outils du colonialisme, l'écriture et la langue française, contre lui-même. [...] *Sous les cendres des conques* constitue une sorte de *putsch*

littéraire²¹ ». Le français n'est que l'instrument qui donne la voix au peuple et ouvre la voie à l'indépendance. L'objectif en est de présenter la véritable culture kanak au public occidental et de lutter contre la vision selon laquelle le Kanak a besoin d'être « civilisé ». Bien au contraire, il a ses valeurs, sa culture et ses traditions qui remontent à des siècles. Bref, le poison sert de l'antidote.

Les *Sanglots et cris* des Kanak brisent le silence et la *Parole de Lutte* cause un séisme de la rhétorique coloniale.

SANGLOTS ET CRIS²²

¹Larmes dans tes yeux de liane sauvage et rebelle
liée aux longues racines pendantes des vieux banians

Pleurs sous tes vertes paupières de coleus à l'aube
de la vie dédiée à sa fine et fière tige

⁵Sanglots qui noient ta voix de popinée fardée
parlant des jours trop courts d'une genèse inconnue

Créations hâtives où trop vite tout se confond
où dans ces pleurs tu oublies le totem protecteur

Pure magie emprisonnée sous la pauvre paume
¹⁰de tes mains tristes et sacrilèges qui s'accaparent

toutes les pensées éparpillées de la genèse
des dieux et totems avides de sanglots et cris

Sanglots et cris de popinée dans une genèse
Sanglots et cris dans cette genèse qui est tienne

¹⁵Sanglots et cris pour les dieux et totems mélanésien

Larmes Pleurs Afin que pousse la tige de coleus
plantée à l'aurore pour tes sanglots et tes cris

Montpellier, 17 janvier 1972

PAROLE DE LUTTE²³

¹Parole offrande aux totems endémiques
parole raflée aux tabous ancestraux

polie par les eaux du pays
comme le jade arrondi des haches guerrières

⁵brûlée sur les pierres du foyer
tel un outil de travail d'autrefois

Parole forgée au zénith de la souffrance
telle une naissance difficile longue à venir

Parole fourbie au point de non-retour
¹⁰des tâches qui prennent tout de nous

Maillons de mots pour crier
la misère de nos peuples

chaînes de phrases créées
au gré de leur combat

¹⁵cette clé ouvrant la voie
à la parole qui prend parti
au poème qui défend
à une poétique militante
et avant tout
²⁰à une pratique de lutte

Camp-Est, septembre 1974

²¹ *Ibid.*, p. 164-165.

²² Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*. Traduit et édité par Raylene Ramsay & Deborah Walker. Pandanus Books, 2004, p. 5.

²³ *Ibid.*, p. 7.

Pour introduire le contexte dans lequel les poèmes sont créés, il est nécessaire de constater que, pendant les années 1960 et 1970, Gorodé forme déjà ses positions politiques : elle épouse la cause indépendantiste en conséquence de la lecture des auteurs de la Négritude et des théoriciens du marxisme, ce qui donne naissance à sa *poétique militante* (v.18, *Parole de lutte*). L'essentiel éveil politique se développe pendant les manifestations et la grève générale de 1968, marquées par la levée de la dénonciation anticolonialiste. Dans l'ensemble, les années 1960 offrent à la jeune Déwé Gorodé plusieurs sources d'impulsions pour s'engager. Notons surtout le mouvement *Black Power* aux États-Unis, le mouvement *Aboriginal land rights* en Australie ou l'affaire Mafeje en Afrique du Sud. De surcroît, le monde est frappé par les manifestations étudiantes contre les régimes autoritaires et les dictatures ayant lieu non seulement dans les pays européens, mais aussi au Pakistan, en Égypte, en Tunisie ou au Sénégal. Ces années turbulentes provoquent conséquemment la prise de conscience, la réflexion sur la condition kanak et la rédaction des premiers poèmes du recueil. Gorodé s'intéresse donc à la cause anticolonialiste avant même ses études universitaires :

Avant son départ de Nouméa le 2 septembre 1969 pour la France, Elaisha Nabai, son cousin, [...] l'invite à une réunion politique de jeunes avec Nidoish Naisseline, le fils du grand chef Naisseline [...]. Déwé est la seule femme présente à cette réunion, qui sera suivie par l'arrestation de Nidoish et des agitations. Sur le point de partir comme l'ordonne la coutume, un vieil homme de Maré lui offre une chaise. Elle reste et se convertit à la cause indépendantiste. [Traduction libre de l'anglais]²⁴

Gorodé retourne à sa terre natale en 1973 et commence à s'engager immédiatement. Elle rejoint les Foulards rouges, mouvement inspiré des événements du mai 1968, crée le Groupe 1878 pour faire référence à l'héritage d'Ataï et devient l'un des co-fondateurs du PALIKA en 1975²⁵. Les *Sanglots et cris* reflètent donc l'angoisse qu'elle sent avant son retour à l'archipel, et la *Parole de lutte* marque une radicalisation imminente.

Malgré le caractère extrémiste des stances politiques, Déwé Gorodé abhorre la violence. Sur le plan poétique, cette thèse semble contrastée, notamment en relation avec les références à la lutte. Il s'y trouve un autre paradoxe de son écriture – l'effort d'établir la

²⁴ Raylene Ramsay, « Déwé Gorodé: The Paradoxes of Being a Kanak Woman Writer », *Kunapipi*, 27 | 2005 (2), p. 30.

²⁵ Les mouvements et partis créés pendant les années 1969-1975 réagissent à la mise en œuvre de la loi-cadre Defferre et à la « recolonisation » implémentée par le Haut-commissaire Laurent Péchoux de 1959 à 1969, radicalisant la cause indépendantiste sur le territoire.

paix par un militantisme radical. De toute façon, Gorodé veut libérer le peuple, la première étape en étant la reconstruction du passé.

Le poème *Sanglots et cris* marque la nécessité de décrire le traumatisme et l'aliénation. La deuxième personne du singulier renvoie à toute la communauté car le « tu » s'adresse à la terre natale. Il y a quand même une autre interprétation, car il est possible que Gorodé parle à une femme kanak qui mène un combat sur les deux fronts – contre le colonisateur et contre l'homme kanak.

Au fond, les vers font allusion à la perte identitaire – *dans ces pleurs tu oublies le totem protecteur* (v.8) – *le totem protecteur* représente le symbole primordial du peuple autochtone, le déterminant de la relation entre le clan et ses ancêtres, l'aspect anthropologique de parenté et d'organisation clanique. En effet, Gorodé montre que l'oppression jette la culture et les traditions du peuple à l'ombre à tel point qu'il oublie ses racines. L'imposition de la culture et de la religion étrangères met de côté l'authenticité du peuple, et seuls *les sanglots et cris pour les dieux et totems mélanésiens* (v.15) restent. À cet égard, le poème s'exprime sur un ton triste, il incarne le sentiment de la langueur et l'état de souffrance évoqués par le caractère élégiaque, le lyrisme, les répétitions et les anaphores.

La perte identitaire est déjà marquée dans le premier distique par *larmes dans tes yeux de liane sauvage et rebelle/liée aux longues racines pendantes des vieux banians* (v.1-2), les arbres les plus sacrés pour les Kanak (traditionnellement, les chefs des clans se rencontrent sous les banians). Les *longues racines* représentent donc les racines du peuple (l'adjectif *longues* évoque la durée de son histoire) et la liane *sauvage et rebelle* s'appuie sur ces racines pour s'élever irrépressiblement et **se révolter**.

Dans les vers suivants, l'auteure plaint un autre objet symbolique, *les couleus* (v.3), une plante offerte « aux oncles maternels à la naissance d'un enfant »²⁶, *l'aube* se superpose alors aux *couleus* en signifiant la naissance *de la vie dédiée à sa fine et fière tige* (v.4), donc une résurrection de la vie extrinsèquement ininterrompue et une redécouverte de la dignité. En revanche, *les sanglots et cris* sont si forts qu'ils étouffent la parole du peuple – *sanglots qui noient ta voix de popinée fardée* (v.5). En Nouvelle-Calédonie, le terme *popinée* signifie une femme kanak (étymologiquement dérivé du *fafine* – femme), il reçoit une

²⁶ Déwé Gorodé. *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 5.

connotation péjorative pendant la colonisation. Dans ce contexte, son usage appelle implicitement à l'effacement des insultes faites aux femmes et marque leur condition face à la violence. De plus, la répétition du mot *genèse* (v.6,11,13 et 14) en relation avec *les sanglots et cris* anaphoriques et les *pensées éparpillées* (v.11) souligne le déchirement identitaire et l'interruption de l'évolution de la population autochtone. En réalité, les *totems*, les *dieux*, la *magie/la genèse* et l'adjectif *sacrilèges* marquent le croisement entre les spiritualités kanak et chrétienne.

Bref, le poème englobe, à l'aide d'un fort champ lexical, le deuil du peuple kanak dont la terre *sanglote et crie* pour sa libération et exprime implicitement le désir de changer le développement des événements ainsi que de retourner aux valeurs et aux symboles traditionnels.

Le poème *Parole de lutte* suit cette rhétorique de retour, mais, à la différence du poème précédent, il vise aussi à appeler le peuple à lutter et à briser l'appareil colonial. Les vers créent une double transgression. En prenant la parole, Gorodé dépasse le colonisateur en tant qu'une Kanak, et le Kanak en tant qu'une femme.

La *parole* peut aussi renvoyer à la tradition orale du peuple kanak, obligée de s'exprimer d'une manière bruyante pour ouvrir *la voie/à la parole qui prend parti/au poème qui défend/à une poétique militante/et avant tout/à une pratique de lutte* (v.15-20). La personnification de la *parole*, du *poème* et de la *poétique* hyperbolise la tonalité du poème et indique une liaison entre les sphères politique et littéraire que Gorodé défend dogmatiquement. Or, les vers sont imprégnés par une espèce de radicalité sous-jacente qui, dans ce contexte, peut se rapporter aussi à l'emprisonnement de l'auteure. Par la création du poème, la *poétique militante* s'annonce, et la politique coloniale se dénonce. L'auteure déclare qu'il est temps de revitaliser cette *parole offrande aux totems endémiques* qui lie l'individu à la tribu, et la libérer des *tabous ancestraux* (v.1-2). De plus, l'épithète *endémiques*, relatif à la recollection des fragments propres à la terre, réfère, dans une mesure euphémique, au nationalisme kanak. Dans ces conditions, l'écriture devient l'instrument de la révolte, du coup politique et de la revendication identitaire. Le Kanak doit alors inverser le rôle que le colonisateur lui attribue et affirmer qu'il n'est plus l'objet de sa propre histoire, mais qu'il en est le protagoniste.

En outre, le poème développe un champ lexical de la destruction. D'un côté, il fait allusion à la diminution du peuple kanak au cours de l'histoire coloniale, hyperbolisée

par le *zénith de la souffrance* (v.7), les *tâches qui prennent tout de nous* (v.10) qui réfèrent à l'exploitation économique, minière, sociale et culturelle, et le *non-retour* (v.9) qui désigne l'état abyssal créé par la destruction. De l'autre côté, l'auteure annonce une lutte qui vise à anéantir la rhétorique coloniale par les *haches guerrières* et les *pierres* (v.4-5), évoquant à nouveau la stratégie de violence contre violence. De plus, les expressions *polie par les eaux du pays* (v.3) et *brûlée sur les pierres du foyer* (v.5) marquent l'opposition entre l'élément **féminin** et l'élément masculin qui, dans la poétique de Déwé Gorodé, énonce l'importance des femmes dans l'engagement indépendantiste.

Dans la deuxième moitié du poème, le pathos de la parole émergente s'intensifie. Gorodé suggère que les *Maillons de mots pour crier/la misère de nos peuples* (v.11-12) et les *chaînes de phrases créées/au gré de leur combat* (v.13-14) doivent se concrétiser et entrer en vigueur pour renforcer la place kanak. La *parole de lutte* est donc née de celle *fourbie et forgée* (v.7 et 9) par la colonisation et sert de *clé ouvrant la voie* (v.15) de la libération et de la souveraineté.

En outre, le discours paradoxal se manifeste dans les deux poèmes par les *larmes* et les *pleurs* – induits par la souffrance, ils aident en même temps la *liane sauvage* et le *couleus* à pousser. Les *larmes* et la *liane* signalent donc la *naissance difficile longue à venir* (v.8, *Parole de lutte*) d'un peuple levé des *cendres* (référence à la parole *brûlée*, v.5, *Parole de lutte*, et au titre du recueil).

Sous l'aspect formel, les poèmes analysés montrent que le rejet et la transgression des formes canoniques ne sont pas si catégoriques qu'ils se présentent. Il est possible de remarquer une influence de la poésie classique, surtout dans les *Sanglots et cris*, la légère altération des rimes féminines et masculines et le caractère élégiaque. Bien que les poèmes n'aient pas un mètre fixe, leur structuration en distiques est régulière, à l'exception de la dernière strophe de *Parole de lutte* qui est séparée pour accentuer l'essor de la poétique militante. Évidemment, l'auteure puise l'inspiration dans des classiques et crée une forme hybride entre la poésie lyrique et une immédiatement poésie didactique. La continuité des images proposées s'assure par les enjambements qui, en même temps, amplifient le caractère déclamatoire et la rhétorique de la lutte.

1.2 LA LUTTE

D'ailleurs, le recueil réunit tous les aspects de la vision politique sur un champ littéraire. Les poèmes deviennent de plus en plus combatifs et le discours anticolonial se consolide. La poétesse amplifie l'affirmation que le peuple kanak n'arrêtera jamais de se battre pour son indépendance. L'engagement envers cette thèse se manifeste dans le poème *Jours Après Jour* :

JOUR APRÈS JOUR²⁷

¹ Nous essaierons de
recoller les brisures des espérances anéanties
regrouper les images fusillées du discours étranglé
retrouver l'unité de la parole éparpillée
⁵ aux quatre vents de la solitude par
la poudre de violence
le poison en bouteille
le pain sentant la monnaie
le geste coutumier du frère payé

¹⁰ Jour après jour
seconde après seconde
comme la rivière creusant son lit
la fourmi comptant ses morts
l'écume dessinant la grève
¹⁵ recréer la phrase rituelle qui démasque la trahison
réinventer la danse magique qui assure la victoire

Perlou, février 1975

Le poème incorpore des éléments essentiels à la libération du peuple kanak, tels la recollection des *brisures des espérances anéanties* (v.2), le besoin de *retrouver l'unité de la parole éparpillée* (v.4), *recréer la phrase rituelle* (v.15) et *réinventer la danse magique qui assure la victoire* (v.16). Les *brisures* marquent tout ce qui demeure de la culture et des traditions du peuple, d'où le titre analogique du recueil (les *conques* ont une grande importance puisqu'elles sont utilisées à convoquer une réunion du clan, les *cendres* représentent tout ce qui en reste après un siècle de l'administration incendiaire).

Le champ lexical *anéanties-fusillées-étranglé-éparpillée* fait donc une référence homogène au titre du recueil et entre en opposition avec *recoller-regrouper-retrouver-unité* pour consolider la frontière entre le passé et le présent/le futur. De plus, la locution *aux quatre vents* (v.5) accentue l'état dispersé de l'identité kanak. Le Kanak se trouve dans la *solitude*, isolé du familial, de son peuple et de soi-même.

²⁷ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 15.

Pour reconstruire le passé, Gorodé dévoile les instruments de la destruction (v.6-9) ; les armes et leur *poudre de violence*, l'introduction de l'alcool (*le poison en bouteille*), l'exploitation économique (*le pain sentant la monnaie*²⁸), et l'acquisition des auxiliaires kanak (*frère payé*). Elle constate que le peuple kanak doit *démasquer la trahison* (v.15), qui concerne à la fois celle exécutée par la mission coloniale « salvatrice » et celle faite par les auxiliaires kanak et leur hypocrisie, et de même dévoiler la vraie histoire pour réconcilier la coutume et les traditions (*la phrase rituelle, la danse magique*) et assurer une *victoire* sur le colonisateur.

Par l'intermédiaire de la langue déclamatoire et acharnée, le poème s'efforce de persuader en s'appuyant sur trois axes : **l'action** (objectif du discours) annoncée par *Nous essaierons de* et décrite dans les vers 1-5 et 15-16 ; **la cause** (écho du passé) qui s'introduit à l'aide de la préposition *par* et de l'énumération dans les vers 6-9 ; **les circonstances** (ancrage contextuel et stylistique), qui se lient aux deux axes précédents surtout par comparaison – *la fourmi comptant ses morts* renvoie à la cause, les vers 10-12 et 14 s'attachent à l'action. Gorodé produit donc trois unités enchevêtrées qui assurent la cognition de sa *pratique de lutte* par la mémoire et par l'imagination. Le sémantisme de la *parole éparpillée* est renforcé par la fragmentation de l'action entre le début et la fin du poème et le déboîtement entre les découpages rythmique et syntaxique. Dans l'ensemble, le poème présente un modèle d'incitation de l'engagement sociétal *par excellence*.

Pourtant, la situation dans la Nouvelle-Calédonie s'aggrave dans les années 1980, puisque la guerre civile est sur le point d'éclater. Dans ces conditions, la nécessité de publier les vers écrits dans les années 1970 s'intensifie. L'urgence d'agir s'exacerbe et résonne au niveau langagier, car le nombre d'injonctions, de références explicites, de champs lexicaux de combat et de libération augmente. La colère surpasse le deuil *par intérim* et devient plus sonore. La poésie appelle encore plus vigoureusement au rejet catégorique du colonisateur, comme le décrit le poème *Des Millénaires*.

²⁸ Référence à la taxation et le profit tiré de la différence entre le prix des biens et le prix de la monnaie.

DES MILLÉNAIRES²⁹

¹ Hier avant leur arrivée

dans notre histoire
aux racines récitées
aux origines mémorisées

⁵ qui tu fus exactement
que fut ta place
dans le monde de notre peuple

il t'appartient ô ma mère
il te revient ô ma sœur
¹⁰ d'essayer de le chercher

non à l'ethnologue
non au sociologue
de l'Occident capitaliste
non au missionnaire
¹⁵ «civilisateur» «pacificateur»
non au petit-bourgeois idéaliste

qui chanteront que

tu n'étais rien du tout
ou bien tout reposait sur toi dans le clan
²⁰ tu étais pire qu'une bête de somme
ou bien tu étais la source de toute vie

Des millénaires
ils ont parlé écrit décidé
pour toi
²⁵ à ta place
ô ma mère ô ma sœur

Il est grand temps d'arrêter

et le manège
et le carnage

³⁰ et de LUTTER
pour te définir
TOI-MEME
de même que ta place
au cœur de ton peuple
³⁵ et partout ailleurs

Camp-Est, novembre 1974

Notons surtout les niveaux temporels multiples. Par le passé simple, l'auteure marque la soudaine invasion dans l'histoire *aux racines récitées/aux origines mémorisées* (v.3-4). L'imparfait montre la longueur du régime colonial et le conflit entre l'aliénation et l'authenticité exprimé par les vers *tu n'étais rien du tout/ou bien tout reposait sur toi dans le clan/tu étais pire qu'une bête de somme/ou bien tu étais la source de toute vie* (v.18-21). Le conflit est souligné par la locution injonctive *ou bien* répétée. Il est néanmoins contrasté par l'utilisation de l'adverbe *hier* au début, le passé composé (v.23) et le présent (v.8-9, 27) indiquant la proximité du changement. La dénomination *les millénaires* désigne donc le colonisateur, décrit comme un menteur pathologique, qui pendant plus de mille ans détruisait un peuple entier sous prétexte du philanthropisme fallacieux effectué par les *missions «salvatrices»* et *«pacificatrices»* (v.14-15). À cet égard, Gorodé marque la

²⁹ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 36-37.

conscience des Kanak de leur place dans la société, de leur identité et les troubles stimulés par la colonisation. Le passage du passé au présent incorpore donc la prise de conscience. De plus, l'altération du rythme lent et du rythme rapide soutient le ton de la langueur et de la résurgence.

Le rejet catégorique du colonisateur se déclare dans la troisième strophe par une connotation sarcastique, surtout par le *non* anaphorique. L'implication de l'*ethnologue* et du *sociologue* (v. 11-12) indique que le Kanak était un objet de recherches. Les expressions *L'Occident capitaliste* et le *petit-bourgeois idéaliste* (v. 13, 16) servent de criticisme (soutenu par la lecture des œuvres marxistes) de l'introduction du capitalisme intrinsèquement lié à la pensée impérialiste. Le *non* cause une rupture rythmique et affirme la contestation. Dès ce moment, la terre doit se *définir elle-même* (v. 31-32). Enfin, l'urgence d'agir est soulignée par les mots *LUTTER* et *TOI-MÊME* (v. 30, 32) en majuscules, la dislocation à droite de *II est **grand** temps d'arrêter* et les vers courts à la fin du poème. Gorodé signale que le peuple n'appartient qu'à sa terre et *vice versa*.

De surcroît, la restauration historique sert à éclaircir les faits et parallèlement à retourner *des secondes volées/des heures raflées/des jours dérobés* ainsi que la *terre matrice nourricière* comme le décrit le poème *Crépuscule Canicule Kanaks*³⁰. La terre est décrite comme un corps qui relie les Kanak au territoire natal. C'est une entité ancrée dans la nature qui protège et nourrit le peuple. Sur ce point, la corporalité joue un rôle primordial dans la poésie de Déwé Gorodé. La colonisation représente donc une maladie, une destruction qui laisse des cicatrices, des fractures et des *souvenirs rayés/de nos mémoires trahies/de nos corps écorchés* (*Soleil Rebelle*³¹). La nuisibilité de la colonisation par rapport au corps, élaborée déjà, entre autres, par Léon Gontran Damas, figure aussi dans le recueil. Elle se divulgue pour exprimer le traumatisme collectif, dévoiler l'angoisse de l'aliénation de soi et les ravages de la colonisation négligés.

³⁰ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 24-25.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

1.3 LE DEUIL COLLECTIF

La relation étroite entre la terre, la nature et le peuple s'explique par le fait que la nature joue un rôle incontestable dans la culture du peuple autochtone et influence le cours de sa vie quotidienne. Déwé Gorodé implique que cette relation est presque homogène. Par la corporalité, elle introduit une certaine dimension d'isomorphisme métaphysique dans son œuvre. Le corps est le moyen d'interroger l'histoire car son état pathologique reflète les effets psychologiques et physiologiques de la colonisation sur l'être humain. La perte identitaire et l'objectivisation font que « ce corps est perçu comme étranger à l'image de soi, sa consistance et ses limites deviennent indistinctes ce qui perturbe en profondeur la dialectique du moi et du monde, leur séparation comme condition de leur relation »³². Le corps subit ainsi de nombreuses blessures et il en garde toujours les traces, car il n'oublie rien. Le trauma individuel se conserve dans le corps et provoque des troubles physiques ainsi que des maladies psychosomatiques, mais le trauma collectif affecte la société entière et se transmet d'une génération à l'autre.

En outre, parler du traumatisme, de la douleur et du deuil vécus peut servir d'une sorte de *catharsis*. Dans le recueil, le deuil figure à nouveau dans certains poèmes ultérieurs.

POUR DIRE LE DEUIL³³

¹ Tant de mots
ou si peu
point de nombre
pour dire le deuil
⁵ point de lettre
pour lire la peine

Notre douleur c'est

Notre deuil c'est

¹⁵ partager l'igname d'exil des humiliés
incruster l'événement dans l'histoire de nos luttes
porter le poids de la parole mutilée
organiser la colère désespérée
orienter le cours de la rivière unitaire
²⁰ bâtir une case nouvelle pour un pays autre.

un îlot sur l'océan des larmes
une poussière corallienne sur la grève
¹⁰ une perle au bord de cils mouillés
une gerbe de cordyline verte
une étoffe sur un rameau d'araucaria
une date à fleurir sur une feuille d'aloès

Ponérihouen, 9 mai 1985

³² Matthieu Renault, « Vie et mort dans la pensée de Frantz Fanon ». *Cahiers Sens public*, 2 | 2009, p. 133.

³³ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 41.

L'énumération des éléments caractéristiques de la Nouvelle-Calédonie approfondit, en combinaison avec le champ lexical du deuil, cet abîme entre l'avant et l'après de la colonisation, marqué de nouveau par la dislocation des vers et par la disposition totale du poème en tant qu'une réflexion de l'identité déchirée. La physionomie de ces éléments endémiques est encore renforcée par le fait que Déwé Gorodé rédige le poème à Ponérihouen, sa commune natale. L'auteure entreprend donc de décrire la douleur dans un contexte purement calédonien. Les vers courts servent à indiquer le silence imposé et l'interdiction de parler, mais aussi à accélérer le rythme et rendre le récit plus vigoureux.

La deuxième strophe fait donc allusion à une destruction à facettes multiples. Pendant la gestion coloniale, la nature calédonienne souffre au même degré que le peuple. Être témoin de la destruction de sa propre terre redouble la douleur. La nature symbolise le cœur de la société et de sa culture, ses rites et ses coutumes. Elle est respectée et honorée en tant que la mère immortelle, la *nourricière* (*Crépuscule Canicule Kanaks*) et la *source de toute vie* (*Des Millénaires*). De plus, elle est représentée dans l'emblème calédonien, composé d'une coquille, de flèche faîtière, d'un nautilaire, d'un pin colonnaire et des ondes. Le caractère insulaire constitue l'un des points centraux de l'identité calédonienne, évoqué dans le poème par *un îlot sur l'océan/poussière corallienne/perle au bord de cils* (v.8-10).

En revanche, la nature traditionnelle entre en opposition avec le champ lexical suggérant la dévastation – *des larmes/cils mouillés/gerbe de cordyline* (la cordyline est une plante sacrée, liée aux origines)/*une étoffe sur un rameau d'araucaria* (donc sur un pin colonnaire)/*une date à fleurir sur une feuille d'aloès* (une plante considérée comme un cicatrisant). Les mots en gras représentent quelque chose d'inhabituel et d'irrespectueux envers le caractère sacré. Ils désignent un acte qui rompt la relation entre la nature et la culture, une intervention forcée.

La portée du deuil collectif émerge dans la dernière strophe, surtout par *l'igname d'exil des humiliés* (v.15). Dans le monde kanak, la récolte des ignames est accompagnée par une cérémonie coutumière qui rassemble toute la communauté. Cette cérémonie marque la

transition d'une saison à une autre, une période de renouvellement, consolide les fortes relations claniques et « permet de donner corps aux liens créés [...] »³⁴.

Dans la structure sociale calédonienne, tout est partagé (d'où la devise « Terre de parole. Terre de partage »). Néanmoins, ce partage concerne aussi le deuil. La dernière strophe s'adresse alors aux Kanak, elle galvanise le peuple à une action unifiée – *organiser la colère désespérée/orienter le cours de la rivière unitaire/bâtir une case nouvelle pour un pays autre* (v.18-20). L'esprit communautaire des derniers vers est particulièrement intense, surtout sous l'effet des expressions comme *partager l'igname, l'histoire de nos luttes, la rivière unitaire et une case nouvelle* (la case est le lieu central du pouvoir clanique et de la vie familiale et cérémonielle, elle est représentée dans l'emblème par la flèche faîtière). Tandis que le deuil prévaut, les vers offrent une rhétorique militante qui est, en comparaison avec les poèmes précédents, amoindrie. Le peuple doit *porter le poids de la parole mutilée* (v.17), mais dépasser le deuil et prendre la responsabilité, s'engager et reconquérir son territoire.

Pour dire le deuil est un des derniers poèmes de *Sous les cendres des conques*, rédigé la même année que la publication du recueil. Il présente une réaction immédiate à la crise des années 1980 et énonce l'état actuel de la société. Gorodé s'appuie sur l'histoire de son peuple et sur des éléments autobiographiques. Cependant, le degré de l'autobiographique ne correspond que partiellement aux critères lancés par Lejeune. Ce dernier constate que « le sujet [du récit] doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place »³⁵. Dans ce contexte, il s'agit plutôt d'une chronique politique et sociale reposant sur des fragments de la vie individuelle ayant pour but de soutenir le niveau collectif et le « destin commun ».

La jeune Gorodé rédige ses poèmes au milieu des temps impétueux. En conséquence, son écriture déclare et prophétise le rejet catégorique du colonisateur et la lutte qui se superpose à la quête identitaire. Elle propose une sorte d'enchevêtrement entre la poésie sensible et militante. Elle essaie de reconstruire la vraie histoire dépourvue de préjugés,

³⁴ Livret de la Direction de l'Enseignement de la Nouvelle-Calédonie « *Les éléments fondamentaux de la culture Kanak* », p. 4.

Disponible sur https://denc.gouv.nc/sites/default/files/documents/lck_fiche_ligname_v2.pdf.

³⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*. Éd. du Seuil, 1975, p. 15.

de stéréotypes et de mythes nuisibles. L'écrivaine affirme qu'il est temps de se débarrasser de cette maladie qui est la colonisation et de guérir le corps maternel.

Étant donné que le recueil paraît avant la ratification des deux accords (Matignon, Nouméa), les poèmes représentent une forte réaction à l'appareil colonial. La langue du recueil devient de plus en plus lourde, déclamatoire et combative. C'est une langue qui vise à transgresser les limites et qui, de plus, annonce le processus de libération. La colonisation est fortement dénoncée, « la présence française en Nouvelle-Calédonie est clairement désignée comme un étouffement, comme une plongée dans les ténèbres au cœur desquels le peuple kanak doit tenter de "survivre"³⁶ ». Par la rédaction du recueil, Gorodé pose les bases de la poétique militante et de la politique culturelle. Dans une certaine mesure, elle suit les positions et les opinions de son père, Waia Gorodé, chef de clan, pasteur influencé par Maurice Leenhardt³⁷ et Apollinaire Anova Ataba³⁸, auteur des textes *Souvenirs d'un Néo-Calédonien ami de Maurice Leenhardt* et *Mon école du silence*.

Waia Gorodé rend un témoignage sur les missionnaires et s'oppose à l'inhumanité :

Mais je pense à la manière autrefois de la Calédonie, avant l'arrivée du premier Missi des Kanaks néo-calédoniens. La « Religion » et l'Administration n'ont pas cherché et n'ont pas voulu savoir que le Néo-Calédonien vient d'un autre grand peuple dont l'histoire est importante [...]. Mais s'il [l'Homme blanc] ne connaît pas ma langue, il est certain qu'il ne peut pas me connaître à fond ni m'aimer. Il me prend pour un animal³⁹.

Les témoignages et jugements de Waia Gorodé servent de « précurseurs » des positions défendues par Déwé. Depuis 1975, elle commence à s'engager sur le champ international. Elle présente la cause indépendantiste et la réalité coloniale, mais elle est souvent freinée par le désintérêt de l'Occident. Elle refuse d'être ignorée. En conséquence, son engagement devient encore plus solide. L'écrivaine milite pour

³⁶ Virginie Soula, *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*, op.cit., p. 166.

³⁷ Maurice Leenhardt (1878-1954), pasteur, ethnologue, missionnaire en Nouvelle-Calédonie (1902-1926) qui s'opposait à la stratégie pénitentiaire et défendait le peuple autochtone, mais aussi la mission « civilisatrice ».

³⁸ Apollinaire Anova Ataba (1929-1966), prêtre kanak, considéré comme premier écrivain et intellectuel kanak, il suit les thèses élaborées par Frantz Fanon. Ses textes représentent un point primordial de la réflexion sur l'indépendance.

³⁹ Waia Gorodé, *Souvenirs d'un Néo-Calédonien ami de Maurice Leenhardt*, tapuscrit, 1976. Cité par Virginie Soula, *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*, op.cit., p. 136.

l'écrasement du discours colonial et son remplacement par une parole libérée, honnête et fière.

En 1992, elle écrit une épopée en paicî pour l'ADCK, parue dans la revue culturelle kanak *Mwâ Vêé* et intitulée *WEÏBË NÎ! WEÏBË NÎ! WEÏBË NÎ! – Nous sommes là! Nous sommes là! Nous sommes là!*⁴⁰. La tonalité du poème révèle un nouveau type de croisement générique. Certains fragments de l'épopée correspondent à une ode car la célébration du peuple kanak s'exprime vivement. De plus, il s'agit d'une forme ancrée dans la tradition littéraire occidentale, écrite dans la langue kanak, dans un style similaire à *La Légende des siècles* de V. Hugo et aux *Chants d'ombre* de L. S. Senghor. Le poème est divisé en sept parties dont les titres correspondent chacun à une étape de la libération et représentent une puissante affirmation de la présence kanak. Il est destiné à faire ressentir et à susciter une réaction affective qui est, dans ce cas, évoquée par l'usage du présent. Les vers rétablissent le lien à la terre et aux ancêtres, donc le pilier de la reconstruction identitaire. Gorodé rend un véritable témoignage sur la vie avec l'Autre. Elle décrit méticuleusement les aspects de la colonisation, ceux que l'Occident ne veut pas avouer. En prenant la parole, elle le fait à sa place et déclare que l'injustice et l'inhumanité doivent se prononcer sans être diminuées. Dans l'extrait suivant (tiré du passage *Nous apprenons*), Gorodé dénonce surtout l'évangélisation :

*Nous nous croisons avec ceux qui apportent le livre sacré / Nous nous traduisons les titres des chapitres / Nous nous chargeons de la très lourde croix pour longtemps / Nous constatons ainsi comment se rompent les liens / Nous apprenons ainsi comment l'on nous divise / Nous continuons toujours d'apprendre notre histoire / Nous observons ainsi comment tous deux nous écartèlent / Nous jugeons bien ainsi de la manière dont ils nous secouent à tout vent / Nous reconnaissons l'Anglais et le Français au fusil*⁴¹.

L'auteure fait donc référence à la « colonisation biblique », le fait d'imposer la religion occidentale et le justifier en s'appuyant sur la Bible. Elle évoque la traduction du *livre sacré* car les Kanak étaient obligés de lire, apprendre par cœur et même traduire la Bible, ce qui menait aux premières expressions écrites kanak. Ainsi se manifeste le paradoxe de la doctrine coloniale. Le colonisateur forçait les Kanak à apprendre la Bible sous le prétexte d'être « sauvé », « purifié » et prêchait les « bonnes mœurs » en commettant lui-même des péchés. Toutefois, la critique de cette pratique est contestée, puisque

⁴⁰ Christine Demmer et Christine Salomon. « Émancipations Kanak [Dossier] ». *Ethnies*, 21 | 2015 (37-38), p. 8-15.

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

Gorodé adopte le protestantisme de son père, instruit par le missionnaire Maurice Leenhardt. Ce dernier était responsable de la fondation de l'école de Do Néva où il appliquait une méthode d'enseignement différente. Il s'opposait aux violences coloniales, mais défendait l'aspect « civilisateur » de la colonisation. Il soutenait la transcription des langues kanak, menait une recherche linguistique et encourageait les Kanak à conserver leurs traditions par l'écriture. De surcroît, dans le recueil *Se donner le pays*, Gorodé écrit *Dö névâ/le vrai pays/de la découverte de l'école/du calcul et de la lecture/des grands-pères pasteurs et des grands-mères ménagères* (poème *La rencontre*, partie *Sous les ailes de l'oiseau bleu*). De plus, la dernière partie du recueil est intitulée *Dö névâ/Le vrai pays*. Elle s'oppose donc à la religion, tout en l'adoptant.

En outre, l'épopée marque que les Kanak doivent apprendre leur propre histoire pour être capables de la réconcilier. La lutte indépendantiste consiste donc en un processus élaboré et en une analyse historique révélant les stratégies du régime colonial, tant français que britannique (*l'Anglais* réfère à James Cook qui explorait la Nouvelle-Calédonie au cours de son deuxième voyage en 1774 et amenait les premiers missionnaires). La répétition de l'adverbe *ainsi* introduit la description du développement et marque la comparaison entre la soumission et la réprobation. Gorodé décrit les deux au présent, ce qui les pose au même niveau et accentue le croisement entre les lignes historiques.

L'affirmation de la présence kanak et la lutte indépendantiste s'annoncent au sein de la dernière partie :

Nous examinons toutes les voies possibles/Nous étudions et forçons une suite à notre histoire/Nous préparons le chemin pour nos enfants et petits-enfants/[...]/Nous bougeons sans faiblir pour ce qui nous revient de droit/Car ils sillonnent la terre entière/Les nôtres que l'écho annonce ainsi/« Nous sommes là! Nous sommes là! Nous sommes là! »⁴²

L'auteure amplifie le côté affectif par un « nous » anaphorique. Elle énonce le passage du pouvoir au peuple calédonien et la lutte qui ne peut se passer qu'en unité et par un « futur partagé ». *Les nôtres*, les ancêtres, sortent du silence et avec eux le peuple entier.

Dans l'ensemble, le poème est quasiment monotone, la seule interruption rythmique et stylistique en étant l'exclamation *Nous sommes là!*, un cri jailli pour déclarer l'ambition

⁴² *Ibid.*, p. 15.

suprême du peuple kanak. Somme toute, l'épopée crée un espace de transition entre le militantisme de *Sous les cendres des conques* et l'honnêteté de *Dire le vrai*, se conjuguant en une sorte de « militantisme sincère ». Pour confirmer alors la chute du régime colonial, il est essentiel de sortir du silence et de déconstruire la rhétorique de l'Autre en assurant une parole unifiée et un pays partagé entre les Calédoniens. Le colonisateur est dépeint inébranlablement comme le voyou, mais le désir de trouver un équilibre entre le passé colonial et l'avenir commun s'exprime également.

2 LE « DESTIN COMMUN » – L'AXE SOCIAL

DIRE LE VRAI

Le recueil *Dire le vrai* apparaît en 1999. La carrière politique et culturelle de Déwé Gorodé est déjà en plein essor. Pendant les quatorze ans qui séparent les deux recueils, elle devient enseignante de français (ce qui est aussi paradoxal, car elle enseigne cette langue « condamnée ») et de paicî et participe à la création des EPK pour défendre les langues kanak. Elle publie aussi des œuvres en prose, telles *Utê Mûrûnû, petite fleur de cocotier* (1994) et *L'Agenda* (1996), ainsi qu'un recueil d'aphorismes *Par les temps qui courent* (1996). *Dire le vrai* est rédigé dès l'année 1997, pendant la présentation de ses œuvres dans des universités australiennes. Elle fait le tour avec Nicolas Kurtovitch, écrivain calédonien d'origine européenne (son père vient de Sarajevo). Les relations professionnelles entre Déwé Gorodé et la famille Kurtovitch remontent aux temps de la rédaction de *Sous les cendres des conques*. Le recueil est publié grâce à la demande d'Ismet Kurtovitch⁴³, le frère de Nicolas, homme politique, historien et dramaturge. *Dire le vrai* introduit alors la première création artistique conjointe entre le monde kanak et celui des Calédoniens d'origine européenne. Les deux auteurs posent les bases d'une démarche dialectique et élaborent une vision de coexistence.

Étant donné que les années 1990 sont aussi surchargées d'événements bouleversants, la société calédonienne se trouve dans un état polarisé. La période des Événements se termine avec la ratification des Accords de Matignon et le référendum de 1988 portant sur l'autodétermination qui est favorisée par 79,99% des électeurs⁴⁴. Néanmoins, l'assassinat des dirigeants indépendantistes Jean-Marie Tjibaou et Yeiwéné Yeiwéné en 1989 représente un nouveau point culminant. Les élections provinciales ancrées dans les accords ont lieu en 1995 et en 1999. Le RPR gagne les deux avec 36,18 % et 42,59% et le FLNKS termine deuxième avec 29,28 % et 24,07%⁴⁵. Par la suite, les désaccords entre les deux camps et même à leur intérieur s'approfondissent, d'où la polarisation sociale. Le

⁴³ Raylene Ramsay, « Déwé Gorodé: The Paradoxes of Being a Kanak Woman Writer ». *Kunapipi*, 27 | 2005 (2), p. 23.

⁴⁴ Décision 88-14 REF, 09 novembre 1988 – Proclamation des résultats du référendum du 6 novembre 1988.

⁴⁵ Louis Arréghini et Philippe Waniez, *La Nouvelle-Calédonie au tournant des années 1990. Un état des lieux*. ORSTOM-RECLUS-La Documentation Française, 1993, p. 149-158.

sentiment nationaliste s'intensifie et les idées des indépendantistes se radicalisent, ce qui mène à des réactions violentes du côté kanak et à une discrimination renversée par rapport aux Calédoniens d'origine européenne.

Déwé Gorodé, quant à elle, a une vision plutôt critique par rapport au développement du territoire, mais, contrairement au recueil *Sous les cendres*, cette vision ne concerne pas seulement le colonisateur. La critique du peuple calédonien – des deux communautés – est amplifiée. À ce titre, *Dire le vrai* reflète l'axe social de l'écriture.

Gorodé développe le concept d'une « parole animée ». Pour elle, les mots ne signifient pas uniquement les résultats d'une action humaine. Ils émergent partout et sont porteurs de *sens, idées, mémoire, temps* et, principalement, de la vie et de la mort, comme le révèle le poème *création*. En outre, la relation jumelle entre la nature et la terre surgit de nouveau dans le recueil. L'écriture sert à incarner la parole. Or, elle sculpte les nuances ordinairement insaisissables.

L'auteure présente alors une description épistémologique de sa terre, de son peuple et de l'Être humain en tant que tel. Elle propose une image déchirée en s'appuyant sur la vérisimilitude qui se transforme progressivement en une honnêteté brutale. Elle saute hors-norme pour décrire ce qui surpasse les capacités humaines et langagières et pour retirer la parole du contexte abstrait. Le niveau métaphysique se focalise autour de l'identité universelle – l'*Âboro* – qui signifie *l'être humain dans tout ce qu'il est* (poème *être*). Ensuite, elle s'oppose au syncrétisme culturel, mais défend l'identité kanak d'une manière puriste. De surcroît, étant donné que l'auteure séjourne en Australie au moment de rédiger les poèmes, elle garde l'image de sa terre natale et observe le développement avec un nouveau point de vue critique. Les sentiments de frustration et du regret ainsi que l'aspiration au changement émergent partout.

Tout compte fait, l'écrivaine utilise entièrement les capacités d'un Être humain en matière de création et appelle à la libération et à la coexistence. De nouveau, elle entre en relation avec une double transgression car elle surpasse l'histoire coloniale et le déchirement social. Dans *Dire le vrai*, Déwé Gorodé intègre une véritable perspective nouvelle de la terre, de l'enracinement, de l'Être humain et de son ethnicité.

2.1 UNE PERSPECTIVE NOUVELLE

Dans le poème *l'autre*, Gorodé capte l'ambivalence du terme et la relation antinomique entre ses deux interprétations :

l'autre⁴⁶		
¹ a. u. t. r. e	adversaire	⁴⁵ amour
aborigène	ultra	utopie
usé	³⁰ tyran	trêve
tué	raciste	rêve
⁵ rien	ennemi	être
effacé		
	statue	⁵⁰ des mots
aliéné	de béton	rien que des mots
uniformisé	³⁵ à descendre	de la littérature
trépassé	du piédestal	comme qui dirait
¹⁰ rayé	pour devenir	ou
éliminé	humain	⁵⁵ comme dirait l'autre
	être autre	
lettres	⁴⁰ autrui	mais que serait l'autre
mots	unité	que serait l'humain
signes	terre	sans signe
¹⁵ qui ne rendent pas compte	résistance	sans langue
qui ne peuvent pas dire	ensemble	⁶⁰ parlée ou écrite ?
la et les réalités		
de l'autre		que serait l'homme
à sa place		sans parole ?
²⁰ lignes		
vers		que serait l'un
écrits		sans l'autre ?
qui essaient du moins		
de reconnaître		
²⁵ qui		
est		
l'autre		

Sydney, 17 juillet 1997

En premier lieu, le poème souligne la contradiction entre les « deux autres » – le colonisateur et le colonisé. Les péjoratifs de la première et de la deuxième strophe rappellent la mémoire collective, les souvenirs de l'obscurité, et soutiennent le discours épideictique. En appliquant les péjoratifs, Déwé Gorodé vise à dépasser le trauma collectif par une libération affective. De plus, les énumérations, le caractère averbal de la majorité

⁴⁶ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 59-61.

des vers, les enjambements et la fragmentation des groupes syntaxiques en plusieurs vers évoquent un cri dans le vide et amplifient le concept d'une « parole animée » qui sort graduellement du silence imposé.

L'auteure concrétise le cycle colonial – objectivisation (*rien*), homogénéisation (*uniformisé*), isolation (*aliéné*), exploitation et asservissement (*usé*), effacement (*tué*, *effacé*, *trépassé*, *rayé*, *éliminé*) – accentué par la redondance des adjectifs quasiment synonymiques. Le colonisateur se trouve sur le spectre opposé, en tant que l'*adversaire/ultra/tyran/raciste/ennemi*, l'extrémité de son caractère étant renforcée par le nom *ultra*. L'introduction des deux strophes par *aborigène* et *adversaire* indique de quel *autre* l'auteur parle, et marque leur relation conflictuelle. Ils se trouvent en une opposition nettement délimitée.

La troisième strophe décrit l'insuffisance de la langue – *lettres/mots/signes/qui ne rendent pas compte/qui ne peuvent pas dire/la et les réalités/de l'autre/à sa place* (v.12-19). Selon Gorodé, le lexique de la langue est trop creux et superficiel pour *dire le vrai – la et les réalités*. Pour cette raison, elle fait fusionner les structures du français, du paicî et même d'autres langues (en raison de ses études en France, l'auteure parle arabe et roumain) et renvoie à la tradition orale. Cette dernière nourrit le récit et lui donne une nouvelle dimension, celle qui lui est propre. Gorodé rappelle les *jèmââ*, récits fondateurs qui retracent l'histoire des ancêtres. En outre, l'oralité se manifeste aussi par les homéotéleutes qui amplifient le niveau sonore du poème (les mots finissant en -é dans les deux premières strophes, *être autre* dans la cinquième et *trêve/rêve/être* dans la septième). En effet, la transition entre la première et la deuxième séquence de la troisième strophe représente le lieu de transgression. La poésie s'appuie sur une langue ajustée pour justifier la présence du peuple, décrite par les *lignes/vers/écrits/qui essaient du moins/de reconnaître/qui/est/l'autre* (v.20-27). De plus, les acrostiches intensifient en sus la tonalité du poème, accentuent le sujet et, en même temps, montrent la force des lettres et des mots.

Paradoxalement, l'usage de *du moins* présente une restriction limitative à la portée de l'écriture. Gorodé est consciente du fait que la littérature seule ne dispose pas de pouvoir de changer la réalité. Elle l'exprime explicitement dans le poème *Debout* de *Se donner le*

*pays – Oui je sais/la poésie/ne dédouane pas/de la survie du peuple*⁴⁷ – et le reformule dans le poème *La poésie...* du même recueil – *La poésie/ne dédouane pas/de l'injustice /[...]la poésie n'a plus qu'un espoir*⁴⁸. À ce titre, elle essaie de compenser la faiblesse par l'hyperbole, l'exagération, la redondance, les gros mots et une fabrication forcée de « nouvelles structures ». Elle veut se débarrasser des lourdeurs stylistiques, des vers ornementaux et des formes fixes ainsi que d'inverser tout ce que définissent les défenses et illustrations, les apogées et les manifestes. Ainsi surgit un autre paradoxe, évoqué plus loin par la question *que serait l'un/sans l'autre ?* (v.63 et 64), car la poésie de l'écrivaine ne peut exister qu'à l'aide de formes « intergénériques », issues d'une expression poétique déjà existante.

Dans la dernière partie du poème, Gorodé entre dans la sphère de l'imagination intellectuelle. Elle décrit la démarche de libération qui s'ancre dans l'*amour/utopie/trêve/rêve/être*, les mots qui ne représentent *rien que des mots/de la littérature* mais qui, dans ce contexte, portent une signification plus profonde. Parvenir à la *trêve* et à l'*utopie*, l'état idéal de la société calédonienne, représente le *rêve* commun de l'écrivaine et du peuple. Pour l'atteindre, il est nécessaire de lutter *ensemble*, en *unité* et par la *résistance*. L'imagination sert donc à suggérer cette image idéale, *possible*, à recueillir les clivages sociaux et à susciter une « connaissance partagée » par laquelle le peuple réapprend et reconstruit l'identité et son ipséité. Or, elle possède aussi un pouvoir politique, car elle incarne l'idéologie du « destin commun » et de la « souveraineté partagée ». L'écriture vise à provoquer le sentiment d'obligation de s'engager. À cet égard, l'auteure intègre des questions pour faire réfléchir le lecteur et éveiller une réaction.

Les vers *que serait l'humain/sans signe/sans langue/parlée ou écrite ?/que serait l'homme/sans parole ?* (v.56-62) évoquent la mutilation de la parole du peuple indigène et la conséquente troncation de l'existence humaine, car « muni de sa seule langue, le colonisé est un étranger dans son propre pays⁴⁹ ». Les vers font également référence à la suppression des langues kanak et à l'imposition de la langue de *l'autre*. Le Kanak est forcé d'apprendre l'histoire et la culture qui ne sont pas les siennes, dans une langue qui n'est pas la sienne, ce qui provoque un hiatus dans la continuité traditionnelle, une

⁴⁷ Déwé Gorodé et Imasango. *Se donner le pays. Paroles jumelles*, op.cit., p. 25.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, op.cit., p. 124.

dissonance identitaire et ce que Memmi appelle une « amnésie culturelle⁵⁰ ». Dans ce contexte, l'écriture efface le sentiment d'aliénation et crée un espace de réconciliation. Écrire en français fait paradoxalement renaître la langue maternelle et confirme que le « message a plus de chance d'obtenir une large audience, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de la Nouvelle-Calédonie⁵¹ ».

La dernière question, *que serait l'un/sans l'autre ?*, suggère le paradoxe de l'interdépendance du colonisateur et du colonisé. Le colonisateur s'appuie sur un récit persuasif de la salvation prétendue pour exploiter le colonisé. Néanmoins, il devient dépendant du colonisé, surtout sur le plan économique. En même temps, la dépendance du colonisé concerne le rapport aux ancêtres :

Face à l'épreuve coloniale, la réaction [des colonisés], modelée par la logique interne de leur complexe de dépendance qui les conduit à se doter de figures parentales, fut de transférer – au sens psychanalytique du terme – sur l'Européen colonial leur lien de dépendance traditionnel avec les ancêtres.⁵²

La relation entre le colonisateur et le colonisé est donc prédestinée à être dysfonctionnelle, car seul le colonisateur, mené par une tendance narcissique, en profite. Au fond, le pseudo-humanisme et la signifiante oxymorique des missions « salvatrices » font que

entre colonisateur et colonisé, il n'y a [...] aucun contact humain, mais des rapports de domination et de soumission qui transforment l'homme colonisateur en pion, en adjudant, en garde-chiourme, en chicote et l'homme indigène en instrument de production⁵³.

Dans l'ensemble, le poème construit un processus linéaire qui reflète les transformations du peuple autochtone pendant la (dé)colonisation. Il passe par une étape de la prise de possession et de la création d'un Être *aliéné, uniformisé*. Ensuite, il affronte le colonisateur, l'*adversaire*, le *tyran*, et retourne vers soi-même par une prise de conscience détruisant l'*ennemi*. La vraie description de *l'autre*, du dominant et du dominé, fait naître une perspective nouvelle, celle de la colonisation décrite par le colonisé. À l'aide de cette

⁵⁰ *Ibid.*, p. 120.

⁵¹ Sylvie André, « La quête identitaire dans les littératures polynésienne et néo-calédonienne ». *Hermès*, 32-33 | 2002 (1), p. 408.

⁵² Mireille Delbraccio, « La Psychologie de la colonisation d'Octave Mannoni. Dépendance, reconnaissance, altérité ». *L'Information Psychiatrique*, 91 | 2015 (3), p. 266-267.

⁵³ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme, suivi de : Discours sur la Négritude*. Présence africaine, 2000, p. 9.

perspective nouvelle, elle décolonise la parole du peuple indigène et fait enraciner la coexistence du peuple calédonien.

2.2 L'ENRACINEMENT

Pour Déwé Gorodé, la libération doit se passer, entre autres, par le retour à la terre ancestrale et par l'enracinement. Dans sa poésie, la terre représente un corpus qui nourrit l'imaginaire et le symbolique par lesquels elle relie l'œuvre à la société. À cause de la porosité et de l'immense fréquence de ce *topos*, l'analyse ne sera pas basée sur un seul poème, mais se développera à partir des fragments provenant du recueil entier.

Gorodé s'adresse fréquemment aux ancêtres, évoqués par le *pathos* opposant la vie et la mort. Les retrouvailles avec les ancêtres rappellent l'identité perdue et définissent *tout ce que nous sommes/entre la vie et la mort* (poème *la mort*). La terre représente donc un espace de liaison entre les morts et les vivants. Pour cette raison, Gorodé s'oppose résolument au terme « mythe ». Les histoires des ancêtres ne sont pas des mythes car elles prouvent la présence du peuple⁵⁴. Par conséquent, elle incorpore l'héritage ancestral et la tradition orale dans son écriture. De plus, sortir du pouvoir colonial signifie *vivre ensemble/partager avec/ceux que l'on ne voit pas/autour de nous/et qui sont partout* (poème *être seul*), évoquant de nouveau la doctrine d'un « futur partagé ».

Dans le poème éponyme, *la mort* commémore également les victimes de la colonisation par une énumération redondante qui s'oppose à la généralisation catégorique du peuple – *dit l'autre au quotidien/l'enfant/la sœur/le parent/l'ami/le camarade/l'étranger/l'errant/le grand/le petit/la femme/l'homme*. Gorodé rend hommage à toutes personnes tuées par la gestion pénitentiaire, elle dénonce *la mort lente/la mort programmée/de ceux qui dérangent*, donc de ceux dont le comportement ne correspond pas aux normes coloniales, et la mort *de tous ceux qu'on ignore/ou qu'on traite par/l'insulte/l'humiliation/la haine/la violence*. La description de la mort constitue donc un instrument de *dire le vrai* et de s'enraciner.

De surcroît, les liens à la terre, les liens de parenté et des clans influencent significativement l'organisation sociale. Partant de ce fait, Gorodé évoque que le Kanak n'est jamais seul bien que la colonisation l'éloigne de son peuple et de lui-même et qu'il

⁵⁴ Raylene Ramsay, « Déwé Gorodé: The Paradoxes of Being a Kanak Woman Writer », op.cit., p. 28.

se trouve *face au regard qui condamne/à la parole qui blesse* (poème *attente*). Il est toujours entouré par les esprits ancestraux et relié par les relations si fortement enracinées que le colonisateur ne pourrait jamais l'arracher à sa communauté. En outre, « le lien à la terre exprime une appartenance de l'homme à cet endroit de la terre, parce qu'il y trouve son origine, la sienne autant que celle de ses ancêtres, celle du clan dont il est membre et, partant, son identité et son nom⁵⁵ ». L'enracinement dans la terre natale est encore renforcé par la toponymie réhabilitée par les Accords de Nouméa, notant que pendant les années de colonisation,

les noms de lieux ont été, soit déformés, soit remplacés. La toponymie est un lien essentiel des populations à la terre qui est l'élément fondamental de la culture Kanak car elle permet de retracer les généalogies et de déterminer l'implantation des clans, tribus, districts et aires coutumières⁵⁶.

Succinctement, la toponymie représente le patrimoine immatériel et un pilier indispensable de l'identité kanak⁵⁷. Pour l'auteure, l'indépendance se trouve donc dans *un coin de jardin/un bout de champ/une part de terrain/un lopin de terre/la terre à travailler* (poème *l'indépendance*). En effet, la terre doit être restituée au peuple pour nourrir la réconciliation identitaire et pour que les racines puissent *s'étirer au quotidien*, réaffirmer la présence kanak, et *nouer/le lien/le cordon ombilical* (poème *racines*), c'est-à-dire rattacher le peuple au corps maternel. La personnification de la terre-mère se manifeste dans le poème *attente*. Gorodé y compare l'attente de la naissance d'un enfant à celle de la *pousse qui émerge/de la terre*. Le peuple doit attendre neuf mois *dans la dignité/le respect/et l'espoir pour trouver/ensemble/le mot qui reconforte/la parole qui apaise/et l'acte qui libère*. Les racines s'étirant dans la terre apportent ainsi la prise de conscience. Ils font de même émerger la création nécessaire à la libération. Le peuple est censé se réadapter au rythme de la terre qui donne le ton vital aux coutumes brisées par le pluralisme juridique.

L'enracinement repose ainsi *sur une tige d'igname/ou un cœur de taro/où palpite mon être/au rythme de la terre* (poème *la terre*). L'igname et le taro sont utilisés lors des cérémonies marquant la vie sociale kanak : l'igname représente l'élément masculin de la société, le

⁵⁵ Étienne Cornut. « Nature et lien à la terre selon la coutume kanak : d'un patrimoine matériel et spirituel à la personnification. Quelle qualification juridique pour quels droits ? ». Mathieu Combet; Jonas Knetsch; Geneviève Pignarre; Stéphane Vernac; Matthieu Zolomian. *Itinéraires d'un juriste : mélanges en l'honneur de Marc Véricel*, mare & martin, 2023, p. 442.

⁵⁶ Préambule. L'Accord sur la Nouvelle-Calédonie signé à Nouméa le 5 mai 1998.

⁵⁷ Déwé Gorodé est née dans la tribu de Pwārāiriwa qui donne le nom à la commune de Ponérihouen. En paicî, le mot signifie « l'embouchure du fleuve ».

taro le féminin. Les deux, mentionnés par leur nom vernaculaire, soulignent la fécondité de la terre et la relation symbiotique entre le cycle naturel et la vie du peuple. L'aspect féminin marqué par *le cœur de taro/où palpite mon être/au rythme de la terre* accentue cette symbiose entre le corps humain et le corps de la terre.

La création de toutes sortes est donc ancrée dans la terre. L'écriture y est intrinsèquement liée et, pour *dire le vrai* et libérer le peuple, elle est censée *écrire/une île/un pays/où les êtres étaient/où les êtres étaient sans être/où les êtres sont sans être/sans dire/sans vie/sans voie/sans voix* et *une île/un pays/où/la terre/et/la pierre/parlent à la place de l'être* (poème *écrire*). Gorodé répète cette allusion dans le poème *être – nous étions sans être/où/nous n'étions pas/ nous avons toujours su/que nous étions/nous/avons toujours su/qui/nous étions/nous savons qui nous sommes/ce pour quoi nous luttons*.

Dans les deux extraits, l'auteure note à nouveau la déshumanisation et l'effacement (*les êtres étaient sans être/nous étions sans être/nous n'étions pas*) soulignés par le *sans* anaphorique et la négation totale. Néanmoins, la parole de lutte resurgit par *la pierre*⁵⁸ et *ce pour quoi nous luttons*. Gorodé indique aussi la perception du peuple de son existence et de son identité (*nous avons toujours su/que nous étions/nous/avons toujours su/qui/nous étions*), cet enracinement étant la source d'une reprise de conscience. Notons la transition de l'imparfait/du passé composé au présent qui suggère la *voie* et la *voix* de créer un avenir paisible, un autre pilier du recueil.

2.3 LA VOIE DE L'AVENIR COMMUN

Sur le plan politico-social, les Accords de Nouméa énoncent la vision du « destin commun » et d'une « citoyenneté calédonienne ». En pratique, la société se trouve toujours dans un état clivé. Pourtant, il y a un effort de trouver l'équilibre entre la représentation des Kanak et celle des Calédoniens. En 1999, Déwé Gorodé devient membre du gouvernement. Avec Leonie Tidjite Varnier, elle est la première femme élue. Jacques Lèques préside le premier gouvernement au sein du RPCR, et le Congrès de la Nouvelle-Calédonie est présidé par Simon Loueckhote, un Kanak d'une affiliation

⁵⁸ La pierre fait référence au « caillou », la richesse géologique, surtout due aux sources de nickel, l'élément caractéristique de la Nouvelle-Calédonie et le motif initiateur de l'exploitation minière et économique.

anti-indépendantiste. Il est donc possible de constater que la généralisation « un Kanak égale un indépendantiste » n'est pas si normative qu'elle le semble.

La société cherche alors la solution pour inclure toutes les communautés et trouver l'harmonie dans une composition pluriethnique. En conséquence, il se crée un climat politiquement et culturellement complexe, induit par la « double lutte » des Kanak et des Calédoniens. Les Kanak se battent pour la reconnaissance de leur présence, tandis que les Calédoniens demandent la reconnaissance kanak de la présence d'autres ethnies et de leur engagement. De plus, la grande communauté wallisienne et futunienne sollicite aussi sa place dans la société.

La collaboration avec Nicolas Kurtovitch réunit les deux peuples et essaie de les faire approcher réciproquement d'une manière dialogique. Gorodé s'adresse donc non seulement aux Kanak, mais aussi aux Calédoniens. Le recueil transgresse tous les clivages car il met une femme et un homme, une Kanak et un Calédonien, et « les descendants de ceux qui furent colonisés et colonisateurs⁵⁹ » à un niveau d'égalité. De plus, les poèmes de Kurtovitch introduisent une nouvelle dimension au « narratif gorodien » et décrivent la souffrance et la quête identitaire du point de vue de la communauté des Calédoniens. Dans ce contexte, il ne faut pas oublier que même si la colonisation blessait principalement les Kanak, les Calédoniens devaient eux-mêmes se dédier à la recherche identitaire après la chute de l'administration. La réconciliation historique efface enfin *l'autre*, le colonisateur, et amène *l'autre*, son descendant, et subséquemment la réflexion sur un pays partagé. Tout compte fait, l'œuvre efface les différences et les affrontements incités par l'« amalgame opiniâtre » créé au sein de la société. Les vers agissent comme médiateurs dans une société fragmentée pour renouveler le dialogue. Gorodé inverse ainsi le caractère nihiliste de sa poésie, elle s'oppose à une idéologie de ségrégation et défend l'inclusion de tous.

Néanmoins, la vision du commun, du partagé, apporte quand même des aléas qui suscitent la crainte, l'inquiétude et l'incertitude. Le peuple se trouve frappé par la peur de ce qu'apportera cette coexistence avec « l'Autre » et quels seront les impacts sur « le Même » (*identité-identitas-idem*, « qualité de ce qui est le même »).

⁵⁹ Virginie Soula, *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*. op.cit., p. 246.

Cette peur se manifeste dans le poème éponyme :

la peur⁶⁰

[...]	
¹ La peur de rire	la peur aux trousse
la peur de souffrir	²⁵ ligote
la peur de dire	et étrangle
la peur d'écrire	tel un chapelet égrainé dans le vide
⁵ la peur d'oser	pour une litanie de mea culpa
la peur d'aimer	ou un requiem pour mort-né
la peur de demander	
la peur de donner	³⁰ quand il s'agit bien
la peur de pleurer	d'un pays qui vient au monde
¹⁰ la peur de sourire	où lutter au quotidien
	jour après jour
La peur des uns	au fil du temps
la peur des autres	³⁵ pour
	naître
[...]	faire
la peur de mourir	être
la peur de vivre	ensemble
¹⁵ ensemble	
la peur d'être ensemble	
la peur à fleur de peau	
la peur dans la peau	
la peur de la peau	
²⁰ la peur qui ne veut pas dire son nom	
la peur au ventre	
la peur au cœur	
la peur au corps	

Adélaïde, 24 juillet 1997

Les anaphores de la première partie de l'extrait ont un caractère redondant (de même que les vers 17-19 et la notion excessive de la *peau*) ayant pour but d'amplifier la tonalité du poème et saisir le sentiment accablant. Déwé Gorodé révèle ce qui se cache derrière le

⁶⁰ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 87-89.

dogme du « destin commun » qui est enchâssé par la peur. Les vers anaphoriques reviennent au passé, réintroduisent le discours épидictique de blâme et décrivent le sentiment ancré dans le trauma collectif et ses effets au présent. Ce dernier affecte la pensée collective et « reflète la société tout en ayant un potentiel subversif important⁶¹ ». Certes, la peur change le regard du « Même » vers l'« Autre » et suscite un doute collectif par rapport à la vision de *vivre ensemble* (v.15). L'auteure incarne la thèse prononcée dans le recueil d'aphorismes *Par les temps qui courent*, « *L'État français/veille encore au grain/de son caillou stratégique/du Pacifique* »⁶².

De surcroît, la peur inconnue, *qui ne veut pas dire son nom* (v.20), résulte de l'incertitude. Elle est fortement enracinée dans la mémoire collective, ce qui est de nouveau représenté par la corporalité : *la peur au ventre/la peur au cœur/la peur au corps/la peur aux trousses* (v.21-24). Gorodé fait aussi une référence aux missions coloniales (*tel un chapelet égrainé dans le vide*, v.27), « justifiées » par un ensemble d'arguments (*pour une litanie de mea culpa/ou un requiem pour mort-né*, v.28-29). Les paradigmes coloniaux ressortent alors pour faire réfléchir le lecteur.

En somme, Déwé Gorodé montre que la voie d'un « futur commun » incorpore de nombreuses entraves, qu'elles soient mentales ou physiques. À son avis, le peuple est néanmoins censé surpasser les doutes affectifs pour créer le *pays qui vient au monde* (v.31). Bien que la lutte soit complexe, difficile et exténuante, elle est nécessaire, voire obligatoire, *pour/naître/faire/être/ensemble* (v.35-39). En d'autres termes, le poème éveille la tendance à transcender la réalité et à dépasser soi-même pour accomplir une coexistence paisible. En comparaison de l'ensemble de la poésie de Gorodé, il manque toutefois l'originalité. Même si la redondance a un objectif clair, elle nuit au but intégral du poème, car l'excessivité de certaines expressions peut produire l'effet inverse sur l'interlocuteur.

Au fond, le recueil *Dire le vrai* présente des étapes de cette voie du « destin commun ». Déwé Gorodé indique la nécessité de recoller les fragments identitaires, retourner vers la terre et les ancêtres (décrits dans le poème *être seul* par les *u et duée* – esprits, génies⁶³),

⁶¹ Bernard De Meyer, Compte rendu de [LEBDAI (Benaouda), *L'Afrique et ses littératures ou le trauma en narration*. Tizi-Ouzou : Éditions Frantz Fanon, 2018]. *Études littéraires africaines*, 49 | 2020, p. 248.

⁶² Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 126.

⁶³ *Go pi cöö pwa paicî. J'apprends le paicî. Langues régionales pour le Collège. Paicî – Palier 1*. Livret du Vice-Rectorat de la Nouvelle-Calédonie, 2018, p. 42.

tailler l'idée de la coexistence (poème création) et trouver /[...]ensemble la parole qui apaise/et l'acte qui libère (poème attente). Contrairement à *Sous les cendres*, la poésie militante prend une forme plus sensible et métaphorique. L'écriture est dans une certaine mesure réprobatrice, elle préserve son caractère déclamatoire, affirmatif et engagé. Néanmoins, le militantisme s'exprime sur un ton adouci. Les deux auteurs marchent sur le chemin *vers demain* (poème éponyme), ranimant les mots de Jean-Marie Tjibaou (dont Gorodé s'inspire fortement):

« Notre identité, elle est *devant* nous. »⁶⁴

Dans l'ensemble, le recueil reflète, par la création artistique, les thèses élaborées par les Accords de Nouméa. *Dire le vrai* est donc plus que le titre d'un recueil, c'est un mode d'emploi. Les poèmes représentent un acte de transgression et un grand pas vers une coexistence dialogique et partagée, ancrée dans la tolérance, solidarité, compréhension et honnêteté mutuelle. Le va-et-vient de la dénonciation de l'Autre, du colonisateur, suggère que le peuple doit incessamment retourner à l'histoire pour y renoncer et, en même temps, éviter sa répétition. Pour Déwé Gorodé, les fondations du nouveau pays reposent sur la parole vraie et libérée, comme elle l'affirme dans un de ses aphorismes (*la vérité*) :

« Nue est la vérité que nul ne détient. »⁶⁵

Chantal Spitz⁶⁶, auteure tahitienne avec laquelle elles s'influencent mutuellement, résume l'essence de l'écriture vraisemblable de Déwé Gorodé dans son poème *Toi Debout*⁶⁷ :

« Dire le vrai » dans un pays de silences
Démêler les fers barbelés des histoires assiégées
Déposséder les puissants de leurs arrogances
D'un bord de l'autre
Faire œuvre de résilience
Construire l'humain
[...]

⁶⁴ Jean-Marie Tjibaou, *La présence kanak*, op.cit., p. 155.

⁶⁵ Déwé Gorodé, *Sharing as custom provides*, op.cit., p. 137.

⁶⁶ *1854, première écrivaine polynésienne (née à Tahiti) à publier un roman (*L'Île des rêves écrasés*, 1991).

⁶⁷ Chantal T. Spitz, *Toi Debout*, poème écrit pour le Salon du livre « Lire en Polynésie 2022 », L'Association des Éditeurs de Tahiti et des îles, 2022.

Disponible sur <https://lireenpolynesie.fr/hommage-a-dewe-gorode/>.

La vision poétique de Déwé Gorodé s'appuie donc sur un principe d'humanisme ancré dans l'identité « universelle » et dans une réflexion ontologique. Elle ouvre un dialogue primordial qui, au sens bakhtinien, représente celui auquel

l'être humain participe avec toutes ses facultés physiques et morales qui se projettent vers la réalité du monde concret quotidien et vers la sphère ontologique : entre le corps et la parole, il y a une intense interaction entre soi et l'autre, c'est ce que nous concevons comme le tiers en transcendance et comme le prochain dans la vie réelle.
[Traduction libre du portugais]⁶⁸

Après la parution de *Dire le vrai*, la voix de Gorodé s'exprime encore davantage sur la scène politique. Elle est élue vice-présidente du gouvernement en 2001, puis réélue en 2004 au sein du gouvernement de Marie-Noëlle Thémereau. Gorodé fait donc partie du premier gouvernement mené par deux femmes. La coopération entre les deux communautés, déclarée et « prophétisée » par *Dire le vrai*, se manifeste ainsi sur le plan politique.

De plus, elle devient une véritable porte-parole de la revitalisation culturelle. Chargée de la Culture au sein du gouvernement, elle dirige la création du Salon International du Livre Océanien en 2003, au sein duquel elle initie l'instauration du Prix Popaï, le premier prix littéraire de la Nouvelle-Calédonie. Elle suggère la fondation de la Maison du Livre de Nouvelle-Calédonie et soutient l'établissement de l'Académie des Langues Kanak en 2007. En 2009, elle reçoit l'insigne du Chevalier des Arts et des Lettres pour le développement de l'écriture et de la lecture, qui peut signifier une réconciliation avec l'Autre mais qui fait surgir à nouveau la relation ambivalente à la France.

En 2011, elle est responsable de la présentation calédonienne dans le cadre de « L'Année des Outre-mer » qui, au fond, dévoile le « lien colonial » entre l'Algérie et la Nouvelle-Calédonie. Le témoignage de Louis-José Barbançon, historien calédonien qui connaît Déwé Gorodé depuis 1969, fournit les détails de la préparation de la présentation calédonienne :

Ici, [...] il est acquis que cette manifestation mettra en valeur la culture kanake. Je lui soumetts alors un projet différent [...], [d']évoquer l'histoire des « Arabes » de Nouvelle-Calédonie, Caledoun en arabe. Celle de ces issus d'un autre peuple

⁶⁸ Tatiana Bubnova, Roberto Leiser Baronas et Fernanda Tonelli, « Voz, sentido e diálogo em Bakhtin / Voice, sense and dialogue on Bakhtin », *Bakhtiniana*, 6 | 2011 (1), p. 277.

colonisé, transportés au bagne de « la Nouvelle », et devenus par une inversion de l'histoire, des colonisateurs forcés [...]. Je me souviens, après la projection, de son regard me fixant et de ses paroles avec cette voix qu'elle savait rendre douce: « Mais alors, c'est comme nous⁶⁹ ».

En réalité, la présentation évolue vers un spectre beaucoup plus large. Gorodé réussit à montrer la doctrine coloniale et ses impacts dans une nouvelle dimension, nouvelle même dans son engagement politique et culturel. Le projet se déploie encore plus loin, transformant la présentation en un facteur significatif de sa carrière. Il amène Gorodé en Algérie pour des consultations au niveau inter-gouvernemental. Pour une femme politique représentant un territoire non-autonome, un échange bilatéral signifie un pas vital pour promouvoir la Nouvelle-Calédonie sur le champ international. Quant au programme de la visite, son seul souhait est d'aller à Tipaza sur les pas d'Albert Camus. Même si elle ne le mentionne jamais en présentant ses œuvres, des gestes comme celui-ci font une allusion à ses sources d'inspiration.

Déwé Gorodé amplifie l'importance du dialogue « universel ». Elle souhaite vivre un jour dans une société unifiée, en un pays « partagé », « commun », fondé sur les principes de l'humanité et de l'égalité. Elle incarne ses visions par la « parole animée » qui crée un lien éternel entre le(s) peuple(s). Ainsi s'énonce l'axe vital de son écriture.

⁶⁹ Louis-José Barbançon, *Déwé Gorodé ou «l'impatient soleil»*, témoignage présenté au Salon du livre « Lire en Polynésie 2022 », op.cit.

3 LA NAISSANCE D'UN PAYS – L'AXE VITAL

L'axe vital de l'écriture constitue la pièce maîtresse des axes politique et social. Gorodé défend toujours la valorisation des éléments endémiques à la Nouvelle-Calédonie pour éviter que certaines valeurs tombent en désuétude. Cependant, de nouveaux défis se présentent avec l'arrivée des années 2000. À ce titre, elle s'oppose à l'alcoolisme, à la prostitution, à l'urbanisation et à la marginalisation de la coutume. De plus, les phénomènes de mondialisation et de modernisation posent de nouveaux obstacles à l'identité calédonienne. Néanmoins, Gorodé reste pragmatique et refuse une idéalisation quelconque (contrastée dans la poésie par des éléments oniriques et imaginatifs).

Sur le plan littéraire, cet axe est, certes, ancré dans une synthèse du vitalisme et de la spiritualité kanak imprégnée du protestantisme. Dans les années 2000, Gorodé annonce la naissance d'une littérature calédonienne moderne. L'un de ses derniers recueils, *À l'orée du sable*, paraît en 2014. Déwé Gorodé y élabore la thématique du vol, symbolisant le lien et la séparation entre la terre et là-haut (représenté par la mer). Elle retrace les pas des ancêtres et crée un espace de dissémination entre la mémoire et l'oubli, la paix et la lutte, les vivants et les morts. Le sable et ses grains incarnent le vieux *topos* de la temporalité, les « toujours » et les « jamais » dispersés. En outre, même dans le contexte calédonien, le sable contient un « double sémantisme [...], refermant le sentiment de liberté, de légèreté, de triomphe sur les attaches, d'impondérabilité mais, en même temps, un rappel à la terre, une gravitation qui retient et empêche le vent de déclencher un vrai mouvement ascensionnel⁷⁰ ». Dans la période suivant les Accords de Nouméa, les vers de Gorodé s'adoucissent, son écriture devient lumineuse, sentimentale, onirique et parfois mélancolique. Son répertoire poétique se renouvelle. Le militantisme radical est remplacé par une voix modérée, une analyse psychologique de la vie et une conception de la transcendance.

Parallèlement à la parution du recueil, la collaboration avec Nicolas Kurtovitch ressurgit. Dans leur texte intitulé *La Paix en soi*, ils se dédient à la description de la paix partagée à une connotation quasiment utopique et même onirique soutenue par un chevauchement entre le romantisme et le réalisme. Ils retournent à la superposition du passé et du présent, et entrent dans un dialogue contemplatif. Le texte manifeste un

⁷⁰ Alina Gageatu-Ionicescu, « Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun ». *Littératures*. Université Rennes 2; Université de Craiova, 2009, p. 53.

caractère intime. De surcroît, il crée un lien de corrélation avec *Dire le vrai* et une sorte de synthèse de leurs recueils individuels *À l'orée du sable* et *Ombre que protège l'ombre*. L'expression anaphorique *La paix en soi* suggère donc une vision pacifiste de la coexistence. Le sentiment de responsabilité ressort car chaque individu doit trouver *la paix en soi* pour contribuer à la paix collective. Les deux auteurs expriment le désir d'un monde meilleur où les hommes se tiennent **enfin** par la main au-delà des intérêts, des idéologies, des frontières et des barrières pour le partage, la justice et la dignité ou pour la solidarité, la liberté et l'égalité⁷¹ pour que la société puisse Être alors au monde en paix pour un matin partager l'**élan** de l'espoir⁷². L'usage de l'adverbe *enfin* implique dans ce contexte la longue attente et marque (avec le subjonctif *se tiennent*) les côtés imaginatif et utopique. *L'élan de l'espoir* indique le vitalisme suggéré par la littérature de cette époque.

La restauration de cette collaboration dialogique et l'analogie des thèmes choisis confirment le caractère vital de l'écriture. La société doit incessamment travailler sur ses traits distinctifs, qu'ils soient spirituels, intellectuels ou affectifs, enraciner ses valeurs et consolider le « mode de partage ». L'écriture distribue donc un message, une sorte d'avertissement pour éviter la chute dans l'état abyssal de naguère et *Se donner le pays* de parole et de partage juste et égal.

SE DONNER LE PAYS

Avec la rédaction du recueil *Se donner le pays. Paroles jumelles*, la création à quatre mains s'annonce à nouveau. Cette fois, il s'agit d'un dialogue poétique entre deux femmes, Déwé Gorodé et Imasango⁷³. S'appuyant sur ses racines, l'écriture d'Imasango se construit autour du métissage et de l'universalisme. Sa poésie s'ancre dans l'esprit paisible de l'humanité, de la mondialité et de l'unité. L'élément essentiel en est, bien évidemment, la vivacité. De plus, ses poèmes ont un caractère performatif, car ils sont destinés à être prononcés en tant que la « parole animée » de l'existence. La corporalité

⁷¹ Déwé Gorodé et Nicolas Kurtovitch, *La Paix en soi*, op.cit., lignes 9-11.

⁷² *Ibid.*, ligne 39.

⁷³ Imasango Boutin (*1964), poétesse et professeure calédonienne. Sa grand-mère (du côté maternel) était descendante d'un Indien de la Réunion et fille d'une orpheline kanak de l'insurrection de 1878. Son grand-père (du côté paternel) avait des racines françaises. Imasango puise l'inspiration dans cette généalogie familiale métisse.

s'exprime comme le moyen d'incarner la parole, la terre et les racines du peuple, de la même manière que dans l'œuvre de Déwé Gorodé.

La collaboration des deux auteures se déroule alternativement à Ponérihouen et à Nouméa. Elles incorporent les éléments primordiaux de l'humanité, de l'identité, de la citoyenneté et de la coexistence. Elles abordent des sujets historiques et contemporains, se posent des questions et se répondent à travers les poèmes. Effectivement, c'est là où se trouve le noyau du recueil. Les deux écrivaines se voient comme « jardinières de lendemains possibles, passerelles au-dessus des gouffres blessées⁷⁴ » et écrivent « pour les enfants à naître de ce pays bancal⁷⁵ ». Les poèmes sont destinés à répondre aux maux du monde et à faire émerger l'espoir.

Le recueil est divisé en quatre parties intitulées « Nos bouches en marche », « Sous les ailes de l'oiseau bleu », « Parole enracinée » et « Dö névâ/Le vrai pays », correspondant à la continuité temporelle et au cycle de renouvellement. La tonalité sémantique fait ressortir les thèmes élaborés par les recueils précédents, tels la libération, l'enracinement, le « destin commun » et le partage, les *topos* analysés dans les chapitres I et II. Par ailleurs, il est possible de noter un changement du style poétique. Cette fois, Gorodé surpasse elle-même et se détache complètement du radicalisme. En outre, le passé colonial ne s'exprime que dans quelques poèmes. L'auteure s'ancre non seulement dans le contexte purement calédonien, mais aussi dans le monde entier.

3.1 L'IDENTITÉ UNIVERSELLE

Il est souvent constaté que Déwé Gorodé s'oppose à la mondialisation. Cependant, ce regard ne se manifeste pas dans son dernier recueil. De fait, elle conteste les effets négatifs du phénomène vis-à-vis de la coutume et des traditions. Or, en même temps, elle s'ouvre au monde et, à la différence de sa poésie précédente, elle juxtapose les identités kanak, calédonienne et universelle. Il est donc possible de remarquer l'influence du monde entier et, de plus, celle de la poésie juvénile d'Imasango. L'universalité s'appuie sur l'esprit de la paix et de l'humanité. Dans ce contexte, les deux auteures montrent que bien que chacun soit rattaché à son environnement natal, les racines de l'Être humain

⁷⁴ Murielle Szac, Préface, Déwé Gorodé et Imasango, *Se donner le pays. Paroles jumelles*, op.cit., p. 9.

⁷⁵ *Ibidem*.

s'étendent partout et s'enchevêtrent. Gorodé note que *La voix du monde se tait/et désormais s'entend partout/en bouche planétaire/Madiba aaa Mandela aa/Ubuntu uuu/en air d'heureuse plénitude universelle/respect et hommage/au père de la nation arc-en-ciel/qui nous donne espoir ici au pays*⁷⁶(poème *Au jardin*). La *bouche planétaire* représente alors le moyen de transférer la parole universelle. Le concept d'Ubuntu convient à la rhétorique de la création d'un pays « idéal », il sert de point de départ de la philosophie du recueil. L'inspiration par Nelson Mandela s'exprime pour la première fois explicitement, mais il est possible de la remarquer déjà dans des recueils précédents, par exemple dans le poème *la peur de Dire le vrai*, dans lequel Gorodé élabore la pensée du triomphe de l'espoir sur la peur. Les fragments *aaa/aa/uuu* correspondent aux compétences grammaticales du paicî, le redoublement des syllabes sert à exprimer le degré d'intensité ou à marquer l'exagération. Dans ce cas, ils renforcent le sentiment et l'opinion personnelle de l'auteure. Il est donc évident que Gorodé renvoie aux histoires d'autres peuples pour les rapprocher de la société calédonienne et les présenter comme les exemples d'une lutte réussie.

En outre, les deux auteures expriment le sentiment d'appartenir à un « lieu commun », l'identité n'est plus singulière, elle est multiple. Selon Gorodé, l'espace urbain représente un lieu de modernisation exagérée, mais en même temps, la « porte » de l'échange culturel nécessaire à enrichir et à nourrir le caractère vital de la société. L'écriture de Gorodé représente donc un cycle d'ouverture vers soi-même, vers l'Autre dans le pays et vers l'Autre au-delà de l'archipel, les trois étapes étant incarnées dans les quatre parties du recueil. De ce fait résulte le transfert d'histoires d'autres peuples dans la narration auparavant ancrée dans le contexte purement calédonien.

⁷⁶ Déwé Gorodé et Imasango, *Se donner le pays. Paroles jumelles*, op.cit., p. 31.

Dans les poèmes *Les rhizomes d'espérance*⁷⁷ et *Quechua*⁷⁸ (partie *Nos bouches en marche*), les auteures s'appuient sur l'histoire du peuple bolivien :

Imasango
Les rhizomes d'espérance

[...]

¹ L'éden d'un autre continent
colonisé
avec ses langues et ses dialectes
revient à nous

⁵ en un mot sur la tente au soleil : Quechua

Mon fils y dort au seuil de l'échange
il porte à son oreille la mer d'un coquillage
ou sommeillent les conques et les pirogues
de nos bouches en voyage

¹⁰ Deux femmes deux mères
sur une natte au soleil
avec au ventre un même espoir
allaiter l'océan pacifique

Déwé Gorodé
Quechua
à Guiezy

¹ Quechua
Sur les belles teintes du vert de l'espoir

[...]

Quechua
du maître de la langue

⁵ du même nom du peuple autochtone de Bolivie
qui l'enseignait en franc-tireur à l'Université de La Paz
le père de mon amie Guiezy
de nos jeunes années d'étudiantes en Occitanie
ou parfois entre les livres

¹⁰ elle me parlait de Guillermo son novio
qui attendait son retour

[...]

tel le temps coulant
en moi en ma mémoire en ce jardin de paix
qui porte en nous le respect l'humilité

¹⁵ du pays en devenir

Le titre du poème d'Imasango représente l'enracinement dans le monde, le pilier de l'espérance. L'auteure évoque que la voix des peuples résonne dans le monde et se transmet partout par l'échange, métaphorisé par le *coquillage* (v.6-9). L'adverbe *y* (v.6) est alors bivalent, car il indique la terre calédonienne et le lieu abstrait de cet échange. Déwé Gorodé répond à Imasango et développe la notion de Quechua par l'expérience personnelle. Elle revient à ses années étudiantes et dévoile une autre source d'inspiration. Par la rencontre avec la jeune Bolivienne, elle apprend la lutte indépendantiste du peuple indigène contre l'administration espagnole et ramène l'histoire à l'endroit calédonien. De plus, les deux auteures utilisent le double sens du terme Quechua, désignant le peuple et la langue, pour souligner la relation ethnolinguistique, c'est-à-dire la base de chaque identité.

⁷⁷ Déwé Gorodé et Imasango, *Se donner le pays. Paroles jumelles*, op.cit., p. 26.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 27.

En substance, les poèmes incarnent l'objectif primordial du recueil – montrer le métissage des identités, révéler les histoires, susciter une conscience multiculturelle et l'espoir chez le peuple calédonien. Les auteures défendent un échange culturel fait par un échange dialogique qui sert de base *du pays en devenir* (v.15, *Quechua*). Dans l'ensemble, le poème d'Imasango est plus poétique et métaphorique, il semble que les vers suggèrent une idée abstraite et Déwé Gorodé est censée la concrétiser, car son poème incarne plutôt un type de narration intime pour transmettre sa mémoire (v.13). Les auteures créent donc un espace de permutation pour révéler les aspects communs – *un même espoir* (v.12, *Les rhizomes d'espérance*), *paix/qui porte en nous le respect l'humilité/du pays en devenir* (v.13-15, *Quechua*).

Dans le recueil entier, l'échange et l'ouverture vers le monde sont évoqués par des symboles variés :

Symbole	Poème	Extrait
Chemin	<i>Sur le chemin de pierres</i> (Déwé Gorodé)	<i>qui d'oralité en écriture commune/ouvrent aux enfants du pays/la voie du travail de la paix et de la dignité</i>
Paysage/horizon	<i>Ô mon pays</i> (Imasango)	<i>La terre épouse l'oiseau en vol/[...]/Les arbres s'enracinent sur l'horizon/des enfants courent sur le chemin/un coq chante/ma voix s'élève vers toi</i>
Vol d'un oiseau ⁷⁹	<i>L'oiseau bleu</i> <i>Jööcaa Göpwârâba</i> (Déwé Gorodé)	<i>L'oiseau bleu/messager du vent/messager du clan/veilleur du temps/[...]/L'oiseau bleu/de casse-tête gardien de la porte du peuple</i>
Corporalité	<i>Ensemencer les horizons</i> (Imasango)	<i>Aujourd'hui et demain/nos gestes et notre souffle/portent/les os de l'espérance/à nos bouches en marche</i>

Il est donc possible de remarquer le symbolisme du recueil qui évoque que tout est lié et tout se complète. La conversation entre les deux femmes se déroule pour effacer les différences entre les ethnies, la jeunesse et la vieillesse, la ville et le village, les nouvelles aspirations et la mémoire. Les auteures se rencontrent sur un chemin, un lieu entre le

⁷⁹ L'oiseau (toujours avec l'épithète *bleu*) réfère au Cagou, l'oiseau endémique de la Nouvelle-Calédonie.

passé et le futur, et cherchent ce qui se trouve au-delà des horizons. L'oiseau représente le lien entre les vivants et les morts et le transmetteur du message poétique entre Gorodé et Imasango et entre les auteures et le peuple. À l'aide du dialogue, les écrivaines montrent la force de l'échange et l'inspiration qui peut en surgir. Il est évident que les deux écrivaines s'inspirent de la poésie de Gorodé. Imasango l'évoque par l'usage répété des *conques/des coquillages* et de *la magie sous les cendres* (poème éponyme) et par l'implication du peuple lié à la terre par le cordon ombilical déjà élaboré dans *Sous les cendres* et *Dire le vrai*. Déwé Gorodé, quant à elle, développe la poétique du « destin commun » et fait une allusion aux recueils précédents, par exemple par *la vie sur terre/agitée de toutes parts par les temps qui courent* (poème *La mère*, référence au recueil d'aphorismes *Par les temps qui courent*).

Néanmoins, la mondialité porte aussi un caractère obscur. Les aspects nuisibles à l'identité universelle se manifestent dans la dernière partie du recueil. Les écrivaines évoquent les guerres, les génocides et les désaccords qui paralysent le monde. Elles proposent une image réelle des éléments qui détruisent l'humanité et mettent le *rêve* commun *en alerte* (poème éponyme, Gorodé). Elles décrivent les impacts négatifs de la LME⁸⁰ et les usines qui nuisent à la nature (*L'accord de Nouméa*, Gorodé) ; le terrorisme (*dans ce monde en désaccord/un 7 janvier 2015 et ses jumeaux – Échapper au fracas*, Imasango) ; et critiquent ouvertement l'Occident – *car blancs comme neige sont ceux qui arment/les barbares et les terroristes de tous bords/qui narguent la planète des nantis qui les arment/dans la haine et la mort de l'humanité/[...]/réuni avec ses pairs à Davos ou à Lagos* (*L'errance planifiée*, Gorodé).

De plus, elles se dédient à l'analyse de la condition des femmes de *Kiev à Damas* (*Journée de femmes au bord de l'histoire*, Gorodé). C'est Gorodé qui défend l'opinion que les discours patriarcal et colonial se trouvent placés au même niveau, car les deux justifient la violence et la dominance. À ce titre, elle s'oppose à la virilité abusive. Cependant, elle ne parle jamais du féminisme au sens idéologique. Ce (non)fémisme prouve de nouveau le caractère paradoxal de son écriture et de certaines positions politiques, car le fort engagement pour l'inclusion, l'égalité et les droits des femmes en combinaison avec les projets qu'elle mène au sein du gouvernement constituent, après tout, une sorte d'idéologie. Le refus du féminisme en tant que tel peut s'exprimer comme le résultat de

⁸⁰ La bourse *London Metal Exchange*.

son inclinaison marxiste et du rejet catégorique de « tout ce qui vient de l'Occident ». Déwé Gorodé observe et analyse la position des femmes à la Simone de Beauvoir, décrit les entraves à leur indépendance dans le style d'Assia Djebar ou de Fatima Mernissi, leur sensualité et intimité comme Marguerite Duras. De plus, elle se bat pour les droits des femmes « sans être féministe » de la même manière que Mariama Bâ. Dans le recueil, Gorodé fait des allusions à des viols qui sont, dans la société calédonienne, toujours fréquents sous différentes formes – viols d'enfants, au sein des familles et particulièrement les viols collectifs qui représentent un grave problème, répandu surtout dans les communautés kanak. Gorodé souligne donc le besoin de les articuler, surtout dans les poèmes *Le travail des femmes. Jawé mâ ilö*^{81,82} et *Journée de femmes au bord de l'histoire*⁸³. Dans le premier poème, elle parle *Du sexe imposé ou non/avec ou sans préliminaires/avec ou sans plaisir à être enceinte* (v.1-3) ; *au harcèlement sexuel/de l'inceste familial/au viol collectif* (v.45, 48-49). Elle dénonce aussi les stéréotypes – *de la vaisselle à la lessive/du ménage au rangement/de la lingette à la serpillère* (v.10-13). De plus, elle souligne les problèmes qui ne sont pas suffisamment discutés, comme l'accès limité des femmes au marché du travail et le type des positions réservées à elles (exprimées par *la division sexuelle du travail*, v.37) – *femme au foyer/secrétaire au bureau/employée à l'usine/fonctionnaire de service* (v.38-41) ; ainsi que les mariages arrangés – *perle noire du mariage coutumier/avec ou sans accord* (v.34-35).

Dans ce contexte, la féminité représente pour les auteures le symbole de l'humanité et de l'identité universelle. Néanmoins, l'élément masculin est plutôt diminué, le féminin domine et inverse le discours qui domine dans la société réelle. En revanche, ce phénomène indique que même si les femmes calédoniennes visent à obtenir un statut égal, le combat peut conduire à un effet opposé, donc à la discrimination positive. Cette dernière s'installe surtout par la pression et la demande de faire engager les femmes au même niveau que les hommes et s'effectue parfois en privilégiant les premières.

Effectivement, la dernière partie du recueil réattribue à la poésie un caractère politique et engagé et contraste avec la vision utopique des parties précédentes, bien que les auteures négligent l'utopie ou l'idéalisation – *l'altérité que l'on nourrit n'est pas une utopie/elle est une*

⁸¹ *Jawé mâ ilö* signifie « eau et marmite » et fait une référence à la relation entre l'élément féminin et l'élément masculin.

⁸² Déwé Gorodé et Imasango, *Se donner le pays. Paroles jumelles*, op.cit., p. 95-97.

⁸³ *Ibid.*, p. 90-92.

émergence aux germes d'existence (*Voix porteuses de dialogues*, Imasango). Les auteures expliquent le « mal du siècle », développé surtout par Gorodé, car c'est elle en particulier qui décrit l'Être humain en tant que la victime du capitalisme. Dans son œuvre, ce phénomène résulte de la lecture d'Alfred de Musset et des poètes maudits, et s'exprime par la mélancolie des recueils ultérieurs ainsi que par l'analyse psychologique et sociologique de son époque. La poésie dialogique est donc censée saisir l'*âme du monde* (poème éponyme, Imasango) sous tous les aspects et résister aux maux par une parole unifiée, voire jumelle, qui représente le médiateur du partage, de l'inspiration et de l'espérance.

La poésie de Gorodé se simplifie, le caractère militant ne s'évanouit pas complètement, mais l'auteure prend le rôle d'une narratrice pour transférer la mémoire et l'expérience. Les poèmes reflètent le cycle de renouvellement élaboré par son écriture, car elle réédite les thèmes sous une connotation contemporaine. Dans ce contexte, la répétition prouve la nécessité de revitaliser le passé à cause du déclin mondial. Le but en est de créer le « futur commun » qui, dès la parution de *Dire le vrai*, représente presque un dogme. Les poèmes de *Se donner le pays* n'apportent pas d'élément novateur à sa poétique mais servent plutôt à amplifier et à moderniser la parole déjà énoncée pour la faire disponible à des générations à venir. En outre, le désir d'une paix durable n'est plus contredit par le radicalisme, il est exprimé sur un ton calme qui correspond plus fidèlement à la vision pacifiste. Cependant, la description de l'Occident montre les limites de la notion de l'universalisme, de l'ouverture vers le monde et du dialogue, puisque l'auteure défend la réconciliation avec l'Autre en le rejetant, ce qui évoque à nouveau le « paradoxe gorodien ».

Avec la parution du recueil, la publication des œuvres de Gorodé s'achève. Le 24 septembre 2016, elle met en pratique la notion du partage quand elle change la Journée du deuil⁸⁴ en la Journée de la Citoyenneté, représentant une de ses dernières contributions à la société calédonienne. En 2019, elle se retire définitivement de la scène publique à cause d'un cancer. Elle meurt le 14 août 2022 à Poindimié.

⁸⁴ Le 24 septembre représentait la « Journée du deuil » à cause de la prise de possession du pays par la France en 1853.

CONCLUSION

Déwé Gorodé entre sur la scène politique et culturelle en pleine vigueur. Dès le premier moment, elle est convaincue que la Kanaky/Nouvelle-Calédonie doit se caractériser elle-même, ce qui résulte de notre analyse du poème *Jour après Jour*. Le travail montre que sa carrière à facettes multiples est interconnectée à tous les contextes qui s'influencent mutuellement. L'entrée au gouvernement permet un véritable essor de sa politique culturelle, sa carrière de professeure contribue au développement de l'enseignement du paicî et des autres vingt-sept langues kanak, son affiliation politique fait avancer la quête identitaire, tous les axes étant incorporés par l'écriture.

Gorodé se bat infatigablement pour les valeurs qu'elle croit justes. Elle se laisse influencer par les mouvements indépendantistes du monde entier et par l'opposition kanak qui l'emmènent à un niveau radical. Dans ces conditions, elle annonce une poésie militante. Dans certains de ces aspects, son écriture ne représente pas une contribution novatrice au contexte mondial, mais elle pose le pilier de base de la littérature kanak francophone. Dans l'état primordial, la poésie de l'auteure incorpore une vision nihiliste, marquée par le rejet catégorique de l'Occident et la défense normativement puriste de l'identité kanak. Gorodé vise à anéantir la rhétorique coloniale par une pression morale et une rhétorique affective, dévoilée par l'analyse des poèmes de *Sous les cendres des conquies*.

La deuxième étape de sa poésie consiste en une vraie description du développement politico-social. Les accords de Matignon et de Nouméa changent la perspective de l'auteure. L'analyse du recueil *Dire le vrai* prouve que l'écrivaine elle-même efface le caractère unilatéral de la narration poétique et cherche une voie de coexistence qu'elle pensait impossible, voire inadmissible. Elle ancre le récit dans le futur, mais l'écho du passé s'exprime toujours (poèmes *l'autre*, *la peur*). Le sous-chapitre sur l'enracinement démontre à quel point elle s'efforce de relier les identités kanak et calédonienne par les références à des éléments endémiques et par l'exploration des traits communs.

Gorodé élève la vision de l'ouverture vers l'Autre dans le recueil *Se donner le pays*. Pour la première fois, elle ne se concentre pas seulement sur l'endroit calédonien. Elle surpasse la poésie élaborée dans les deux recueils précédents, révèle les aspects positifs et négatifs de l'« esprit mondial » et renforce l'accent mis sur le dialogue et la notion du partage.

Son écriture est plus malléable. Gorodé n'a plus besoin de militantisme. Elle est censée se présenter comme la narratrice de l'histoire et transmettre le savoir-faire et les expériences aux jeunes générations, ce qui résulte de l'analyse du poème *Quechua* et des éléments qui évoquent la notion de l'identité universelle.

Néanmoins, le « paradoxe gorodien » est omniprésent. Les analyses montrent que la poétique de la lutte incarne le cercle vicieux de violence contre violence et que la « vraie description » ne concerne que les entraves du peuple kanak. Gorodé ne mentionne que rarement le côté obscur du comportement des Kanak par rapport aux Calédoniens, même si elle se bat pour un dialogue ouvert et honnête et pour la révélation de tout ce qui nuit au développement du pays. Généralement, la critique de son peuple ne s'exprime qu'en référence à des violences faites aux femmes et à la passivité dans l'engagement public.

Bien qu'elle s'ouvre vers l'Autre, elle critique l'Occident et ne cesse de le rejeter. Cependant, elle enseigne le français et accepte l'insigne du Chevalier des Arts et des Lettres. Gorodé révèle alors sa relation ambivalente avec la France et avec l'Occident en tant que tel. Elle vise à transgresser la littérature occidentale, mais assume les traditions littéraires à la fois. Écrire une épopée, publier un recueil d'aphorismes, donner un caractère élégiaque à la poésie, tout cela représente l'effort de dépasser les formes déjà existantes, mais, en même temps, cela prouve que l'auteure puise l'inspiration dans des classiques. Il ne faut pas oublier qu'elle a fait ses études dans la France métropolitaine où elle a reçu la Licence-ès-Lettres. Les analyses des poèmes montrent donc les influences, parfois imprégnées inconsciemment, des auteurs comme Hugo, Musset et des poètes maudits. De telles influences se superposent à la lecture des auteurs de la Négritude et d'autres écrivains indépendantistes du Pacifique et aux études des œuvres marxistes. Avec l'intégration des spiritualités kanak et protestante, elles donnent naissance à une expression poétique hybride qui s'efforce de s'enraciner dans le contexte calédonien.

L'origine de la poésie se trouve alors dans l'engagement à facettes multiples. L'expression poétique n'est que le miroir des positions politiques de Gorodé. Elle n'efface jamais l'aspect engagé de son œuvre. Par la poésie, l'auteure s'oppose au déclin sociétal, mais elle ne se rend pas compte que l'aspect politique cause parfois un déclin de la poésie (manifesté par exemple dans les poèmes *l'autre* ou *la peur*). La poésie est, au

fond, plutôt didactique et déclamatoire et sert à incarner la rhétorique politique et une certaine idéologie.

L'écriture de Déwé Gorodé est, sans aucun doute, précoce dans le milieu mélanésien. En définitive, l'étude de ses poèmes prouve que le « paradoxe gorodien » ne consiste pas seulement en la brisure des règles langagières et en l'association du français et du paicî, mais aussi en l'enchevêtrement des influences variées et des contradictions innombrables, des éléments à l'origine de la transgression. L'analyse dévoile des fragments cachés sous la rhétorique poignante et révèle des aspects négligés de l'expression poétique de l'auteure. Le travail de Gorodé inspire jusqu'à nos jours (par exemple le poète kanak Paul Wamo) et ses efforts énormes, surtout sur le plan politique, sont toujours renouvelés par ses successeurs qui permettent la continuation de sa parole « animée » et du cycle de renouvellement élaboré par les trois axes de sa carrière.

RÉSUMÉ

Déwé Gorodé vstupuje na politickou a kulturní scénu s rázností. Od prvního okamžiku je přesvědčena, že Kanaky/Nová Kaledonie musí charakterizovat samu sebe a je pro to připravena udělat cokoli, jak naznačuje rozbor básně *Jour après Jour*. Práce ukazuje, že její mnohostranná kariéra je propojena napříč všemi vzájemně se ovlivňujícími souvislostmi. Vstup do kaledonské vlády umožňuje vývoj kulturní politiky, kariéra profesorky přispívá k rozvoji výuky paiců a dalších dvaceti sedmi kanakských jazyků, její politická příslušnost přináší řešení v otázce hledání identity. Všechny tyto osy jsou zvěčněny literární tvorbou.

Gorodé neúnavně bojuje za hodnoty, které považuje za správné. Ovlivňují ji hnutí za nezávislost celého světa a kanakská opozice. Tyto vlivy následně podněcují radikalismus. Autorka v tomto kontextu hlásá militantní poetiku. V některých aspektech její tvorba nepředstavuje, vrámci celosvětového měřítka, novátorský počín, ale pokládá základní kámen vzniku kanakské frankofonní literatury. V prvotním stavu je do autorčiny poezie zakomponována nihilistická vize, poznamenaná kategorickým odmítáním Západu a normativně puristickou obhajobou kanakské identity. Gorodé si klade za cíl zničit koloniální rétoriku prostřednictvím morálního nátlaku a emocionální rétoriky, jak odhalila analýza básní ze sbírky *Sous les cendres des conquies*.

Druhou etapu poezie tvoří pravdivý popis politicko-společenského vývoje. Dohody Matignon a Nouméa mění autorčin úhel pohledu. Analýza sbírky *Dire le vrai* dokazuje, že spisovatelka sama potírá původní jednostrannost básnického projevu a hledá cestu k soužití, které dříve považovala za nemožné, ba nepřípustné. Gorodé upevňuje svůj poetický diskurz v budoucnosti, minulost se však nepřestává projevovat (básně *l'autre, la peur*). Podkapitola zabývající se patosem zakořenění ukazuje, že se autorka snaží propojit kanakskou a kaledonskou identitu prostřednictvím odkazů na endemické prvky a skrze zkoumání společných rysů obou komunit.

Gorodé ve sbírce *Se donner le pays* nastoluje vizi otevřenosti vůči „jinému“ (tedy vůči potomkům kolonizátorů). Poprvé se nezaměřuje pouze na kaledonské prostředí. Převyšuje poezii zpracovanou ve dvou předchozích sbírkách, odhaluje pozitivní i negativní stránky „duše světa“ a posiluje důraz kladený na dialog a sdílení. Její poezie je

o poznání tvárnější. Neklade si za cíl vyjadřovat se pomocí militantní poezie. Autorka se prezentuje spíše jako vypravěčka příběhu s cílem předat znalosti a zkušenosti mladším generacím, což vyplývá z básně *Quechua*.

Přesto je „gorodovský paradox“ všudypřítomný. Analýzy ukazují, že poetika boje ztělesňuje začarovaný kruh násilí proti násilí a že „skutečný popis“ se týká pouze překážek, které jsou do cesty kladeny Kanakům. Gorodé málokdy zmiňuje temnou stránku chování Kanaků ve vztahu ke Kaledoncům, i když vehementně bojuje za otevřený a upřímný dialog a za odhalení všeho, co škodí rozvoji společnosti. Obecně se kritika jejího lidu projevuje pouze v souvislosti s násilím páchaným na ženách a pasivitou ve veřejném angažmá.

Přestože se otevírá „jinému“, kritizuje Západ a nepřestává ho odmítat. Současně však vyučuje francouzštinu a přijímá odznak Řádu umění a literatury. Gorodé tak odhaluje svůj ambivalentní vztah k Francii a k Západu jako takovému. Jejím cílem je překonat západní literaturu, ale zároveň čerpá z dávno zavedených literárních tradic. Napsat epos, vydat sbírku aforismů, dát poezii elegický ráz, to vše představuje snahu překonat již existující formy, ale zároveň dokazuje, že autorka čerpá inspiraci od klasiků. Nesmíme zapomínat, že studovala ve Francii, kde získala License-ès-Lettres. Analýzy básní proto poukazují na vlivy autorů, jakými jsou Hugo, Musset a prokletí básníci, které se v její tvorbě projevují i nevědomě. Tyto vlivy se překrývají s četbou autorů hnutí Négritude a dalších spisovatelů Pacifiku bojujících za nezávislost a se studiem marxistických děl. Spolu s integrací kanakského náboženství a protestantské víry tak vzniká hybridní poetická expresivita, které se snaží prosadit se v kaledonském kontextu.

Původ autorčiny poezie tedy spočívá v jejím mnohostranném angažmá. Básnický výraz je pouze zrcadlem jejích politických postojů. Gorodé nikdy nevymaže angažovaný charakter poezie. Autorka se prostřednictvím poezie staví proti úpadku společnosti, ale neuvědomuje si, že politický narativ způsobuje úpadek její poezie. Ta je v konečném důsledku spíše didaktická a deklamační a slouží k ztělesnění politické rétoriky a určité ideologie.

Tvorba Déwé Gorodé je v melanéském prostředí a ve své době bezesporu nadčasová. Studium jejích básní nakonec dokazuje, že „gorodovský paradox“ nespočívá pouze v

porušování jazykových pravidel a ve spojení struktur francouzštiny a paicî, ale také ve spleti rozmanitých vlivů a nesčetných rozporů, které stojí na počátku literární transgrese. Analýza odkrývá prvky skryté pod mnohdy útočnou rétorikou a odhaluje opomíjené stránky autorčina básnického výrazu. Dílo Déwé Gorodé inspiruje dodnes (např. kanakského básníka Paul Wamo) a její enormní úsilí, zejména na politické úrovni, je obnovováno jejími nástupci, kteří umožňují pokračování jejího konceptu „oživené řeči“ a cyklu obnovy rozvíjeného pomocí tří prostudovaných os její kariéry (politická, sociální a vitální).

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

GORODÉ, Dédé. *Dire le vrai / To Tell the Truth*. Édition bilingue de 18 poèmes. Nouméa : Grain de sable, 2000, 84 p.
ISBN 2-84170-066-6.

GORODÉ, Dédé et Imasango. *Se donner le pays – paroles jumelles*. Paris : Éd. Bruno Doucey, 2016, 130 p.
ISBN 2362291308.

GORODÉ, Dédé. *Sharing as custom provides*. Traduit et édité par Raylene Ramsay & Deborah Walker. Pandanus Books, The Australian National University, Canberra, 2004, 213 p.
ISBN 1 74076 087 5.

SOURCES SECONDAIRES

ARRÉGHINI, Louis et WANIEZ, Philippe. *La Nouvelle-Calédonie au tournant des années 1990. Un état des lieux*. ORSTOM-RECLUS-La Documentation Française, 1993, 237 p.
ISBN 2-11-002987-0.

BESSIÈRE, Jean et ANDRÉ, Sylvie. *Littératures du pacifique insulaire. Nouvelle-Calédonie, Nouvelle-Zélande, Océanie, Timor Oriental*. Champion, 2013, 432 p.
ISBN 2745325450.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme, suivi de : Discours sur la Négritude*. Paris : Présence africaine, 2000, 96 p.
ISBN 2708705318.

CHATTI, Mounira. *Sexe, genre, identité : Approches pluridisciplinaires – Occident, Océanie, océan Indien, monde arabe*. Éd. Harmattan, 2013, 204 p.
ISBN 2336302276.

FANON, Frantz. *Les Damnés de la Terre*. Paris : Éd. La Découverte & Syros, 2002, 314 p.
ISBN 978-2-7071-4281-8.

Go pi cöö pwa paicî. J'apprends le paicî. Langues régionales pour le Collège. Paicî – Palier 1. Livret de Vice-Rectorat de la Nouvelle-Calédonie, 2018.

LEBÈGUE, Sébastien. *Coutume kanak*. Au vent des îles / ADCK – Centre culturel Tjibaou, 2018, 424 p.
ISBN 978-2367341972.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Éd. du Seuil, 1975, 368 p.
ISBN 978-2020042932.

MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, 2002.
ISBN 9782070419203.

MOKADDEM, Hamid. *La Nouvelle-Calédonie et l'imagination intellectuelle. Repenser et reformuler, les disciplines, savoirs et pratiques*. Éd. Harmattan, 2018, 204 p.
ISBN 978-2343157436.

MOKKADEM, Hamid. *Littératures calédoniennes : La littérature océanienne francophone est-elle une littérature française ?*. La Courte Échelle/Transit, 2008, 64 p.
ISBN 9782917270011.

MOKKADEM, Hamid. *Œuvres et trajectoires d'écrivains de Nouvelle-Calédonie : entretiens du 15 mars 1998 au 8 juin 2001 avec Déwé Epery Gorodey, Louis-José Barbançon, Pierre Wakaw Gope, Gilbert Kaloonbat Tein, Nicolas Kurtovitch, Laurence Leroux et Jean Vanmai*. Expressions Éditions de la Province Nord, 2007, 229 p.
ISBN 9782951937192.

OGÈS, Audrey. *Violences coloniales et écriture de la transgression : Étude des œuvres de Déwé Gorodé et Chantal Spitz*. Éd. L'Harmattan, 2016, 480 p.
ISBN 2343079765.

SOULA, Virginie. *Histoire littéraire de la Nouvelle-Calédonie (1853-2005)*. Karthala, 2014, 324 p.
ISBN 9782811109646.

TJIBAOU, Jean-Marie. *La présence kanak*. Établie et présentée par Alban Bensa et Eric Wittersheim. Éd. Odile Jacob, 1996, 326 p.
ISBN 2738103995.

ARTICLES

ANDRÉ, Sylvie. « La quête identitaire dans les littératures polynésienne et néocalédonienne ». *Hermès*, 32-33 | 2002, pp. 403-411.

DELBRACCIO, Mireille. « La Psychologie de la colonisation d'Octave Mannoni. Dépendance, reconnaissance, altérité ». *L'Information Psychiatrique*, 91 | 2015 (3) pp. 263-270.

DEMMER, Christine et SALOMON, Christine. « Émancipations Kanak [Dossier] ». *Ethnies*, 21 | 2015 (37-38), pp. 267, 2-912114-10-1.

DE MEYER, Bernard. « Compte rendu de [LEBDAI (Benaouda), L'Afrique et ses littératures ou le trauma en narration. Tizi-Ouzou : Éditions Frantz Fanon, 2018, 260 p. – ISBN 978-9931-572-54-1] ». *Études littéraires africaines*, 49 | 2020, pp. 245-248.

GAGEATU-IONICESCU, Alina. « Lectures de sable. Les récits de Tahar Ben Jelloun ». Littératures. Université Rennes 2 ; Université de Craiova, 2009. Français.

MERLE, Isabelle. « Actualités calédoniennes ou la décolonisation à l'épreuve ». *Contretemps : revue de critique communiste*, 42 | 2019, pp. 157-161.

MUCKLE, Adrian. « La « Dernière Révolte » de Kanaky Nouvelle-Calédonie : vision de conflits passés dans un avenir commun », Texte intégrale de l'article paru en *Mwà Vée : revue culturelle kanak*, 62 | 2008, pp. 8-18. Dossier : La guerre kanak de 1917.

NTOUMOS, Veronica. « Entretien avec Déwé Gorodé : « Une esthétique militante ou l'art de cultiver des identités plurielles ». *Dialogues francophones*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2011, pp. 213-216.

OUENNOUGH, Mélica. « Les déportés maghrébins en Nouvelle-Calédonie. Naissance d'une micro-société (de 1864 à nos jours) », *Insaniyat / إنسانيات*, 32-33 | 2006, pp. 53-68.

RAMSAY, Raylene. "Déwé Gorodé: The Paradoxes of Being a Kanak Woman Writer", *Kunapipi*, 27 | 2005 (2), pp. 23-42.

RENAULT, Matthieu. « Vie et mort dans la pensée de Frantz Fanon ». *Cahiers Sens public*, 2 | 2009, pp. 133-145.

SOULA, Virginie. « La poésie contemporaine de la Nouvelle-Calédonie et les « événements de 1984-1989 : difficultés d'un discours (poétique) du bouleversement et du deuil ». *Études Francophones*, University of Louisiana, Lafayette, 30 | 2019, pp. 152-164.
ISSN 1093-9334.

SITOGRAPHIE

Entretien de Déwé Gorodé pour Île en île:

<https://ile-en-ile.org/dewe-gorode-5-questions-pour-ile-en-ile/>

Entretien de Déwé Gorodé pour Whéné

<https://whene.org/whene-cat-cast-en-fr/>

La liste de l'ONU des territoires non-autonomes :

<https://www.un.org/dppa/decolonization/fr/nsqt>.

Le texte des accords de Matignon et de Nouméa

<https://www.legifrance.gouv.fr/>

L'hommage à Déwé Gorodé (le poème de Chantal Spitz et le témoignage de Louis-José Barbançon) :

<https://lireenpolynesie.fr/hommage-a-dewe-gorode/>

Livret de la Direction de l'Enseignement de la Nouvelle-Calédonie « Les éléments fondamentaux de la culture Kanak » :

https://denc.gouv.nc/sites/default/files/documents/lck_fiche_ligname_v2.pdf

Maison de la Nouvelle-Calédonie, *Symbolique d'un lieu*. 2009.

<https://www.mncparis.fr/uploads/bd-symbole-mnc.pdf>