

Paul Wamo Taneisi, *la fureur poétique**La poésie ou performance slamée de l'artiste kanak Paul Wamo Taneisi***Paul Wamo Taneisi, *the Poetic Fury****The Poetry or Slammed Performance of Kanak Artist Paul Wamo Taneisi***Dr Audrey OGÈS**Auteur correspondant, professeure agrégée et Docteure ès Lettres modernes
Université de la Polynésie Française – UPF (France), aoges@outlook.fr**Date de soumission : 28.01.2023 – Date d'acceptation : 13.02.2023 – Date de publication : 20.02.2023**

Résumé — Comme Charles Trenet, que l'on surnommait « *le fou chantant* », Paul Wamo Taneisi, poète performer kanak, chante les mots à la folie. Dans ses créations scéniques, le slameur kanak nous offre des lectures performances où il se transcende sur scène à tel point que la raison et la folie semblent se confondre. Cet artiste hors catégorie situe sa pratique artistique entre écriture et oralité. Figure emblématique de la littérature océanienne contemporaine, il voit dans la poésie un moyen d'expression salutaire. Également sollicité pour ses projets musicaux et reconnu pour ses qualités d'interprète, Paul Wamo ne lit pas ses textes, il les transpire. « *Comme un fou qui aime le jour [...], comme un fou qui croit toujours* », il chante l'amour pour son pays, la Nouvelle-Calédonie, Kanaky, ce « *petit pays* » dont il explore la richesse des langues kanak, notamment le drehu, mêlé au français, la langue apprise à l'école, pour faire « *claquer* » les sons. Le mot « *slam* » ne désigne-t-il pas en argot américain la « *claque* », « *l'impact* »? La folie permet aussi de se retrouver dans ce frère aliéné, étranger dans une société à laquelle il ne se sent pas appartenir. Mais cette folie n'est pas seulement liée à la *furor latine* : c'est aussi celle de l'autre, que l'on pointe du doigt. Celle en particulier de celui qui accuse ou blesse : c'est la folie de l'oppressé, du colonisateur, rappelant ainsi le douloureux passé de son pays colonisé.

Mots-clés : *poésie, slam, performance, folie, transgression, colonialisme, violence.*

Abstract — Like Charles Trenet, who was nicknamed “*the singing madman*”, Paul Wamo Taneisi, a Kanak performance poet, sings words madly. In his scenic creations, the Kanak slammer offers us performance readings where he transcends himself on stage to such an extent that reason and madness seem to merge. This exceptional artist situates his artistic practice between writing and orality. An emblematic figure of contemporary poetry in his country, he sees poetry as a healthy means of expression. Also called upon for his musical projects and recognized for his qualities as an interpreter, Paul Wamo does not read his texts, he sweats them. “*Like a madman who loves the day [...], like a madman who always believes*”, he sings of love for his country, New Caledonia, Kanaky, this “*little country*” whose richness of languages he explores Kanak, in particular Drehu, mixed with French, the language learned at school, to make the sounds “*click*”. Isn't the word “*slam*” in American slang for “*slap*”, “*impact*”? Madness also makes it possible to find oneself in this alienated brother, a stranger in a society to which he does not feel he belongs. But this madness is not only linked to the *Latin furor*: it is also that of the other, which we point the finger at. That in particular of the one who accuses or hurts: it is the madness of the oppressor, of the colonizer, thus recalling the painful past of his colonized country.

Keywords: *Slam Poetry, Spoken Word, Madness, Transgression, Colonialism, Violence.*<https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes> / <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646>**Paradigmes : vol. VI- n° 01 - janvier 2023**

Ce travail est disponible sous licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Introduction

Dans le *Phèdre*, Platon distingue deux sortes de folies : une folie d'origine humaine, vue négativement car elle résulte d'un mauvais fonctionnement du corps, et une folie d'origine divine, qui est la manifestation d'une divinité exerçant un pouvoir sur la raison de l'individu.

Cette dernière est avant tout un enthousiasme, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire en grec ancien ἐνθουσιασμός, *enthousiasmós* la possession par un dieu, l'inspiration. Selon cette approche platonicienne, n'est pas artiste qui veut : seul celui qui sera possédé, c'est-à-dire touché par la grâce divine, deviendra véritablement un auteur de génie. Celui qui exerce son art peut très bien faire preuve d'un savoir-faire (*ars* en latin) mais n'est pas forcément inspiré : art et inspiration ne vont pas de pair. Le poète inspiré est celui qui ne fait pas usage de la raison et compose ce que les Muses lui soufflent, quitte à basculer dans une forme de folie.

La folie n'est alors plus perçue comme un obstacle à la création artistique, où elle serait synonyme de stérilité, mais plutôt comme une réelle impulsion créatrice, plus proche de Dionysos, que d'Apollon au sens nietzschéen des termes.

C'est justement en ce sens que nous allons aborder la folie dans l'art, à travers l'œuvre originale et féconde du poète *performer* slameur Paul Wamo Taneisi. Doté d'un sens inné du rythme et d'une sensibilité artistique remarquable, cet artiste kanak montre une folle passion pour les mots qui lui inspirent des textes poignants. Nous allons voir comment, à travers le douloureux passé colonialiste de son pays, la Nouvelle-Calédonie ou *Kanaky*, Paul Wamo Taneisi réfléchit à la folie de l'Autre et parvient à transcender son Histoire à travers le travail de remémoration qui mène sans doute sur la voie de la raison.

1. Paul « Wa-mots »

Né le 9 novembre 1981 en Nouvelle-Calédonie, Paul Wamo Taneisi fait partie de la nouvelle génération d'auteurs kanak. Originaire de l'île de Lifou, il grandit en ville, à Nouméa, sur la Grande Terre, où son père exerce le métier d'instituteur et sa mère est employée de grande surface. Au départ très timide, il commence à écrire au lycée, notamment des poèmes, ce qui constitue pour lui un exutoire :

« Ma rencontre avec la poésie a été salutaire. Elle m'a permis d'extérioriser des pensées que je n'arrivais pas à "faire sortir" et qui me pesaient. Elle est devenue en quelque sorte ma guérison, une sorte de thérapie, d'exutoire qui me rend chaque jour un peu plus libre et léger » (Wamo Taneisi, 2008).

Il suit, à l'Université de la Nouvelle-Calédonie (UNC), une formation en « langues et cultures régionales ». À la suite de cette formation, il enseigne dans plusieurs établissements scolaires nouméens en tant que professeur de langue régionale « *drehu* », qui est la langue de son île d'origine, Lifou. C'est dans l'échange profond avec son grand-père qu'il construit peu à peu sa parole poétique. Très tôt, sa voix se fait connaître sur les scènes calédoniennes. Il commence à se produire pour la première fois au centre culturel Tjibaou, à Nouméa, lors d'un colloque sur la poésie kanak. Ce moment fort et déterminant marquera son premier pas dans l'espace public.

Les scènes s'enchaînent de 2002 à 2006 ainsi que les prestations lors de divers salons ou festivals. Comme il dit ses textes *a capella*, le slam n'ayant pas encore explosé en France, on le qualifie de « conteur », de « diseur », de « clameur », de « raconteur ». Puis, avec l'arrivée de Grand Corps malade, on lui colle l'étiquette de « slameur », à défaut de ne pas savoir comment nommer cet art oratoire novateur dans un français qui bouscule avec jubilation les formes acquises.

Le monde de l'édition s'offre à lui progressivement, notamment grâce à l'écrivain calédonien Frédéric Ohlen qui lui ouvre des portes et lui proposera en 2006 de travailler sur l'édition de son premier recueil de poèmes *Le Pleurnicheur (L'Herbier de Feu)*. Il tisse aussi des liens avec d'autres écrivains de Nouvelle-Calédonie : *Déwé Göröde*, *Nicolas Kurtovitch*, *Denis Pourawa*, *Pierre Gope*, entre autres. Le premier salon du livre à Paris, auquel il participe en 2006, lui permet de rencontrer d'autres auteurs et éditeurs d'Océanie : *Chantal T. Spitz*, *Flora Aurima Devatine*, *Sia Figiel*, *Albert Went*, *Patricia Grace*... Lors de sa participation au premier Salon du livre de Paris, il est le plus jeune écrivain océanien de l'époque.

En 2014, Paul Wamo Taneisi quitte son « caillou » pour se produire sur les scènes françaises avec un projet musical : « *Un EP SOL slam spoken word rock kanéka électro* » (Wamo Taneisi, 2008). Partir de la Nouvelle-Calédonie va profondément nourrir sa réflexion sur l'identité. Il navigue entre la Bretagne (Douarnenez), Paris et Marseille avant d'aller en Belgique au *Festival International de Poésie Maelström*. L'artiste se trouve confronté de nouveau à la difficulté de rentrer dans une case : est-ce de la « *Musique du monde* » ? Du « *slam* » ? De l'« *électro* » lorsque les morceaux sont accompagnés de musique ?

« J'ai découvert la catégorie "musique du Monde", une case pour laquelle dit-on j'étais fait. Les lignes ont bougé, mais cela reste toujours un regard colonialiste, paternaliste, raciste qui prédomine cette classification. J'ai dû jouer la carte "culture kanak" pour pouvoir entrer dans le circuit mais je ne me suis pas senti bien, comme une imposture, j'avais l'impression d'être une marionnette au service du marché colonial de la musique. Une partie de mon discours se résume à défaire cette vision fautive en me rapportant à ma propre expérience » (Bocandé, 2020).

Installé à Tahiti depuis 2019, il se consacre aujourd'hui entièrement à l'écriture et intervient régulièrement auprès de publics scolaire, variés (collégiens, lycéens, élèves en décrochage scolaire), et de prisonniers dans des ateliers d'écriture, de mise en voix du texte et d'initiation à la pratique du slam. En 2021, en plein confinement à Tahiti, il crée une lecture performance pour le festival de littérature francophone basé à New York « *Cannibales et Vahinés* ».

Auteur de trois recueils poétiques – *Le Pleurnicheur*, *Trois saisons*, *Je n'aime pas Loti* –, Paul Wamo Taneisi a également publié des livres accompagnés d'un CD : *J'aime les mots* (2008), *Sol*, un EP de six titres (2016), et *Pulse* (pas encore sorti). Il a créé deux créations artistiques de spectacles vivants : *Shok ?!* (2010) puis une performance solo en 2013 ... *EkoooO...* présentée au Quai Branly lors de l'exposition Kanak : *L'art est une parole*.

Il a participé à plusieurs résidences d'écriture : à Douarnenez en 2015 avec l'association *Rhizomes* ; à la cité internationale des Arts de Paris en 2015-2016 ; au festival de Rochefort du Pacifique à trois reprises (2016, 2017, 2018).

2. La *furor* poétique

« *Tournoi de poésie* » né aux États-Unis à Chicago, le slam est une tribune d'expression populaire qui mêle poésie, oralité et performance, une scène ouverte libre et gratuite où sont invités celles et ceux qui veulent partager et dire leurs textes / poèmes de manière à toucher le public. Concept inventé dans les années 1980 par Marc Kelly Smith qui avait pour but de rendre la poésie accessible, interactive et jubilatoire, le slam est aujourd'hui une forme d'expression artistique à part entière, reconnue et pratiquée presque partout dans le Monde. Scène ouverte, atelier, coupe nationale, championnat du Monde, tournoi scolaire... c'est un espace de parole et d'écoute qui touche de plus en plus de monde. Les slameurs abordent souvent des thèmes sociaux, politiques et personnels dans leurs performances. Paul Wamo aime à rappeler qu'il est certes un artiste *performer*, qui aime se produire sur de scènes ouvertes, mais qu'il écrit également des textes qui n'ont pas nécessairement vocation à être dits, comme par exemple son essai *Je n'aime pas Loti* ou ses recueils de poèmes (Wamo Taneisi, 2017). Avant tout, c'est surtout le rythme et la musicalité qui l'inspirent.

3. La fantaisie verbale : la folie du langage

L'écriture de Paul Wamo Taneisi se caractérise par une grande liberté de ton qui transgresse toutes les normes. Il aime les mots à la folie et les fait claquer sur scène :

*« J'aime les mots
Les mots qui font rire
Les mots qui font mal
Les mots qu'il faut dire
Et les mots scandales
Les mots purs
Et aussi les mots sales
J'écris dehors
J'écris dedans
Quand j'ai mal
Et qu'il n'y a plus de son
J'écris, j'écris car
Écrire est ma guérison
Écrire pour moi
C'est comme respirer » (Wamo Taneisi, 2008).*

Comme « *Lui* » dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot en 1762, qui se présente comme un personnage fou, fantasque et cynique, Paul Wamo s'amuse avec les mots avec beaucoup de libertés. Son écriture contient indéniablement une part importante de fantaisie et de légèreté. Le plaisir d'écrire s'en ressent d'autant plus. Les calembours sont très présents et l'humour n'est pas en reste.

Ainsi, dans le poème « Sortir », il mêle les niveaux de langage et s’amuse à ajouter une consonne initiale, dévoilant ainsi son rejet du mot « outre-mer » : « (F)Outre Mer (F)Outre Tombe (F)Outrage Foutrage de Gueule » (Wamo Taneisi, 2019a). Dans le texte intitulé « Crachats corails », le jeu sur les sonorités se dévoile dès le titre, qui éloigne d’emblée l’image paradisiaque de plages océaniques. Les sigles « DOM TOM POM » sont tournés en dérision et lui inspirent un « blues » qu’il envoie balader : « *Chiél blues d’extramarins* » (Wamo Taneisi, 2019a)¹.

De même, prendre la parole demande d’adopter un langage nouveau. De nombreux néologismes surprenants témoignent d’une création lexicale constante. Comme l’avaient fait avant lui les poètes de la négritude, Paul Wamo souhaite inventer un nouveau langage : dans le poème « *ISEJ* », il affirme ainsi : « — *Tu donneras toi-même les noms que tu voudras aux choses qui t’accompagnent* » (Wamo Taneisi, 2019c). Cela peut passer par un mélange des langues, une « *interlangue* », que l’on retrouve aujourd’hui chez de nombreux auteurs du postcolonialisme.

Pour autant, le rire ne doit pas empêcher d’assumer sa parole. L’auteur peut tout aussi bien aborder des sujets graves, comme le racisme, la colonisation ou la déculturation. Le poème « *Moi noir de ma propre nuit* » (Wamo Taneisi, 2014-2019) n’est composé que de ce seul vers répété en majuscules plus de dix fois sur toute la page, comme pour nous inciter à mieux comprendre l’affirmation de son identité. Cette métaphore originale s’appuie sur l’al-litération autour du « *noir* » qu’elle met ainsi en avant. Dans le poème « *Rhizomes* », il joue avec ce mot qui l’inspire : non seulement son sens est ambiguë, puisque le rhizome désigne à la fois des racines et des tiges aériennes, mais aussi ses sonorités l’amusent :

*« Rhizomes
nous parlons rhizomes
racinons z’à l’horizontale
déraisonne lignes droites
dés-écritures » (Wamo Taneisi, 2014-2019).*

C’est avant tout une réflexion sur les origines et le devenir du peuple kanak, au moment où chacun devait se prononcer lors du troisième Référendum qui doit décider du maintien ou non de la Nouvelle-Calédonie dans l’État français.

4. Une folle performance scénique

Sur scène, Paul Wamo Taneisi fait entendre sa voix singulière. Il est encore un tout jeune écrivain lorsqu’il découvre Saul Williams dans le film *SLAM* de Marc Lévine (1998). Ce poète américain, sur scène, n’hésite pas à mêler poésie et hip-hop alternatif. C’est à travers lui que Paul Wamo découvre le slam. Saul Williams va ainsi devenir son inspiration fondamentale :

« Les lectures slam performance de Saul Williams tout au long du film, m’ont profondément touché et inspiré pour ma première lecture, ce film et la performance de Saul Williams m’ont donné le tempo, si j’avais pas vu ce film, si je

¹ Paul Wamo Taneisi, « Crachats corails ».

Paul Wamo Taneisi, la fureur poétique

n'avais pas entendu vu Saul Williams, je n'aurais pas le style que j'ai aujourd'hui en tant qu'artiste interprète, c'est l'inspiration fondatrice de mon style d'interprétation : avec les tripes. Lorsque je l'ai vu, entendu, pour la première fois avant de monter sur ma première scène, je me suis dit « c'est comme ça que je vais lire mes textes » avec les tripes C'est l'ancêtre fondateur de Paul WAMO le slameur|performer »².

Nous pouvons retrouver l'influence de Saul Williams dans les prestations scéniques de Paul Wamo, notamment le slam « *Sha-Clack-Clack* » dans lequel il revendique sa négritude. Le rythme des mots, le jeu sur les sonorités, la façon dont ils « *claquent* » sur scène, tout séduit l'artiste kanak. Mais il est également marqué par Jacques Brel, avec « *Amsterdam* » et son interprétation magistrale lors de ses adieux à l'Olympia en 1966.

Ces deux artistes majeurs vont profondément influencer son interprétation sur scène. Comme eux, Paul Wamo va « *transpirer* » ses textes, utiliser tout son corps, toute sa voix et son énergie pour faire vibrer le public : il ne récite pas ses textes, il les vit littéralement. Cela peut se voir dans la lecture-performance ou *Spoken Word* « Sol » (Wamo Taneisi, 2017), dans laquelle Paul Wamo peut crier, chuchoter, claquer les mots, les faire chanter au son du rythme du *kanéka*. De même, dans « Rhizomes », il crie le terme comme pour mieux le faire résonner en chacun de nous. L'artiste entre alors dans une transe où le corps accompagne le texte. Il profère ses poèmes avec une telle force et une telle originalité, qu'il semble bel et bien traversé par la *furor* poétique.

Mais cette folie n'est pas seulement une forme de fureur poétique, un *enthousiasme* au sens platonicien du terme. C'est aussi la folie de l'Autre qui est pointée du doigt dans ses textes.

5. La folie des autres : le trauma du colonialisme

Les auteurs autochtones d'Océanie n'hésitent pas à décrire le trauma qu'a été pour eux la colonisation. « *Partout le sujet postcolonial se ressent comme la proie d'une souffrance multiforme qui le ravage* » (2011, p. 153), affirme Patrick Sultan. Ce dernier parle du « *trauma* » que les colonisés ont subi, et il tente de définir les maux psychiques dont ils sont victimes :

« Le diagnostic précis et juste de ces pathologies est difficile à établir. En effet, il se situe aux confins de la psychiatrie et de la psychologie, mais aussi de la sociologie, de la politique, voire de l'histoire des représentations » (Sultan, 2011, pp. 153-154).

En d'autres termes, la difficulté de mesurer cette souffrance vient du fait qu'elle mêle différentes sphères (sociologique, psychologique etc.), et que les causes peuvent être à la fois économiques et subjectives, car liées à des facteurs individuels, collectifs. Le trauma, qui est un diminutif de traumatisme, est un terme emprunté au vocabulaire psychopathologique. Il désigne un excès d'excitation, qui peut aller jusqu'à une lésion contre laquelle l'organisme ne peut se défendre.

² Paul Wamo Taneisi, communication personnelle.

Paul Wamo a été profondément influencé par la lecture de Frantz Fanon, dans *Les Damnés de la terre* (1961). Préfacé par Jean-Paul Sartre, cet essai analytique se penche sur le colonialisme, l'aliénation du colonisé et les guerres de libération. En étudiant le rôle que joue la violence entre colonisateur et colonisé, l'essai prône la lutte anticolonialiste y compris par la violence et l'émancipation du tiers-monde. Il a servi – et sert encore aujourd'hui – d'inspiration et de référence à des générations de militants anticolonialistes. Son analyse du traumatisme du colonisé dans le cadre du système colonial et son projet utopique d'un tiers monde révolutionnaire porteur d'un « *homme neuf* » marquent Paul Wamo Taneisi. Achille Membe, Leonora Miano et d'autres sont des auteurs qui lui ouvrent les yeux sur la colonisation, vue comme centralisation, aliénation de la pensée.

*« Choc ce fut un choc
Entre nos îles
Et Cette Europe de l'époque
Au gros Nombri, Gros Ventre
Grande bouche d'où sortait
sa soi-disant Bonne parole*

Choc ce fut un choc

*Entre nos Père, nos Mère
Et cette petite Europe
Aux grands navires
Qui débarquèrent pour conquérir encore
et conquérir
À coups de feintes de fouets de canons et coups de bottes*

*Choc ce fut un choc
Entre nos pirogues
Et Cette mal élevé d'Europe
Qui posa l'ancre sur nos rives
Avec cette maladie coincée dans l'œil de son époque
Et qui n'était pas pour elle une sale saleté de faute
De croire que nos Femmes et nos Hommes*

N'étaient que des sauvages et puis rien d'autres » (Wamo Taneisi, 2019b).

La vision trompeuse et réductrice de l'identité, héritée du passé colonial, est ici interrogée. Comment alors retrouver leur identité alors même que le point de vue colonialiste prédomine ?

6. « Amnésie traditionnelle » : la folie de l'oubli

6.1. L'oubli de la culture et de l'Histoire

« Cette culture, il faut la montrer. Si on ne la montre pas, on pense qu'elle n'existe pas » (Tjibaou, 2000). Cette phrase prononcée par Jean-Marie Tjibaou a profondément marqué Paul Wamo et l'a motivé à pratiquer son art en dehors de la Nouvelle-Calédonie. Comme Déwé Görödé, Paul Wamo souhaite porter la voix de son peuple et lutter contre l'idée qu'il représenterait une minorité silencieuse.

« Cela me fait penser à un festival où j'ai été invité il y a deux ans, appelé « le Festival des Peuples Invisibles » ; j'ai répondu que ce ne sont pas nos peuples qui sont invisibles mais que c'est vous qui ne nous voyez pas, qui êtes aveugles, qui vous prenez pour l'CEil qui voit tout. J'ai refusé d'y participer » (Bocandé, 2020).

Il faut faire sortir l'Histoire qui est oubliée :

« Il s'agit de rappeler l'Histoire du peuple kanak à travers des textes poétiques engagés. Nous sommes la minorité invisible en France. L'histoire de la Nouvelle Calédonie, de la culture kanak, des peuples kanak, sont inconnus au bataillon du récit français, de son récit colonial... Nous faisons partie de cette France dites des OUTRE MER, comme perdue de l'autre côté de la mer. Je trouve cette nomination péjorative. Nos grands-pères ont participé à la Première Guerre Mondiale, en tant que tirailleurs kanak » (Bocandé, 2020).

Entre 1914 et 1918, à la suite du décret de 1915 sur le recrutement des tirailleurs sénégalais, un millier de soldats kanak participent à la première Guerre mondiale au sein du Bataillon des tirailleurs du Pacifique. C'est ainsi que 1078 tirailleurs kanak partent pour la métropole. Le peuple kanak est alors colonisé depuis soixante ans par la France. Ces soldats sont isolés dans les Réserves par le régime de l'indigénat. Avec les Tahitiens, ils ne formeront pas d'unités constituées et seront utilisés comme troupes supplétives selon les besoins. Après la guerre, les soldats kanak mettront du temps à rentrer chez eux : plus d'un an et demi parfois. Il faudra attendre 1999, pour que les noms des Mélanésiens morts pendant le premier conflit mondial apparaissent sur le monument aux morts de Nouméa. « Cette histoire ne se trouve nulle part dans la mémoire collective de France, dans aucun livre ni aucun programme scolaire, dans aucun monument historique » (Bocandé, 2020).

*« Nous souvenons nous ?
Nous souvenons nous ?
Ils ont pris l'Uniforme
Vogues loin de l'île
Tirailleurs Kanak
Enrôlés dans la Grande Guerre
Appelés par Mère Patrie
Qui perdait sur son front
Trop de soldat et de sang
Aux Armes Bon Sujets*

*Formez votre Bataillon
Aux Armes Colonisés
Servez-nous de chair à canon* » (Wamo Taneisi, 2018-2019).

« *L'histoire est toujours écrite par les vainqueurs et la France n'a toujours pas assumée cette part de son histoire et donc de son identité. Tout cela participe à l'Oubli, à la négation de nos histoires, au mal être...* », regrette Paul Wamo (Bocandé, 2020).

6.2. Des cannibales

Dans le cadre du Festival des cinq continents, Paul Wamo interprète pour la *Maison Française de New York University* une série de textes inspirée par le thème de la rencontre. À partir du choc entre Europe coloniale et peuples d'Océanie, il traite des mythes du Cannibale et de la Vahiné, deux symboles des puissances européennes qui montrent bien la folie du regard de l'Autre. Il y évoque notamment le traitement réservé aux Océaniens dans les expositions universelles de l'époque :

*« Ils ont fait porter des masques à Grand Père
Ils ont mis Grand Père dans une cage
Ils ont dit à Grand Père de faire Peur
Ils lui ont dit de montrer ses dents
de sauter dans tous les sens
de se mettre à moitié nu
de ne pas parler mais de crier
Et puis Ils ont pris des photos de Grand Père
Ils ont montré Grand Père au Monde*

comme ça » (Wamo Taneisi, 2019b).

Mais le poète entrevoit aussi une manière de guérir : « Guérir pour passer à autre chose, guérir pour ne plus porter une mémoire qui enchaîne mais qui au contraire nous soutient ».

7. L'espoir raisonnable

7.1. « Je demande la parole »

La parole occupe une place primordiale dans la culture océanienne, en particulier kanak. Dans toutes les sociétés dites « *orales* », la parole est sacrée, comme dans les sociétés mélanésiennes ou polynésiennes. Chez les Kanak, elle se nomme *no* ou *ewekë* et signifie tout autant « *parole* » que « *contenu et objet du discours* » (Poëdi, 1997, p. 69)³ : elle est performative. L'individu doit s'y conformer, car elle participe à la construction de la personne. La parole la plus respectée est celle des aïeux, qui rejoint celle des dieux. Les mots que les ancêtres utilisent sont sacrés, comme le montrent les sculptures qui les représentent : on les sculpte

³ Gabriel Poëdi fait d'ailleurs remarquer qu'en langue *a'ïïë*, la parole et la coutume se traduisent par le même mot : *nô*. Cela désigne « *la parole de tous, l'histoire d'un peuple, le lien sacré entre le monde de l'invisible et celui du visible* ».

avec la langue tirée, de façon à montrer la sagesse de leur parole. L'artiste inspiré est donc celui qui écoute cette parole qui lui vient de ses aïeux ou des dieux.

« En Nouvelle Calédonie, on a plusieurs pays : le Nord, les îles, le Sud, à l'Est, à l'Ouest. Il y a plusieurs types de discours. Par exemple dans les rituels de deuils ou dans les rituels de naissance, la parole a une place sacrée. Elle est présente et c'est elle qui fait le lien. Je n'ai pas trouvé dans d'autres cultures cette place aussi importante de la parole. Cette parole-là, elle m'habite aussi. Elle fait partie de ma culture. C'est en fait ce qui dit d'où l'on vient » (Paſtor & Moatti, 2017).

Pour Paul Wamo, la parole est essentielle dans son œuvre : il faut redonner toute sa place à cette parole et son sens performatif. Dans un documentaire, intitulé « Je demande la parole », le poète kanak fait entendre sa voix en s'inspirant de la coutume mélanésienne. Celle-ci veut que celui qui parle demande d'abord aux autres la permission de le faire. Car dans chaque discours rituel kanak qui accompagne un événement, la parole se transmet, entre individus ou entre clans. Dans ces pratiques coutumières qui offrent beaucoup de variantes, la parole permet non seulement d'échanger mais aussi de situer l'individu au sein de l'organisation d'une société. Le sujet la demande avec humilité et le destinataire se doit de l'écouter avant de lui répondre. La parole s'accompagne du silence dont la place est aussi importante (Ogès, 2016, p. 377)⁴.

Cela rappelle l'écrivaine kanak Déwé Görödé, dont les titres des livres montraient son importance. L'essai *Dire le vrai* renvoie à l'énonciation : la parole doit être bien pensée, car elle est un acte sacré dans la culture kanak. Le titre du recueil de poèmes, *Sous les Cendres des conques*, fait référence à la conque, coquillage utilisé pour appeler la communauté à se rassembler, à parler ensemble. Le terme « conques » se retrouve dans plusieurs poèmes de Paul Wamo Taneisi. Comme chez l'auteure kanak, il faut regarder « *sous les Cendres des Conques* » : la conque, symbole de la parole, doit renaître de ses cendres. C'est une métaphore qui rappelle les liens qui unissent le passé au présent : « ... Et j'entends en hymne d'arrivée l'Appel de la Conque » (Wamo Taneisi)⁵.

7.2. Retrouver son identité effacé par la folie de l'Autre

La question de l'identité est au cœur de ses textes. Comme Aimé Césaire avait clamé haut et fort avant lui sa négritude dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Paul Wamo chante « je suis Noir » et décline son identité à l'aide d'images poétiques se moquant des clichés sur les Kanak :

« Je suis noir | Je suis noir qui tape à l'œil | Noir comme le charbon | Beau comme le soleil | NOIR NOIR NOIR | Je suis Noir qui tape à l'œil | Noir d'Afrique Noir d'Océanie | Noir de ma terre | On me nomme souvent : | Non civilisé – Non éduqué | NOIR SAUVAGE ! » (Wamo Taneisi, 2008)

⁴ Voir le chapitre « La voie du silence et de la parole », in *Violences coloniales et écriture de la transgression*.

⁵ Paul Wamo Taneisi, « Révélation », *ibid.*

Aimé Césaire avait retrouvé la mémoire de son peuple, à partir du moment où la « *vieille négritude* » et celle du « *bon nègre* » soumis avaient disparu :

*« Je dis Hurrah ! La vieille négritude
progressivement se cadavérise
l'horizon se défait, recule et s'élargit » (Césaire, 1956).*

Paul Wamo tente à son tour de combattre les clichés sur son peuple. Il faut déconstruire l'image des Cannibales véritablement implantée dans l'inconscient collectif, autant du côté de celui qui regarde que de celui qui est regardé : « *Plus loin j'entends Edouard Glissant et Jean-Marie Tjibaou avec "la reformulation permanente". Quand je dis que je porterai moi-même mon nom, mon verbe et ma carte géographique, je me positionne en tant qu'individu, en tant que peuple intime, en tant que moi, en tant que Paul WAMO Taneisi, Kanak rhizomes* » (Bocandé, 2020).

Dans le poème « Guérir » adressé à Leonora Miano, Paul Wamo insiste sur l'importance de se raconter soi-même pour avancer dans la vie :

*« Nous nous raconterons nous même
En partant de la source qui reste
Et des choses qui nous viennent
Pour remettre à l'endroit
nos souvenirs à re naître
Nous avancerons penchés
Mais juste
Sans plus attendre que réparation soit faite
Nous nous réparerons tout seuls
Je te le dis en vérité
Nous guérirons par nous-mêmes » (Wamo Taneisi, 2019b)⁶.*

Il utilise une métaphore pour décrire cette avancée : « *Nous avancerons penchés mais justes* », pour montrer que la réconciliation avec soi-même est un chemin difficile, mais qui mène vers un état de justesse intérieure. L'expression « *sans plus attendre que réparation soit faite* », souligne qu'il est important de ne pas attendre que les autres nous réparent pour se réparer soi-même. Cette réconciliation sera réalisée par chacun individuellement, « *nous nous réparerons tout seuls* » et « *nous guérirons par nous-mêmes* ». La première personne du pluriel montre que cette réconciliation est un processus collectif. L'expression « *je te le dis en vérité* », empruntée à la Bible, appuie l'idée qu'il s'agit d'une vérité absolue.

Paul Wamo Taneisi veut tendre vers une renaissance non pas dans l'attente d'une quelconque réparation venue de l'extérieur, mais dans l'espoir de trouver en soi et pour soi sa propre rédemption.

7.3. Se Re-souvenir

Comme chez Déwé Görödé, un grand nombre de textes de Paul Wamo Taneisi sont traversés par l'importance de la mémoire collective. Ce sont les anciens qui sont les dépositaires

⁶ Paul Wamo Taneisi, « Guérir », in *Cannibales et Vahinés*.

et les garants de la mémoire. La mémoire intemporelle rappelle qu'il faut préserver les traditions et lutter pour la défense de leur peuple. Le « *Re-Souvenir* » est un terme souvent utilisé pour désigner cet effort que chacun doit fournir pour ne pas oublier le passé colonialiste douloureux mais pouvoir le dépasser en se recréant une mémoire collective :

« *Et si le temps
était un jeu
je le ramènerais
en arrière pour le Re souvenir
pour tous les siècles souillés
pour nous rattraper juste à temps
à l'endroit même de l'embrasement
au premier bâillement* » (Wamo Taneisi, 2018-2019).

Conclusion

L'œuvre de Paul Wamo Taneisi illustre bien les deux sens du mot folie selon la définition platonicienne : c'est d'abord la folie humaine, celle de l'Autre, qui est dénoncée car elle est une erreur et mène à la déraison. C'est la folie de l'opresseur, du colonisateur, qui a effacé la mémoire des peuples opprimés. Mais cette folie est aussi celle qui est liée à l'enthousiasme poétique. C'est une fureur dionysiaque, qui transgresse toutes les limites : géographiques, historiques, sociales, politiques, discursives, et même la loi du silence. Elle force les mots à « *dire le vrai* », et redonne la parole aux minorités, loin des clichés paradisiaques.

La folie des mots pour décrire les maux recherche des voies de libération, qui demande que l'on ait d'abord fait table rase des préjugés et limites imposées. L'écriture originale de Paul Wamo Taneisi trouve sa force dans cette révolte, rejoignant ainsi des auteurs comme Aimé Césaire ou Déwé Görödé. Dans les lectures performances de l'auteur, les mots claquent, tels des gifles, et cette violence permettra paradoxalement d'ouvrir la voie à davantage de sagesse.

Références bibliographiques

Livres

1. CÉSAIRE, A. (1956), *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine.
2. DIDEROT, D. (1762), *Le Neveu de Rameau*.
3. OGÈS, A. (2016), *Violences coloniales et écriture de la transgression*, L'Harmattan.
4. POËDI, G. (1997), *101 mots pour comprendre l'histoire de la Nouvelle-Calédonie*, éd. Frédéric Angleviel, Îles de Lumière.
5. SULTAN, P. (2011), *La Scène littéraire postcoloniale, L'Esprit des Lettres*, Éditions Le Manuscrit.
6. WAMO TANEISI, P. (Été/Automne 2019c), « ISEJ », *WENEMITRE*, Septembre, poèmes bilingues : Français / Drehu, Marseille (textes inédits).
— (Hiver/Printemps/Été 2018-2019), *Blues autochtone*, Marseille (textes inédits).
— (octobre 2019b), *Cannibales et Vahinés* [textes écrits dans le cadre d'un documentaire sur le mythe du Cannibale et de la Vahiné en Océanie].
— (2008), *l'aime les mots*, éd. Grains de sable.
— (2017), *le n'aime pas Loti*, éd. Les Petites Allées.

—, *Moi noir de ma propre nuit* (texte inédit).

— (2014-2019), *Peur(e) Noire ou expérience de l'altérité en France Hexagonale* (textes inédits).

Article du Journal

7. BOCANDÉ, A. (15/09/2020), « Je demande la parole », [entretien avec Wamo Taneisi Paul] « Se raconter, se représenter ; traversées poétiques », *Nouvelles Cartographies, Lettres du Tout-Monde*.
8. PASTOR, A. et MOATTI, H. (8/11/2017), « Voyage en Terre d'Outre-mer », *Libération*.
9. WAMO TANEISI, P. (2017), « Sol », 20^e édition du *Festival des musiques du monde*.
— (2019a), « Sortir », *Revue Africultures* – Hors-série « Décentrer Déconstruire Décoloniser » dirigée par Anne BOCANDÉ.
— (octobre 2019b), « Zoo humain », *Cannibales et Vahinés*, [textes écrits dans le cadre d'un documentaire sur le mythe du Cannibale et de la Vahiné en Océanie].

Pour citer cet article

Audrey OGÈS, « Paul Wamo Taneisi, *la fureur poétique* : La poésie ou performance slamée de l'artiste kanak Paul Wamo Taneisi », *Paradigmes*, vol. VI, n° 01, janvier 2023, p. 113-125.

