

« L'écriture orale » de Flora Devatine

Mohamed Aït-Aarab

Université de La Réunion, La Réunion

Résumé

Henri Hiro, figure tutélaire de la littérature tahitienne, invitait ses compatriotes à s'emparer de l'écrit et à dire – en *reo ma'ohi*, en français, en anglais, peu importe la langue – l'âme, la culture, la spiritualité, bref le monde polynésien. Après des siècles d'un discours exogène, Hiro souhaitait faire entendre la voix des vaincus, des subalternes et réinscrire Tahiti dans l'histoire. Mais comment passer d'une civilisation où le patrimoine culturel (contes, proverbes, mythes fondateurs, généalogies, *etc.*) était transmis oralement, d'une génération à l'autre, notamment par les *haere po* (les “marcheurs de la nuit”) à une civilisation de l'écrit ? La poétesse Flora Devatine relève le défi dès 1980 (*Humeurs*, sous le nom de Vaitiare) et poursuit, dans les deux recueils suivants (*Tergiversations et rêveries de l'écriture orale*, 1998 ; *Au Vent de la piroguière. Tifaifai*, 2016) sa quête d'une « écriture orale ». L'oxymore révèle la volonté de l'écrivaine d'inventer une écriture *tifaifai* (patchwork) qui tresse une étoffe textuelle mariant français et *reo ma'hoi*. Nous nous proposons d'analyser une démarche scripturale originale et d'en comprendre les soubassements esthétiques et historiques. L'hypothèse que nous formulons est qu'en se positionnant dans un entre-deux linguistique et par une écriture du tâtonnement, Flora Devatine crée un espace d'affleurement de l'identité narrative tahitienne, identité qui se veut à la fois affirmation (de soi) et réconciliation (avec l'altérité).

Mots-clés : Flora Devatine, écriture, oralité, langue française, *reo ma'ohi*

Abstract

Henri Hiro, a seminal figure in Tahitian literature, urged his fellow Polynesians to embrace the written word and express – in *reo ma'ohi*, French, English, or any language – the soul, culture, and spirituality of the Polynesian world. After centuries of externally imposed narratives, Hiro sought to restore a voice to the vanquished and the marginalized, and to reinsert Tahiti into the historical record. But how could a society rooted in oral tradition where cultural heritage (tales,

proverbs, origin myths, genealogies, etc.) was passed down through generations, particularly by the *haere pō* (literally “night walkers”) make the transition to a culture of writing?

Poet Flora Devatine took up this challenge as early as 1980, with her debut collection *Humeurs* (published under the pseudonym Vaitiare), and continued to explore it in subsequent works, including *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale* (1998) and *Au Vent de la piroguière. Tifaifai* (2016). Through these texts, she pursued a poetics of "oral writing." This oxymoron reveals her intention to craft a *tifaifai* (literally, patchwork), a textual tapestry that interweaves French and *reo mā'ohi*.

This paper proposes to analyze Devatine's original approach to writing and to examine the aesthetic and historical foundations of her work. We hypothesize that by positioning herself in a linguistic and cultural in-between space, and through a writing marked by hesitation and exploration, Devatine creates a literary space in which a Tahitian narrative identity can emerge, an identity that serves both as an affirmation of self and a reconciliation with otherness.

Keywords : Flora Devatine, Writing, Orality, Tahiti, French language, *reo mā'ohi*

Introduction

Le choix d'une telle formule, « écriture orale » peut paraître paradoxal, déroutant, oxymorique. Il a uniquement pour finalité de souligner la nature du difficile projet littéraire que s'assigne Flora Devatine. Mais rendons tout d'abord à César ce qui lui appartient : c'est Flora Devatine elle-même qui utilise cette expression dans le titre de son deuxième recueil de poèmes, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture orale* (1998). Dans le cadre de cet article, nous souhaitons présenter et analyser les choix scripturaux opérés par la poétesse pour tenter de donner corps à sa proposition artistique, à savoir inventer une langue poétique qui puisse dire la réalité culturelle, identitaire du monde *ma'ohi*, inventer une écriture qui permette le tressage de deux langues, le *reo ma'ohi*²³ et le français, et de deux modalités de création, l'oral et l'écrit. Flora Devatine, comme les autres écrivains polynésiens, se trouvent, selon la belle formule de Jacques Nicole (1988), « au pied de l'écriture ». Comment, dès lors, gravir cet Everest, quand on est issu d'une civilisation de l'oralité où la transmission d'un patrimoine immatériel – généalogies, légendes, contes, cosmogonie, mythes, propriété et délimitation des terres, *etc.* – reposait sur les épaules des *haere po*, littéralement les « marcheurs de la nuit », aèdes ou griots, comme l'on voudra, dépositaires de la mémoire d'un peuple ? Jusqu'au jour funeste où cette mémoire devient défaillante, ainsi que le raconte de manière prémonitoire *Les Immémoriaux* de Victor Segalen :

Or, comme il achevait avec grand soin sa tâche pour la nuit, - nuit quinzième après la lune morte - voici que tout à coup le récitant se prit à balbutier... Il s'arrêta ; et, redoublant son attention, recommença le récit d'épreuve. On y dénombrerait les séries prodigieuses d'ancêtres d'où sortaient les chefs, les *Arii*, divins par la race et par la stature :

« Dormait le chef Tavi du marae Tautira, avec la femme Taurua,

²³ La traduction des termes *reo ma'ohi* figure dans le lexique en fin d'article.

puis avec la femme Tuitérai du marae Papara :
De ceux-là naquit Tériitahia i Marama.
Dormait Tériitahia i Marama avec la femme Tétuau Méritini du
marae Vairao :
De ceux-là naquit... »
Un silence pesa, avec une petite angoisse. Aué ! que présageait
l'oubli du nom ? C'est mauvais signe lorsque les mots se refusent aux
hommes que les dieux ont désignés pour être gardiens des mots !
Térii eut peur ; il s'accroupit ; et, adossé à l'enceinte en une posture
familiale, il songeait. (1921 : 16-17)

L'amnésie du *haere po* est signe annonciateur de profonds bouleversements et de
grands malheurs à venir. Si la mémoire fait défaut, l'histoire et la culture des
temps anciens disparaîtront, à moins que l'écriture apportée par les missionnaires
protestants ne permettent de prévenir ce péril. Mais encore faut-il s'approprier,
faire sien, ce nouvel outil. C'est dans cette tension entre souci de conservation
d'un patrimoine et domestication d'un instrument nouveau de prise de parole que
s'inscrit le projet littéraire de Flora Devatine.

Aussi, pour mieux appréhender la stratégie discursive de l'écrivaine, notre
cheminement dans son œuvre s'effectuera-t-il en trois moments et portera, d'une
part, sur les prolégomènes qui contextualisent la prise d'écriture, d'autre part, sur
le temps du doute, et enfin sur le temps de la création.

Prolégomènes. De Bougainville à Henri Hiro : deux siècles de colonialisme littéraire

Pour comprendre l'engagement en littérature de Flora Devatine, trois
événements sont à prendre en compte. Le 6 avril 1768, la frégate L'Étoile et la
flûte La Boudeuse, sous commandement du capitaine Louis-Antoine de
Bougainville, mouillent dans la baie de Hiti'a, au nord-est de l'île de Tahiti. Ce
jour-là, sans que personne n'en soit conscient, un chapitre de l'histoire de la

relation entre l'Europe et Tahiti vient de s'ouvrir. L'Europe, dans un même mouvement, "découvre" et invente Tahiti. Le récit du séjour à Tahiti n'occupe que quelques pages dans la deuxième partie du *Voyage autour du monde*, mais il est appelé à une audience telle que la société polynésienne en sera bouleversée pour des siècles, victime de la malédiction « bougainvillienne », même si le naturaliste Philibert Commerson est tout aussi responsable du figement de Tahiti dans une imagerie d'Épinal dont la carte postale exotico-coloniale sera friande. Désormais Tahiti est à jamais réifiée par la vision occidentale qui, en imposant une surinterprétation érotique sur la liberté sexuelle des autochtones, impose une exégèse univoque : la liberté sexuelle des Tahitiens puise sa source dans une supposée coutume ancestrale dont Bougainville, en réalité, ignore tout.

Tout au long des XIX^e et XX^e siècles, un « flot d'encre » (Daniel Margueron, 2015) va se déverser sur Tahiti, fabriquant, fabulant, fantasmant l'être tahitien, comme l'écrit Chantal Spitz (2020). Dès lors, tout écrivain, tout peintre du dimanche, qui pose le pied sur le sol tahitien s' imagine en héritier de Loti ou de Gauguin. Les Polynésiens deviennent les figurants muets et impuissants d'un spectacle conçu par et pour l'Autre. Jamais considérés pour ce qu'ils sont, ils sont éternellement figés dans une représentation *a priori* du désir européen. Si, comme l'écrit fort justement Jean-Marc Moura (1998 : 26), *Les Immémoriaux* sont la victoire de l'Autre, les écrits de Bougainville, de Commerson, de Loti et de bien d'autres épigones sont le triomphe du Même. Un triomphe où s'impose durablement une utopie sexuelle contre laquelle les voix polynésiennes vont enfin s'élever à partir des années 1970.

Cette décennie est celle du réveil identitaire et culturel initié par Henri Hiro (auquel il faudrait associer Turo Raapoto dont les écrits et les thèses – parfois contestées – ont contribué au débat suscité par ce mouvement identitaire et

culturel). On mesure mal, hors de la Polynésie française, le rôle déterminant que Hiro a joué dans la prise de conscience d'une polynésianité brisée, niée, à la fois par le mouvement colonial, mais également par le processus d'évangélisation. Or l'héritage qu'il a laissé, dépasse de loin son unique recueil poétique publié en 1985, *Pehepehe i taù nunaa. Message poétique*²⁴. Trois semaines avant sa mort, Henri Hiro avait accordé une longue interview à Michou Chaze, sorte de testament littéraire et politique dont nous ne retiendrons que l'exhortation à « dévorer le temps parasite » (Henri Hiro, 1990 : 10) et à s'emparer de l'écriture :

Il faut que le Polynésien se mette à écrire ! C'est la deuxième étape. D'abord, il a agi : la maison polynésienne, *etc.* Il faut maintenant qu'il écrive et ainsi, qu'il s'exprime. Que ce soit en *ma'ohi*, français ou anglais, peu importe. L'important, c'est qu'il s'exprime. Qu'il le fasse ! (*Ibid.*)

Par sa pratique culturelle protéiforme – homme de théâtre, cinéaste, écrivain – Henri Hiro a voulu délivrer les Polynésiens de l'appréhension – que traduira très poétiquement Flora Devatine – qui les habite dès qu'il s'agit d'accoster sur le continent, pour ne pas dire la terre promise, de l'écriture.

Doute

Dans un texte aujourd'hui devenu un grand classique des études postcoloniales, Gayatri Spivak dénonçait la double « violence épistémique [...] de constitution du sujet colonial comme Autre », et « l'occultation asymétrique de la trace de cet Autre dans sa précaire subjectivité » (Gayatri Chakravorty Spivak, 2009 : 37). Dans une approche connexe, Valentin Mudimbe (2021) montrait, quant à lui, dans le sillage de la réflexion ouverte par Edward

²⁴ Nous considérons Flora Devatine comme la première héritière d'une prise de conscience initiée par Henri Hiro. Sa poésie est la mise en œuvre littéraire d'un projet multi-dimensionnel dont Hiro avait posé les fondations.

Saïd, comment un corpus de textes divers produits par des ethnologues, des voyageurs, des romanciers, *etc.*, avait participé au projet politique de domination coloniale. Aussi est-il légitime de poser la question d'une réponse polynésienne à ce processus de réification du colonisé.

Dès 1980 et la publication d'*Humeurs*, une seule et même question habite, traverse, s'insinue entre les vers de Flora Devatine : comment « apprivoiser l'écriture » ? (*op. cit.* : 21) S'interrogeant, en 1996, sur la possible existence d'une littérature *ma'ohi* (Flora Devatine, 1996), elle entamait, d'une certaine manière, un dialogue posthume avec Henri Hiro, mort six années plus tôt. Aux certitudes du poète – « Les Polynésiens commencent à écrire. Et je pense que d'ici peu nous aurons des auteurs polynésiens. N'ayons plus de complexes et exprimons-nous. » (Henri Hiro, *op. cit.* : 10) –, Flora Devatine oppose une littérature de l'intranquillité :

Le doute que cette littérature puisse exister,
La certitude qu'il n'y en n'a pas,
La croyance qu'il ne pourrait y en avoir,
L'idée, en fait, qu'elle ne peut être qu'insignifiante ! (Flora Devatine, 1996 : 24)

Au pied de l'écriture, Flora Devatine est tourmentée par la crainte de ne pouvoir, de ne savoir, habiter la langue de l'Autre, seule voie d'accès, comme on l'a longtemps cru, à l'écriture, à la création littéraire. On pourrait presque parler à son égard d'une esthétique du doute qui traduit une manière particulière d'être au monde et une forme de lucidité douloureuse. Certes, la création artistique est souvent déchirement, questionnement, souffrance même. Dans l'œuvre de Devatine, cela s'exprime, à certains moments²⁵, par le sentiment d'une subjectivité éclatée dont les fragments épars semblent impossibles à réunifier.

²⁵ À d'autres instants, c'est au contraire une légèreté poétique qui emporte sa plume.

Le recueil *Humeurs* est le premier pas d'une recherche pour adapter la forme poétique aux traditions oratoires polynésiennes (*orero*, *paripari fenua*, *faateni*, *faatara*). Un poème comme « Au Pari », hymne au pays de l'enfance, s'il reste d'une facture somme toute classique, esquisse un métissage lexical inédit :

Vers la pointe d'Atiti'i
Entre une mer libérée
Et ensevelis, les ti'i
Des *marae*,
Plane encore des Anciens
Le *mana*,
Et suscite en celui qui y flâne
Un sentiment d'effroi.
Respect atavique
Des mystères d'autrefois ! (Flora Devatine, 2016 : 26–27)

Ce n'est qu'après être passée par cette étape de la reliance entre langue française et *reo ma'ohi*, entre cultures polynésienne et européenne²⁶ que Flora Devatine prend conscience de la plasticité de toute création littéraire qui parvient à combiner des apports multiples. Transcendant l'opposition oral vs écrit qui avait pendant longtemps sclérosé tout débat et toute tentative scripturale novatrice, Flora Devatine prolonge l'appel initial de Henri Hiro à l'enfantement d'une littérature polynésienne, sous quelque forme qu'elle veuille naître :

À vos palmes, *titiraina*, pour d'autres aventures, d'autres découvertes, ... de nouvelles et fantastiques navigations ! [...]

À vos plumes,
Et suivez votre inspiration ! (Flora Devatine, *op. cit.* : 38)

²⁶ On retrouve chez Flora Devatine ce thème cher à Henri Hiro qui refusait tout sectarisme culturel.

Une partie des textes que nous inscrivons dans cette écriture du doute compose une méta-poésie qui tente d'exorciser la peur de l'écriture. La poésie de Flora Devatine est celle d'un corps à corps, pour ne pas dire un bras de fer, avec l'écriture. Toute la première partie de *Tergiversations* est un questionnement, parfois douloureux, du rapport que la poétesse entretient à l'écriture et dont le titre initial du recueil – « Écriture en dérive » – soulignait l'acuité. Chez Flora Devatine, l'écriture est véritablement un sport de combat :

L'écriture se joue de moi !
Quand seule, elle agit et s'écrit,
En dehors de moi, hors de mon contrôle,
Et de mes plans !
Se fondant sur moi, se servant de moi,
Pour frapper sur les touches du clavier,
Et exprimer des émotions qui me sont propres !
(Flora Devatine, *op. cit.* : 39)

Création

Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale repose sur un diptyque qui, après la phase de doute, voire d'angoisse face à une écriture qui se dérobe, installe une forme de réconciliation avec le texte qui, enfin, répond aux sollicitations de la poétesse. L'appropriation de l'écriture est en voie de réalisation : la page devient espace libéré d'une expression poétique qui s'affranchit des codes, ou plus exactement en crée de nouveaux :

Et l'écriture

De devenir le but,
Le nouveau but
 À réaliser
 À concrétiser
De ma vie !

Et l'écriture

D'être ce que je choisis consciemment !
Ce que je veux amener à la réalité !

L'écriture

Est mon "uputa"
Mon "avei'a",
La grande porte d'entrée,
Pour un nouveau départ !
Ce que je me donne à réussir !

L'écriture

Est mon "marae ari'i",
Mon "rahui 'avarua" !
"Tipae marama",
"Tipae ra" !
"Tau noa",
"Tau ra'a" !

La passe royale,
"Ava roa",
"Ava tapu" !

De ma "ma'ohitude" !
Ma polynésianité ! (Flora Devatine, *op. cit.* : 42)

On peut même considérer qu'*Au vent de la piroguière. Tifaifai* (Flora Devatine, 2016) le recueil suivant, forme le troisième volet d'un triptyque, où le questionnement, certes toujours présent, laisse place à une poésie du quotidien (qui n'est pas sans rappeler Philippe Jaccottet) disant sereinement l'âme et l'être polynésiens, notamment dans le poème « Le pied de tiare » qui résonne comme en écho au « Tiare *ma'ohi* » de Turo Raapoto (1984) :

Le pied de *tiare*,
Rescapé solitaire,
De la taille massacrant,
Des apprentis jardiniers,
Vaillamment tient le coup.

Le pied de *tiare*,
En arbuste décharné,

Entre araignées, moisissures,
Sève de manguier, nid de fourmi,
De se couvrir de fleurs, trouve la force.
Émouvant,
Le pied de *tiare*,
De ténacité,
De prodigalité. (Flora Devatine, 2016 : 91)

Le sous-titre de ce dernier recueil – *Tifaifai* – résume parfaitement le projet littéraire de Flora Devatine : le *tifaifai* ou patchwork, assemblage de tissus de couleurs différentes que l'on unit pour former un ensemble harmonieux, est la métaphore d'une écriture qui s'invente dans l'entrelacement, pour ne pas dire l'enlacement, de matériaux divers. Un autre écrivain tahitien – Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun (1993) – utilisait l'image de la natte et du tressage. Mais dans un cas comme dans l'autre, émerge la même volonté de conciliation de termes que l'on pouvait croire irrémédiablement inconciliables.

Conclusion

L'écriture inclassable, et parfois déroutante, de Flora Devatine a cette faculté de transcender les frontières génériques. La poésie devient l'atelier d'une création sans cesse questionnée. Par ce choix scriptural et esthétique, Flora Devatine apparaît comme une défricheuse, celle qui ouvre un chemin que d'autres (Michou Chaze, Louise Peltzer, Chantal Spitz, Charles Manu-Tahi, Jean-Marc Pambrun, *etc.*) vont emprunter selon des modalités particulières (théâtre, roman, conte, poésie, essai, *etc.*). Flora Devatine qualifie d'ailleurs son travail d'« écriture intermédiaire » (Daniel Margueron, 1998 : 28), mettant ainsi en exergue sa volonté d'écrire sur l'écriture, de produire un métadiscours poétique qui dévoile au grand jour les angoisses de tout écrivain polynésien confronté à un outil étranger qu'il doit parvenir à maîtriser, sans rien renier de son être intime ; d'où le choix assumé d'une écriture polymorphe qui, en français,

tente de renouer avec l'oralité des anciens orateurs²⁷. En effet, à la fin du XIX^e siècle, l'écriture a figé la tradition orale, lui faisant perdre sa rhétorique originelle. Flora Devatine choisit donc, avec beaucoup d'humilité et une grande sincérité, de retrouver, par une écriture qui va à sauts et à gambades, une écriture qui ne craint pas les répétitions, les formulations incantatoires, le surgissement du *reo ma'ohi*, les éléments de cette oralité traditionnelle, parachevant ainsi un parcours né d'une revendication culturelle et identitaire et aboutissant à une reconnaissance pleine et entière.

²⁷ Une autre étude viendra compléter le présent travail en abordant la question du style poétique de Flora Devatine et de ses emprunts à la tradition orale tahitienne.

Lexique

Les définitions suivantes sont extraites du *Dictionnaire tahitien-français* publié par l'Académie tahitienne.

Ava tapu : Esprit saint

Faatara : chant pour célébrer un lieu, éloge, louange

Faateni : supplication

Haere po : *haere* = marcher ; *po* = nuit. Marcheur de la nuit

Reo ma'ohi : langue polynésienne

Marae : plate-forme construite en pierres sèches et où se déroulait le culte ancien, associé souvent à des cérémonies à caractère social ou politique.

Marae ari'i : marae appartenant à une famille princière

Orero : langage, discours, allocution

Paripari : chant qui célèbre un lieu en en citant les montagnes, caps, baies.

Pehepehe : chant pour célébrer un pays, poème, poésie.

Tiare : fleur. Le tiare tahiti est le *gardenia tahitensis*

Tifaifai : couverture faite d'un drap sur laquelle on a cousu des applications ou encore faite de morceaux de tissus assemblés.

Bibliographie

Académie tahitienne, *Dictionnaire tahitien-français. Fa'atoro Parau reo tahiti - reo frarani*, Papeete, Fare Vana'a, 2017.

Chaze, Michou, « Henri Hiro : sa dernière interview », *Les Nouvelles de Tahiti*, 12 mars 1990²⁸.

— *Vai, la rivière au ciel sans nuages*, Papeete, Cobalt / Tupuna / Les Éditions de l'Après-midi, 1990.

Devatine, Flora (pseudonyme de Vaitiare), *Humeurs*, Papeete, Polytram, 1980.

— « Y a-t-il une littérature *ma'ohi* ? », *Bulletin de la Société des Études Océaniques*, n°271, septembre 1996, pp. 24–38.

— *Tergiversations et rêveries de l'écriture orale. Te Pahu a Hono'ura*. Papeete, Au Vent des îles, 1998.

— *Au Vent de la pirogère. Tifaifai*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2016.

Margueron, Daniel, « Ia ora Na Flora Devatine. “J'écris et vous invite à l'écriture” », Entretien avec Flora Devatine, *Veà Porotetani*, n°30, décembre 1998–janvier 1999, p. 28.

— *Flots d'encre sur Tahiti. 250 ans de littérature francophone en Polynésie française*, Paris, L'Harmattan, coll. « Lettres du Pacifique », 2015.

Moura, Jean-Marc, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion 1998.

Mudimbe, Valentin-Yves, *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, Paris, Présence africaine, coll. « Histoire, politique, société », 2021.

Nicole, Jacques, *Au pied de l'écriture : histoire de la traduction de la Bible en tahitien*, Papeete, Haere po no Tahiti, 1988.

Tera'ituatini Pambrun, Jean-Marc, *L'allégorie de la natte ou Le Tahu'a-parau-tumu-fenua dans son temps*, Papeete, Chez l'auteur, 1993.

Raapoto, Duro, *Te pinainai o te àau*, Tahiti, Tupuna productions, 1984.

Segalen, Victor, *Les Immémoriaux*, Paris, Plon, 1921 [1907].

²⁸ Reproduite dans le même journal le 3 mars 2000, pp. 10–11. Cet entretien, revu par l'éditeur, figure également dans la réédition, en 2004, de *Pehepehe i taù nunaa. Message poétique* (Tupuna Productions, pp. 74–78).

Spitz, Chantal T., avec la collaboration de Viri Taimana, « Décoloniser les arts pour émanciper les esprits », *Tumultes*, 2020/1, n°54, pp. 153–167.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1988].