

H-France Salon
Volume 14, Issue 21, #1

Préface

Sur les ailes de l'infini : poétique du quotidien et de la délicatesse chez Flora Aurima Devatine

Estelle Castro-Koshy

« Invitation au voyage sur les ailes de l'infini¹ », l'œuvre de Flora Aurima Devatine compte parmi ces grandes œuvres de l'humanité qui inspirent et élèvent, ancrent et transportent, et sont sources de questionnements autant que d'enseignement. Sous sa plume est née une poésie de la délicatesse, du quotidien, et de l'insaisissable, qui nous encourage à toujours aller au-delà de nos habitudes, blessures ou aveuglements pour découvrir ou redécouvrir les trésors qui nous entourent et « l'apport par chacun de son brin de conscience, / De réflexion, d'humanité² ». Habitée par l'univers tahitienophone dans lequel elle grandit, son écriture irrigue et irise la langue française ; la musicalité et le génie de sa langue permettent l'envol de l'imaginaire « à mille eaux à la ronde³ ». *Maruao, les ailes de l'infini* offre un florilège ainsi que de nouvelles approches de l'œuvre magistrale de cette grande poétesse et oratrice de Tahiti, dont la pensée et les écrits ont la force du souffle, le rythme des pas de danse, la légèreté et la luminosité des notes de musique, l'élancement et l'équilibre de la pirogue.

Maruao, les ailes de l'infini présente d'une part l'œuvre de Flora Aurima Devatine dans sa grandeur et sa complexité, à travers sa poésie et à travers ce que j'ai nommé ses écrits poético-philosophiques⁴ et constitue d'autre part le premier ouvrage de référence sur l'auteure. L'ouvrage est de surcroît pensé pour être accessible aux publics francophones et anglophones. Il rend aussi compte du contexte linguistique, culturel, sociohistorique et éditorial dans lequel ont émergé la littérature polynésienne et l'œuvre de l'auteure, pour qui la majesté de Tahiti tout comme la beauté du monde se révèlent aussi bien dans l'infiniment petit que dans l'infiniment grand. Cette compréhension lui vient sans doute en partie de son environnement : la Polynésie française est composée de 121 îles (dont 75 sont habitées), formant cinq archipels, et couvre une surface de terres émergées de 3793 km² (comparable à la moitié de la superficie de la Corse ou 1,3 fois la superficie du parc de Yosemite aux États-Unis). La Polynésie française couvre en outre près de 5,5 millions de km² dans le Pacifique⁵. Par sa composition et la diversité de contributions (essais, hommages, illustrations des poèmes), *Maruao, les ailes de l'infini* fait

¹ Flora Aurima Devatine, *Maruao, les ailes de l'infini*, « Identité », p. 203. Pour les références aux textes inclus dans *Maruao, les ailes de l'infini*, l'ouvrage sera désormais réduit à *Maruao*.

² *Maruao*, « Adresse », p. 136.

³ *Maruao*, « Identité », p. 203.

⁴ En dehors des quelques articles de recherche mentionnés en note 5 et des articles de l'auteure publiés dans la revue *Littéramā'ohi* en accès libre sur le site de Thomas Spear (<http://ile-en-ile.org/litteramaohi/>), de nombreux essais de Aurima Devatine sont difficilement accessibles car ils ont été publiés dans des revues du Pacifique ou n'ont pas encore été publiés.

⁵ Ces chiffres sont ceux de l'ISPF, l'Institut de la statistique de la Polynésie française. D'autres sources mentionnent 118 îles au total.

justice à la richesse et à l'originalité de la poésie et des écrits philosophico-poétiques en français de Flora Aurima Devatine et encourage tout lecteur qui souhaite mieux connaître Tahiti à se plonger dans sa littérature autochtone et dans l'oralité, comprise dans toute sa richesse, celle « des origines de l'élaboration de la pensée de la société des hommes, vivante, dynamique, mouvante, chantante, dansante, conteuse, nourricière, pêcheuse, cultivatrice, [a]rtiste⁶ ».

Doyenne de la littérature tahitienne en langue française et en langue tahitienne⁷, Flora Aurima Devatine est issue d'une famille d'orateurs polynésiens et l'auteure de poèmes traditionnels en tahitien, de poèmes libres en français, et d'articles de recherche⁸. Professeur d'espagnol et de tahitien, chercheuse, elle est la directrice depuis 2017 de l'Académie tahitienne Fare Vāna'a, dont elle est membre depuis sa création en 1972. Née à Temoto'i au Fenua 'Aihere au bout de la presqu'île de Tahiti en 1942, marquée par son enfance passée dans ce lieu auquel on n'accède aujourd'hui encore qu'en bateau, elle entretint pendant ses études qu'elle mena en France, à Montpellier, une correspondance en tahitien pendant sept ans avec sa mère. Aujourd'hui encore, Aurima Devatine témoigne du fait que cette demande émise par sa mère d'écrire dans leur langue fut un cadeau qui l'ancra plus profondément dans sa langue maternelle et autochtone. À son retour de France en 1968, Aurima Devatine prit ses fonctions en tant que professeur d'espagnol au Lycée-Collège Pomare IV où elle enseigna pendant près de trente ans⁹. Elle décida aussi la même année d'aller à ce qu'elle appelle « l'école des Anciens » et se mit à rencontrer et enregistrer les orateurs traditionnels. Quand elle fut désignée membre de l'Académie tahitienne Fare Vāna'a en 1972, à trente ans, elle était déjà reconnue comme compositrice de textes poétiques célébrant la terre par les anciens orateurs et comme personne-ressource pour la culture, par les chercheurs de l'ORSTOM¹⁰.

Aurima Devatine enseigna aussi le tahitien et la poésie tahitienne dans le cadre du DULCO (l'équivalent du DEUG de l'INALCO) au Centre de la Promotion Universitaire du Territoire de la Polynésie française, puis du DEUG à l'Université Française du Pacifique. Déléguée d'État à la Condition Féminine puis aux Droits des Femmes de 1979 à 1984, mère de six enfants, membre de plusieurs associations, elle impulsa la création du Conseil des femmes de Polynésie française réunissant plusieurs associations féminines et artisanales ainsi que la Journée internationale de la femme en Polynésie. Elle est l'auteure de nombreux articles et rapports sur diverses questions culturelles et de société, dont un rapport précurseur sur « la conservation du patrimoine culturel et le développement des cultures océaniques » (1977), rédigé à la demande de l'Unesco¹¹, qui conduisit à la création du Département de Recueil des Traditions orales à la

⁶ Maruao, « Langues, Oralité, *Littéramā'ohi* », p. 250.

⁷ Jean-Marc Tera'ituatini Pambrun la cite comme fondatrice de ces littératures avec Henri Hiro et Charles Manutahi dans *Henri Hiro, héros polynésien*, Puna Honu, Moorea, 2010, p. 2.

⁸ Ceux-ci incluent par exemple Flora Devatine, « L'écriture féminine : *Vahine papa'i parau* : un élément de diversité culturelle », *Loxias 53 : Littérature et communauté*, 2016 : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8375> ; et Flora Aurima Devatine et Estelle Castro-Koshy, « L'univers littéraire et le patrimoine culturel de Flora Aurima Devatine, Nathalie Heirani Salmon-Hudry et Chantal Spitz : poétiques, éthique, et transmission sur la toile », *AnthroVision 4.1: Visual Creativity and Narrative Research in Oceania*, 2016 : <https://journals.openedition.org/anthrovision/2307>.

⁹ Elle enseigna aussi un an au Lycée Jean de La Fontaine de Niamey au Niger.

¹⁰ Aujourd'hui IRD.

¹¹ Daniel Margueron souligne qu'il s'agit alors du premier rapport écrit par un Polynésien pour l'UNESCO, dans *Flots d'encre sur Tahiti. 250 ans de littérature francophone en Polynésie française*, L'Harmattan, Paris, 2015, p. 278.

Maison des Jeunes - Maison de la Culture de Polynésie française. Son rapport sur « le rôle de la femme dans le développement de la région océanienne » (1980) fut également décisif et conduisit au premier Séminaire des femmes dans la région océanienne, puis à la création du Bureau technique des femmes à la Commission du Pacifique Sud à Nouméa.

En 1980, sous le pseudonyme Vaitiare, Flora Aurima Devatine fut la première poétesse tahitienne à publier un recueil de poésie, *Humeurs*. Comprenant des textes écrits dans les années 1970, il est aujourd'hui épuisé mais certains poèmes figurent dans le troisième recueil de la poétesse, *Au vent de la piroguière – Tīfaifai* (Éditions Bruno Doucey, 2016), qui fut lauréat du Prix Heredia de l'Académie française en 2017. Quelques poèmes d'*Humeurs* sont aussi inclus dans *Maruao, les ailes de l'infini*, dont la première partie constitue le premier recueil bilingue en anglais et français de l'écrivaine, et ce, pour la plus grande partie grâce aux traductions de Jean Anderson¹². Le second recueil de Aurima Devatine, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale – Te Pahu a Hono'ura*, étudié dans les universités de par le monde, est à la fois un poème sur l'écriture, une méditation sur la vie, un ouvrage de philosophie en vers, et un livre qui nous apprend à écouter. Comme l'a exprimé Titaua Porcher avec éloquence, ce recueil poétique « assigne à l'écriture la reconquête de la parole performative traditionnelle par le corps qui opère à la manière d'une caisse de résonance¹³ ». Cet ouvrage publié par la maison d'édition Au Vent des îles en 1998 est aussi une invitation forte lancée à tous les Polynésiens pour qu'ils prennent la plume :

Créer ses mots ! [...]
C'est se sentir
De connivence avec les mots !
Et par ces mots,
C'est se sentir
De son lieu
De son temps,
En relation avec l'Autre !
Par l'accord des mots !
Par son accord avec ses mots !
Où l'agencement diffère,
Comme le balancier de la pirogue
S'attachant côté cœur !¹⁴

La volonté que les Polynésiens se saisissent de l'écriture, pour qu'enfin des textes sur eux puissent être écrits par eux, a été au cœur de la mission que Aurima Devatine s'est donnée depuis sa retraite de l'enseignement en 1997 et en tant que co-fondatrice de la revue littéraire polynésienne *Littéramā'ohi : Ramées de littérature polynésienne*. Cette revue, fondée en 2002 par un groupe apolitique d'écrivains polynésiens, et dont Aurima Devatine fut à l'initiative et la première directrice (jusqu'en 2006¹⁵) a joué un rôle central dans la reconnaissance de

¹² C'est à Jean Anderson que l'on doit aussi la traduction du roman *L'Îles des rêves écrasés* de Chantal T. Spitz (*Island of Shattered Dreams*) ou encore du roman *Le Roi absent* de Moetai Brotherson (*The Missing King*).

¹³ Titaua Porcher, « Flora Devatine : le corps en résonance », *Francophonies : Francophonies océaniques*, N°31, juin-juillet 2017, p. 294.

¹⁴ Flora Devatine, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale, Te Pahu a Hono'ura*, Au Vent des îles, Pirae, p. 128.

¹⁵ Aurima Devatine fut aussi la présidente de l'association éditrice de la revue jusqu'en 2010.

l'existence, la promotion et la diffusion de la littérature polynésienne dans toutes les langues de Polynésie française (que sont le tahitien, le pa'umotu, le marquisien, le mangarévien, les langues australes et le chinois hakka). Treize ans après la fondation de la revue, en 2015, le spectacle annuel inter-arts de Tahiti intitulé *Pīna'ina'i : écho de l'esprit et des corps*¹⁶ organisé par l'association Littéramā'ohi et chorégraphié par Moana'ura Tehei'ura, fut consacré à l'œuvre de Aurima Devatine. Considérée par les écrivains polynésiens et par les femmes comme un patrimoine culturel vivant, officier de l'ordre national du mérite, officier de la Légion d'honneur et officier de l'Ordre de Tahiti Nui, la poétesse fut désignée en 2017 comme l'une des « 70 Océaniennes d'exception » par la Communauté du Pacifique¹⁷.

Lors de cette nomination, l'auteure confiait : « Symboliquement, je la ressens profondément et fortement comme la plus grande des reconnaissances, parce qu'elle vient de la région océanienne¹⁸ ». Son enfance passée à Temoto'i et l'observation de son environnement lui ont appris à accorder autant d'importance à ce qui est au-delà de l'horizon qu'à ce qui se trouve à ses côtés, qu'il s'agisse des délicates fleurs de purau¹⁹ ou des fleurs d'écume²⁰, du reflet mordoré ou argenté du soleil sur la mer, ou encore des déchets-trésors ramenés par l'océan sur la plage²¹. Nous invitant à cheminer à ses côtés, tantôt face au rivage du Fenua 'Aihere, face aux cascades qui ouvraient son horizon d'enfant quand elle cherchait la solitude, tantôt sous d'autres longitudes, comme à Blanhac en Haute-Loire ou en Irlande, ses poèmes nous entraînent à voguer par-delà les mers et au cœur de méditations sur l'au-delà du visible. Prêtant attention à toutes les étapes de la vie, la poétesse s'efforce de les voir sous un prisme qui transforme l'inéluctable en opportunité ou en heureuse félicité. Elle nous apprend à voir que la vie est « ce qu'elle est », « [c]omme les plus belles couleurs que sont celles de la fin de journée, du couchant qui s'en va épouser l'aurore à la lueur du rayon vert ou dans un flamboiement de l'univers !²² ». En nous exhortant à écouter, observer, et tirer enseignement de ce qui souvent échappe à notre attention, Flora Aurima Devatine nous ouvre le regard et le cœur.

Son magnifique poème « Adresse », qui pourrait accompagner à différentes étapes de nos vies la lecture ou l'enseignement du poème « Liberté » de Paul Éluard, révèle en vingt-six vers un projet de société et de vie qu'elle a fait sien :

En deçà et au-delà
De nos identités originales
De nos appartenances communautaires,

En deçà et au-delà

¹⁶ Pour un article sur *Pīna'ina'i*, voir Estelle Castro-Koshy, Flora Aurima Devatine, Moana'ura Tehei'ura, et al, « Discussion sur *Pīna'ina'i : écho de l'esprit et des corps* », *Journal de la Société des Océanistes : Du corps à l'image. La réinvention des performances culturelles en Océanie* : 99-115

¹⁷ Voir <https://www.spc.int/fr/flora-aurima-devatine>

¹⁸ Courriel de Flora Aurima Devatine à l'auteure, 27 juillet 2017.

¹⁹ *Maruao*, « Identité », p. 205.

²⁰ *Maruao*, « Rarahu ou le mariage de Loti », p. 309.

²¹ Son essai « Brassée de bris : essai poético-photographique » prend ces déchets-trésors comme tremplin. Voir *eTropic* 19:1, *Special Issue: Environmental Artistic Practices and Indigeneity: In(ter)ventions, Recycling, Sovereignty*, dir. Estelle Castro-Koshy et Géraldine Le Roux, 2020, p. 69-95, <https://journals.jcu.edu.au/etropic/article/view/3730>.

²² *Maruao*, « Identité », p. 203.

De nos langues détournées, transgressées,
De nos noms reconnus, ressourcés,
Des terres de nos îles morcelées, archipelagées, dispersées,

En deçà et au-delà
De nos ruptures, brisures, cassures,
Des clans guerriers, clans paroles, clans écritures,
Clans mémoire, clans histoire,

En deçà et au-delà
Des mélopées funèbres, désespérances de nos béances,
Manques dans nos corps, de l'âme et de l'esprit en nos sociétés multiples,

En deçà et au-delà
De tout ce qui fonde et nourrit nos interventions et écritures particulières,

Nous gardons et emporterons dans nos bagages quelque essence qui est :

Sur nos chemins de partage,

L'apport par chacun de son brin de conscience,
De réflexion, d'humanité,
Pour commencer à dire ensemble,
Avec nos mots, nos sonorités, nos musiques intérieures,

La chose à transmettre,
L'esprit de juste mémoire :

Tailler, ajouter, renouer, rénover,
Aplanir, étendre et retresser la natte humaine²³.

Ce poème écrit en 2003 pour le premier Salon International du Livre Océanien (SILO) de Nouvelle-Calédonie-Kanaky, et dont la notoriété gagne les rives où il est entendu, suggère que tous, nous pouvons contribuer à chercher des « chemins de partage », transmettre « l'esprit de juste mémoire », et « retresser la natte humaine ». Ces injonctions pénètrent d'autant plus les consciences qu'elles ne sont pas proposées dans un déni des blessures du passé et du présent. Au contraire, elles s'énoncent après, et seulement après avoir voulu et su les voir et les mettre en mots. Par ses « mots-clefs », « mots-étincelles²⁴ », « mots azur²⁵ », le poème « Adresse » réalise la mission que Jean Sénac donnait au poème quand il écrivait : « le poème doit servir à

²³ *Maruao*, « Adresse », p. 136-137. Écrit pour être lu pour la clôture du premier Salon du Livre de la Nouvelle-Calédonie-Kanaky à Poindimié, le 19 octobre 2003, ce poème fut lu pour la première fois lors du dernier jour du colloque de la FILLM (Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes) à Nouméa qui suivit le Salon. Il parut tout d'abord dans le numéro *Littéramā'ohi – Ramées de Littérature polynésienne* 5, p. 74-75, puis dans *Flora Aurima Devatine, Au vent de la piroguière – Tīfaifai*, Éditions Bruno Doucey, Paris, 2016, p. 85.

²⁴ *Maruao*, « Te-fa'a-to'eto'e-tane. Refroidisseur d'hommes », p. 123.

²⁵ *Ibid.*

mettre en œuvre le rêve, à rendre à notre action ses syllabes d'accueil²⁶ ». En Polynésie et de par le monde, Aurima Devatine a depuis des décennies mis le rêve et les syllabes d'accueil en action en ayant d'une part su motiver les auteurs et futurs auteurs polynésiens pour qu'ils prennent la plume ou continuent à publier, en français comme dans leurs langues autochtones, et en ayant d'autre part incité et soutenu les chercheurs et professeurs d'autres horizons, d'Angleterre, de Belgique, d'Espagne, de France, d'Hawaii et de Hongrie, à continuer d'étudier Tahiti, la Polynésie française et l'Océanie pour que le riche patrimoine culturel, littéraire et artistique des îles océaniques soit connu et reconnu sur leurs terres et au-delà des mers.

Les poèmes et essais de l'académicienne dans *Maruao, les ailes de l'infini* tout comme l'ensemble de son œuvre, proposent des réflexions et questionnements sur l'écriture, comme matière, pratique, défi, miroir, impératif, liberté, avec tout ce qu'elle représente d'étrangeté, de douleur, de risque, de nécessité et de bonheur. Son œuvre affirme dans un élan sans cesse renouvelé que l'écriture peut tracer des sillages qui permettent de traverser les tempêtes, les épreuves de l'histoire comme celles de nos vies, et de nous révéler à nous-même.

Cet ouvrage inclut notamment trois poèmes qui furent tout d'abord composés en tahitien, et offre donc une fenêtre sur une vaste partie de l'œuvre de la poétesse qui n'est pas encore publiée. Ces trois textes en tahitien ont marqué des époques. Le poème « Te Pehe o Hokule'a » fut par exemple composé à l'occasion de l'arrivée de la grande pirogue double Hokule'a en mai 1976. Lorsque ces poèmes en tahitien sont lus en public, en dehors de la Polynésie notamment, ils suscitent des réactions d'admiration et des prises de conscience : « les langues autochtones sont donc encore bien vivantes à Tahiti », entendis-je un collègue professeur de littératures postcoloniales dire à Londres après la performance du poème « Te pāta'uta'u a te vahine tutuha'a » par l'auteure devant nos étudiants de King's College ; « je comprends mieux maintenant l'univers poétique de l'auteure », dit un poète à Paris ; « restons sur cela, nous ne pouvons plus rien dire après cela », conclut à Sète une animatrice qui interviewa la poétesse lors du Festival de poésie Voix vives de 2018.

La réalisatrice Dominique Masson et moi avons filmé et rendu disponible sur le site web de documentation *Île en île* (ainsi que sur YouTube) la performance du poème « Te pāta'uta'u a te vahine tutuha'a » (« Le battage du tapa ») ainsi que la lecture de « Te Manava Ihotupu » (« La Conscience Polynésienne²⁷ »), que Bruno Saura qualifie de « merveilleux appel au réveil

²⁶ Jean Sénac, « Le Levain et la fronde », *Poésie 1 : Anthologie de la nouvelle poésie algérienne*, N°14, 1971, p. 7. Bruno Doucey, l'éditeur du troisième recueil de la poétesse, *Au vent de la piroguière – Tīfaifai*, déclara au festival de poésie Voix Vives de Sète en 2018 que le poème « Adresse » pourrait résumer la ligne éditoriale de sa maison d'édition.

²⁷ Voir la performance qui débute l'entretien réalisé avec Flora Aurima Devatine le 25 mars 2013 : <http://ile-en-ile.org/flora-aurima-devatine-5-questions-pour-ile-en-ile/> et <http://ile-en-ile.org/flora-aurima-devatine-la-conscience-polynesienne/>

Sur la question des majuscules utilisées dans ce poème, Aurima Devatine expliqua : « Je préfère que l'on écrive Manava Ihotupu avec des majuscules pour attirer l'attention sur ces mots, sur l'importance de ce qui s'exprime là. Depuis 1977 et pendant longtemps, personne ne parlait de conscience, d'éveil de la conscience, d'appel à la conscience, dans les questions culturelles, sociétales... jusqu'au début des années 2000, après la création de la revue *Littéramā'ohi*, et à partir de la lecture par Patrick Amaru de ce texte en 2003 ou 2004 (?), au Petit Théâtre au cours d'une soirée de lecture organisée par *Littéramā'ohi*, où il était venu me voir, en me disant : 'J'ai choisi de lire ce texte de toi parce que je l'aime beaucoup.' Et plus visiblement, depuis le

identitaire²⁸ » et qui bouleversa le poète Henri Hiro quand il l'entendit²⁹. Dans *Maruao, les ailes de l'infini*, les poèmes en tahitien, traduits en français et en anglais, rendent aussi compte de thèmes et de traditions qui sont chères à l'auteur : l'importance des enfants et de leur avenir, de la conscience polynésienne et de sa reconnaissance, du battage du tapa et du travail des femmes, du lien entre les différents arts et savoirs artisanaux, de la navigation à bord de pirogues et de l'univers marin, ou encore du fait de marquer les événements majeurs culturels ou de la vie par des poèmes traditionnels. Cet ouvrage propose de faire découvrir l'œuvre de Aurima Devatine dans sa diversité et permet au lecteur de saisir que pour cette mémorienne³⁰ et visionnaire de Tahiti, tout s'élève en poésie.

Poésie de Tahiti, poésie du quotidien

Dans ses poèmes, comme dans nos entretiens et ses interventions publiques, Aurima Devatine évoque combien son enfance au Fenua 'Aihere a formé son imaginaire et la personne qu'elle est devenue. Dans les poèmes « Au Pari » et « Loin d'ici »³¹, tout comme dans « Solitude », le lieu prend vie sous nos yeux et se fait entendre.

Le poème « Solitude » invite à comprendre pourquoi, chez Aurima Devatine, la solitude semble habitée. L'observation des saisons, des arbres, des feuilles, de la floraison, importante dans le calendrier lunaire de l'agriculture et de la pêche empêche d'avoir les yeux seulement dirigés vers soi. Tournée vers l'extérieur, la solitude reste consciente de l'activité humaine, même absente ou qui s'affaire ailleurs. Les vers peignent un lieu et le mouvement qui l'habite et inspire l'enfant qui y vit.

Clapotis argenté
Sous l'éclat de la lune
Où l'enfance se décline
Bois flotté sur fond d'amertume
Dans l'écume des vagues.

tournage de la vidéo que tu [Estelle] as mise sur Youtube. » Courriel de Flora Aurima Devatine à l'auteure, 20 novembre 2019.

²⁸ Bruno Saura, *Tahiti mā'ohi : Culture, identité, religion et nationalisme en Polynésie française*, Au Vent des îles, Pirae, Kindle Edition, Kindle Location 1959.

²⁹ Daniel Margueron, *Flots d'encre sur Tahiti, op. cit.*, p. 278. Henri Hiro était aussi un homme de culture reconnu, qui vécut de 1944 à 1990.

³⁰ J'emprunte ici ce terme à Aurima Devatine qui écrit dans son essai « Entre mémoire et histoire » :

« Ainsi l'**histoire**, c'est **une mémoire fixée et arrangée** pour les besoins de la population, Laquelle veut avoir été gouvernée par un grand roi et non par un médiocre !

Le "mémorien" étant, dans l'acception du terme avancé, "le vrai historien", "l'historien supérieur",

Celui qui cherche à écrire les faits réels et non pas ceux "qui plaisent", "arrangent", servent une idéologie ! ». (Les caractères gras sont de Aurima Devatine.) Flora Aurima Devatine, « Entre mémoire et histoire », texte fourni par Aurima Devatine, 1998, p. 17.

³¹ Les poèmes furent publiés dans *Humeurs* puis dans *Au vent de la pirogère*, p. 26-27 et p. 24-25. Ils sont aussi disponibles à l'écrit et lus par l'auteure sur le site d'Île en île: <http://ile-en-ile.org/flora-aurima-devatine-5-questions-pour-ile-en-ile/>

Appelant à prendre le temps, à avoir l'œil, à être attentif, le poème fait entendre la mer qui claque doucement jusque dans les allitérations du poème (soulignées en gras). Comme souvent chez Aurima Devatine, c'est à la fois l'horizon et le détail qui nous sont dévoilés ; le rétrécissement du point de vue ouvre sur l'immensité, la poésie de l'éclat invite à contempler sa source. L'enfant fait partie de son environnement et est en sécurité mais elle est aussi entraînée par les courants et tenue juste au-dessus de ce qui pourrait déstabiliser. La poétesse précisa que :

le "bois flotté" renvoie à "l'enfance", c'est-à-dire à l'expérience, au ressenti de l'enfant au cours de sa marche quotidienne – deux fois par jour, souvent, après ou pendant la marée haute – le long du rivage, et à la vue des bris de bois flottant ou gisant, rejetés sur le rivage. C'était quelque chose qui plongeait l'enfant dans une méditation qu'il/qu'elle ne comprenait pas³².

Tout comme le bois flotté plongeait l'enfant dans une méditation, le poème invite le lecteur à méditer ce qu'est l'enfance, dans ce lieu et ailleurs, à se demander dans quelle mesure toute enfance est bois flotté. Le lecteur peut aussi se prendre à imaginer que l'amertume est telle une mer qui nous porte quand nous ne savons pas où aller ou que nous craignons de nous échouer sur un rivage éloigné du lieu où nous souhaitions arriver. Rencontre de mer et d'écume, l'**amertume** peut faire dériver le bois flotté ; dans ce poème, elle ne peut cependant pas le recouvrir. L'invitation à méditer que fait naître le travail sur la langue et les sons est caractéristique de l'œuvre de la poétesse qui rappelle qu'en tahitien, le terme « pehe » signifie aussi bien musique, chant, poème, et que les compositions poétiques sont polysémiques. En référence au bois flotté, l'écrivaine dit en outre : « C'est aussi comme quand on tire un fil qui mène à l'ensemble, au "tout", et où je suggère plus que je ne dis³³. » Le poème renverrait-il aussi à ces moments où Flora, enfant pourtant fragile, décidait d'accompagner son père sur la pirogue pendant les moments de houle pour qu'il ne soit pas seul ? Musicalité, mer, astre lumineux, l'imagination du lecteur peut emprunter de multiples chemins.

« À récifs frangeants » dépeint et fait également entendre l'univers marin, les vagues, et leur déferlement, avec force résonance. Le poème s'écoute comme une symphonie et révèle le génie du mot d'une poétesse pour qui les néologismes s'imposent pour rendre compte des synesthésies que les lieux et paysages font naître et pour inviter le lecteur à imaginer ou contempler le mouvement évoqué.

À déferle-vague et soufflez-crevasses
À crissez galets et gonfle-chenal !

Sur la vague dans son déferlement s'enroule la mer
À plonge-dauphin et jaillissez-écumes
À roulez-algues et sautille-héron !

Le rythme enlevé des vers est mimétique de l'horizon décrit, les expressions choisies accompagnent le regard qui, quand il suit la vague, ne voit plus qu'elle. Le poème suggère d'admirer l'activité spectaculaire et joyeuse qui se joue au ras des flots. Le tour de force de la poétesse est aussi, ici, de nous faire réfléchir à ce que transmet le langage. Si l'on aurait tendance à penser que c'est la vague qui s'enroule, dans ce poème, c'est bien la mer qui

³² Courriel de Flora Aurima Devatine à l'auteure, 9 mars 2018.

³³ *Ibid.*

s'enroule. Toute la mer est présente dans ce poème qui, accordant la même attention à l'infiniment grand qu'à l'infiniment petit, montre que l'un et l'autre agissent de concert, et finit sur un rythme de percussions ponctuant la célébration. Il faut d'ailleurs saluer au passage l'ingénieuse traduction de Jean Anderson qui a su rendre la symphonie opérée dans le poème en anglais.

Ces deux poèmes tout comme « Te maruao » sont aussi révélateurs d'une des caractéristiques admirables de la pensée aurima-devatine. Celle-ci procède avec l'intention, la rigueur, de ne rien laisser pour compte. Ses essais demandent expressément de ne laisser personne de côté, même ceux qui peuvent être violents, car « [n]ous avons à apprendre à avoir le souci d'inviter le silencieux, l'absent, le timide, l'exclu, le mal à l'aise, le violent... à s'exprimer sans en avoir peur, en ayant confiance en lui, en nous, en ayant conscience qu'il vaut mieux que l'agressif le soit par des mots plutôt que par des actes³⁴. » Les trois poèmes évoqués ci-dessus témoignent d'une volonté de donner de l'importance au proche et au lointain, à l'horizontal et au vertical, au crépuscule et au début du jour. Le court poème « Te maruao » donne à comprendre que ces nuances auxquelles Aurima Devatine nous convie lui ont aussi été révélées par l'observation de son environnement, puisqu'elle déclare :

J'aime ces instants fugaces à ras les flots
Où à l'ombre de la nuit la mer
S'essaie à la couleur du jour
Quand au matin du crépuscule la nuit
Se fait douceur du jour

Dans ce poème où mer et nuit deviennent douces au milieu des labiales et sifflantes, nous sommes à nouveau témoins d'une poésie qui parvient à sublimer l'instant, et nous transmet que tous nous pouvons apprendre à regarder ces moments de passage, du jour et de la nuit, du crépuscule au petit matin, comme des moments à savourer, des moments de création à admirer. Comme l'a écrit l'historien de l'art et commissaire d'exposition Djon Mundine à propos de l'art yolngu du nord-est de la Terre d'Arnhem en Australie, l'eau peut chez Aurima Devatine servir de modèle pour philosopher³⁵. Le poème « À récifs frangeants » offrait une symphonie sur la mer. « Voyage à travers mots et notes » offre une symphonie sous la mer, un ballet, ainsi qu'une introduction à la faune marine, se terminant sur ces vers :

Histoire d'un voyage quittant la surface de l'eau pour s'enfoncer au-delà des plaques multicolores de coraux multiformes des ténébreuses profondeurs marines,

Entre lesquelles et au-dessus desquelles évoluent, s'agitant, en des courses et ballets incessants,
Maito, rougets, *manini*, poissons bleus aux mouvements furtifs,

Ballets auxquels assistent, imperturbables,

Des actinies aux couleurs variées, des oursins *vana*, *'ina*, occupés à viser leur proie,

³⁴ Flora Devatine, « Le colloque de la FILLM (20-24 octobre 2003 à Nouméa) », *Littéramā'ohi* 6, 2004, p. 205.

³⁵ Djon Mundine, *Saltwater: Yirrkala Bark Paintings of Sea Country: Recognising Indigenous Sea Rights*, Jennifer Isaac Publishing, Neutral Bay, NSW, 1999, p. 6.

Qui, de ses harpons venimeux, à l'extrémité des tentacules,
 Qui de ses épines articulées balayant perpétuellement l'espace aquatique.

Voyage en musique au fond de l'eau de remémoration de tout ce qui y vit
 Et s'y vit d'enseignement sur la société et d'applicable à l'humain !

Si nous sommes appelés à lire ce poème comme une fresque sociale, sommes-nous incités à percevoir que certains sont nocifs par intention, « occupés à viser leur proie », armés de « harpons venimeux », tandis que d'autres sont un danger sans peut-être avoir intention de l'être, couverts qu'ils sont d'« épines articulées balayant perpétuellement l'espace aquatique » ? Les poèmes sur l'océan permettent aussi de comprendre que du point de vue autochtone, la mer et la terre ne sont séparées, « elles ne forment qu'un seul espace », comme l'expliqua la poétesse à la Berlinale en 2018.

C'est au Pari, lorsqu'elle était enfant, que la poétesse a tout d'abord été incitée et a appris à aller au-delà des premières apparences et à regarder d'autres horizons, car dans ce magnifique lieu auquel le poème éponyme rend hommage :

Le vent qui y souffle
 Et vous frappe à la face,
 Vous ouvre le regard
 Sur d'autres horizons

Horizon sans limite
 Du présent à venir,
 Horizon sans retour
 Du passé toujours présent.³⁶

Chez Aurima Devatine, l'environnement, le mouvement de la mer et du soleil sont des tremplins pour la compréhension du monde. La poétesse sait se laisser convier au spectacle des astres et se laisser toucher tant par la « frêle nitescence » de Temoto'i que par « la ramure des altiers peupliers » de Blanhlac en Haute-Loire, où :

L'orage déchire le ciel ténébreux,
 Un pépiement à l'aube me touche³⁷

Dans « Frêle nitescence », le grandiose tout comme l'infiniment petit et délicat sont à nouveau sources d'inspiration. Le jeu de mots sur « Branchez-moi » qui émaille le poème (« Branchez-moi sur Temoto'i », « Branchez-moi sur Blanhlac ») apporte une note humoristique car le terme peut être soit technique, soit appartenir au langage très contemporain et familier, soit encore suggérer que la poétesse se considère elle-même comme faisant partie de ces lieux et paysages qu'elle aime tant, qu'elle est comme l'une de ses branches. Le poème révèle aussi la conscience qu'a la poétesse qu'il lui suffit d'évoquer en pensée ces lieux qui l'inspirent tant pour qu'elle ressente la plénitude d'y être mais aussi se languisse d'en être éloignée.

³⁶ Vaitiare, « Au Pari », *Humeurs*, p. 150 ; Aurima Devatine, *Au vent de la pirogrière - Tifafai*, p. 26.

³⁷ *Maruao*, « Frêle nitescence », p. 177.

L'écriture du quotidien, qui évoque souvent des lieux chers, est pour l'écrivaine une manière d'affirmer son existence, d'affirmer aussi que l'existence de chacun compte :

Parler,

C'est exister !

« Je parle donc j'existe ! »

Tant il est vrai :

Que c'est dans le vide que se fait le plein,

Que c'est dans le détachement que l'on se fixe le mieux !³⁸

Dans cette dernière proposition qui dévoile, en un vers, par plusieurs fois, « une vérité de l'homme intime³⁹ » et rappelle les apophtegmes (des paroles mémorables ayant une valeur de maxime) d'Antonio Machado dont la poésie marqua grandement l'auteure, se révèle aussi une poésie de l'équilibre qui se décèle tout au long de l'œuvre. L'importance de chercher ou maintenir l'équilibre se fait peut-être le plus intensément ressentir dans l'émouvant poème « Le balancier » :

Je serai
Le balancier
De ta pirogue,
Pour le restant
Du voyage,
Pour le restant
Du chemin.

Sans toi,
Ma vie
N'a pas de sens,
Sans toi,
Je ne suis
Qu'un bois flottant.

Mais ne pèse pas,
Trop de mon côté,
Pour ne pas
Briser l'équilibre,
Ne pèse pas
Trop de mon côté,
Si nous ne voulons pas
Chavirer.

³⁸ *Maruaó*, « Identité », p. 202.

³⁹ J'emprunte cette phrase à Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, 1961, p. 205, <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

Ce poème exprime avec subtilité que la solidité et l'intensité de l'amour dans un couple reposent sur une complémentarité ; elles ne nécessitent donc pas que les deux personnes aient le même rôle ou se ressemblent. Délicatesse et équilibre se rejoignent dans ce poème où se dessine l'image d'un couple dont l'un des aimés est peut-être moins visible que l'autre, mais sait que l'être aimé ne peut continuer d'avancer et de suivre sa vocation que parce qu'il est soutenu. La certitude exprimée dans ce poème que l'amour ne s'éteindra pas semble prendre d'autant plus de force que le « je » a identifié les risques qui peuvent « briser l'équilibre » et conduire à ce que les deux personnes perdent pied. Comme souvent chez la poétesse, le but à atteindre semble devenir atteignable parce que les difficultés qui accompagnent ou se trouvent sur le chemin sont clairement exposées. Savoir regarder les difficultés en face permet aussi de mieux savourer les trésors qui se présentent dans nos vies⁴⁰.

Les trésors sont à portée de main et de regard pour ceux qui les cherchent : telle est l'une des clefs de voûte de la pensée de Aurima Devatine, l'une des « clefs des chants » de son œuvre, pour reprendre l'habile jeu de mots du poème « Te-fa'a-to'eto'e-tane. Refroidisseur d'hommes⁴¹ ». Et quand trésor il n'y a pas, la poétesse cherche sans trêve comment retourner des situations qui peuvent sembler être des impasses.

Mémorienne visionnaire de Tahiti

Cette clef des chants et l'infailible persévérance de l'espérance qui caractérise l'écriture de Aurima Devatine sont très probablement le fruit du pont qu'elle établit à la fois consciemment et tout naturellement entre l'univers poétique en tahitien, l'univers poétique en français, et l'univers poétique en espagnol qui l'a aussi profondément marquée. Sa grande connaissance des genres traditionnels poétiques tahitiens a sans doute contribué à sa capacité extraordinaire de voir et dire son pays en langue française. Tout au long de sa vie, elle a beaucoup écrit dans les deux langues, en écrivant les chants traditionnels de Papara⁴², le district de son père, ainsi que pour les fêtes, comme celles de l'Enseignement protestant, et pour les discours du don du

⁴⁰ Ce poème est par ailleurs peut-être d'autant plus émouvant pour les personnes qui connaissent l'époux de Flora Aurima Devatine, René-Jean Devatine, qui accompagne et prête main-forte à la poétesse dans ses déplacements de par le monde. L'histoire qui suit est elle aussi complémentaire du poème. En 2012, Flora et René-Jean me rendirent visite à Londres car Flora souhaitait poursuivre des projets de recherche dans les archives et les réserves de musée londoniennes. À l'accueil du British Museum, il nous fut indiqué que des objets tahitiens ramenés par des explorateurs étaient exposés à la bibliothèque. Nous entrâmes dans la très grande bibliothèque ; les murs étaient recouverts de hautes bibliothèques remplies de livres. Flora dit alors à René-Jean : « René-Jean, s'il-te-plaît, peux-tu me lire les titres des ouvrages, que nous trouvions les explorateurs qui sont venus à Tahiti ». Je poussais le fauteuil de Flora et m'apprêtais à rire de bon cœur mais me retins face à son sérieux et à celui de René-Jean, qui s'avancait déjà vers les bibliothèques avec un « d'accord » enjoué. Je ne pus m'empêcher de me dire intérieurement : « she can't be serious! ». René-Jean lut tous les titres, tout le long de la galerie, jusqu'à ce qu'il trouve les ouvrages des explorateurs venus à Tahiti. Flora, satisfaite, déclara alors que nous pouvions y aller. Leçon de patience et merveilleuse complicité d'un couple déterminé.

⁴¹ *Marua'o*, « Te-fa'a-to'eto'e-tane. Refroidisseur d'hommes », p. 122.

⁴² Ces chants traditionnels, qu'elle composa pour Papara entre 1977 et 2010, sont chantés lors du Heiva, grande célébration culturelle de Tahiti qui se déroule chaque année en juillet et où se tiennent notamment des concours de chants, de danse, et de courses de pirogue.

Nom de mariage dans la famille ou pour des amis. Cinquante ans après être allée « à l'école des anciens », dans ses fonctions de Directrice de l'Académie Tahitienne Fare Vāna'a, elle a continué d'œuvrer pour faire valoir la créativité et la richesse des compositions poétiques contemporaines en préparant par exemple le premier recueil de poèmes en tahitien tirés des manuscrits du Concours littéraire de l'Académie tahitienne (de l'année 2017). À l'occasion des cinquante ans de l'Académie en 2022, elle a aussi encouragé ses membres à écrire des ouvrages⁴³.

Dans son essai « Langues, oralité, *Littéramā'ohi* », la poétesse explique par exemple ce qu'est le *pariparifenua*, « éloge à la terre »,

Un genre poétique traditionnel considéré par les Polynésiens comme le plus noble, parce que, dans et outre sa forme spécifique et ses références aux ari'i, chefs, guerriers, aux gens simples comme aux hommes du lieu rendus célèbres par leurs hauts faits,
Il nomme, il chante, il mémorise des noms de terres, ce qui y vit, y pousse,
Des noms de portions de lagon, de pâtés de coraux, de récifs, de passes, de poissons qui y vivent, et des formes de pêche⁴⁴[.]

Cette description du *pariparifenua* éclaire les compositions poétiques en français de l'auteur, car c'est bien la terre et la mer dans leur diversité, complexité et comme écosystèmes, que les l'écrivaine fait surgir en poésie. Les autres genres traditionnels poétiques polynésiens incluent par exemple le *pāta'uta'u* qui est un poème rythmé (comme « Te pāta'uta'u a te vahine tutuha'a », « Le battage du tapa »⁴⁵), le *pehe rautī* qui est un poème d'exhortation, le *fa'atara* qui est un « poème traditionnel où l'orateur loue avec un certain sentiment d'orgueil le lieu d'où il vient⁴⁶ », le *rautī tama'i* qui est un discours traditionnel d'exhortation à la guerre⁴⁷. L'auteure explique souvent qu'en tahitien, elle suit les règles des différents genres poétiques et a plus de liberté lorsqu'elle écrit en français. Dans les deux langues, les poèmes jaillissent d'une poétesse qui travaille depuis des décennies sur la musique et le rythme des mots, et sait mettre en valeur les lieux tout comme les personnes, les « gens simples » tout comme ceux « rendus célèbres ».

Connaître l'existence de ces genres poétiques tahitiens permet en outre de mieux comprendre le talent rare qu'a développé Aurima Devatine de prononcer des paroles édifiantes, de construction et de reconstruction même sur des sujets qui en laissent tant sans voix, y compris lorsqu'elle aborde les destructions dues à la colonisation, aux essais nucléaires dans le Pacifique, ou encore à la pollution contemporaine (dans le poème « Tout autour des îles »). Comprendre ce qu'est et recouvre l'oralité dans le contexte de la Polynésie française permet aussi de saisir ce qui anime les textes de l'auteure et d'autres écrivains du lieu. *Maruao* inclut un texte fondateur pour les sciences humaines et sociales sur l'oralité⁴⁸. Aurima Devatine y explique que l'oralité « recueille et accueille sans cesse sur ses rivages ce qui y dérive, y accoste, adoptant, ingérant, s'adaptant, ou s'en accommodant ». Ce texte qui livre des clefs de sa pensée révèle ainsi deux pierres angulaires de son œuvre : « recueillir et accueillir ». Cette citation et le texte en entier peuvent également fournir un beau modèle pour l'écriture :

⁴³ Une dizaine d'ouvrages et recueils sont publiés pour l'occasion en 2022.

⁴⁴ *Maruao*, « Langues, oralité, *Littéramā'ohi* », p. 254.

⁴⁵ *Maruao*, p. 82.

⁴⁶ « Fa'atara d'exhortation et Huatau, deux inédits de Flora Devatine », <http://ile-en-ile.org/flora-aurima-devatine-inédits/>

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Maruao*, p. 249.

Des gestes, des réactions, des attitudes, des façons d'être, de marcher, de parler, de penser, de manger, de dormir, de s'habiller, de vivre, de travailler ou de ne rien faire, de pêcher, de cultiver, de préparer, d'affûter ses outils,
Ou de mourir de faim, de maladie, de mélancolie, ou de vivre d'espoir, de foi comme d'ennui et d'ignorance,
Faits et gestes scandés dans des Pehe, poèmes rythmés et chants psalmodiés de la vie intime, sensible, des émotions de l'âme, de l'esprit, du cœur en peine, en joie, en deuil,
Paroles des hommes de la société d'hier des temps immémoriaux, tout autant que celles de ceux des temps présents d'aujourd'hui,
Expressions imagées, sonores, des hommes de toujours, ... souvent restituées en de multiples versions revues, corrigées et recrées, adaptées aux circonstances et intérêts du moment,
Dans ce qui est offert à la vue, à l'écoute, au senti et ressenti de l'âme, dans ce qui est dessiné, peint, crayonné, sculpté, tatoué,
[...]
Dans ce qui est dansé, chanté, mis en pièce, mis en musique, rythmé, toéréé, pahué, ramé, surfé, couru, marché sur le feu, intronisé sur le marae, lancé par javelots, verbalisé, crié, écrit,
Commentaires, prédications, exhortations,
Tout comme dans ce qui est murmuré, balbutié, tu.
[...]
Car l'Oralité, que d'ordinaire l'on se représente figée dans les faits ne l'est pas.
Certes, elle s'établit sur la tradition, mais elle recherche et absorbe la nouveauté, elle promeut la créativité, s'adapte à la modernité.

Cet essai permet aux lecteurs de repenser l'oralité au-delà des limites dans lesquelles de nombreux textes issus de traditions de l'écrit ont cherché à l'enfermer. Il propose d'analyser la production contemporaine polynésienne à la lumière de ce que Aurima Devatine et moi avons appelé l'interoralité⁴⁹. Ce concept invite à « déceler et analyser comment [l]es éléments divers constitutifs de l'oralité sont mis en relation et tressés dans les textes et les performances, ainsi qu'à inclure des ressources autres qu'écrites pour analyser la créativité littéraire tahitienne contemporaine⁵⁰ ». Alors que les œuvres d'auteurs polynésiens autochtones sont souvent étudiées à la lumière de l'intertextualité, garder le concept d'interoralité présent à l'esprit permet aussi de dépasser la distinction communément établie entre cultures orales et cultures écrites, et ce, d'autant plus dans le contexte de la Polynésie française où la première imprimerie fut établie en 1817 et la première Bible traduite en tahitien en 1835⁵¹.

Comme le rappelle l'auteure :

⁴⁹ Flora Aurima Devatine et Estelle Castro-Koshy, « L'univers littéraire et le patrimoine culturel de Flora Aurima Devatine, Nathalie Heirani Salmon-Hudry et Chantal Spitz : poétiques, éthique, et transmission sur la toile », *op. cit.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ « Le premier livre en tahitien a 200 ans ! », *Hiro'a - Journal des informations culturelles*, 19 octobre 2010 : <https://www.hiroa.pf/2010/10/le-premier-livre-en-tahitien-a-200-ans/> ; voir aussi Daniel Mauer, *Tahiti : De la parole à l'écriture*, Nouvelles éditions latines, Dossier 20, Paris (non daté), p. 10.

Si tous les Polynésiens qui commentaient les versets bibliques pouvaient être lus, on se rendrait compte, au-delà de l'objet premier, biblique du commentaire, de la richesse de l'expression et de la réflexion de ceux qui ont été formés à la prise et à l'exercice de la parole, et en sont devenus, en leur temps, les maîtres,

Et l'on aurait de très nombreux écrivains polynésiens, bien entendu, de langue polynésienne, en l'occurrence tahitienne, pa'umotu, marquisienne, mangaréviennne, rapa...⁵²

L'essai sur l'oralité suggère en outre qu'il existe plusieurs manières d'écrire, et également d'écrire l'histoire. Dans la deuxième partie de l'essai « Identité⁵³ » qui se décline en poésie, tout comme dans plusieurs poèmes de notre ouvrage, la poétesse attire notre attention sur les risques que représente l'écriture mais aussi sur les nombreuses manières qui existent de ne pas dire. « Identité », comme « Confessions », évoluent vers un plaidoyer pour l'écriture qui s'établit comme une réponse suggérée face au risque de s'emmurier. L'écriture d'une part « aide à se libérer⁵⁴ » et est d'autre part une nécessité pour l'auteure, car elle explique que :

tant que les Polynésiens ne recouvreront pas la mémoire de ce qu'ils sont, [...]
Tant qu'ils ne se mettront pas à écrire sur la mémoire,
Tant qu'ils ne se lanceront pas à remplir les vides et points de suspension de leur mémoire d'aujourd'hui laquelle fera leur histoire de demain,

Tant qu'ils n'écriront pas leur "**histoire au présent**",

L'histoire qu'on leur imposera d'apprendre et de retenir, continuera d'être celle écrite par d'autres sur des faits concernant, à la limite, davantage les autres qu'eux-mêmes⁵⁵ !

Dans l'essai « Rarahu ou le mariage de Loti », l'écrivaine remarquait aussi :

[O]ù que l'on soit, dans l'espace ou dans le temps, la femme reste un être pensant et sensible.
Il est bien regrettable que la littérature, jusqu'à présent, n'ait véhiculé qu'une image fautive de la tahitienne,
L'authenticité étant sacrifiée au folklore !
Cette situation résulte du fait que les Polynésiens n'ont pas écrit sur eux-mêmes : car les paroles malheureusement s'envolent, et seuls les écrits étrangers demeurent⁵⁶.

Or, Aurima Devatine notait dès 2002 qu'il « existe déjà une production d'ouvrages d'auteurs polynésiens, francophones, tahitianophones, mais du fait de la non-publication des manuscrits, elle demeure inaccessible au public⁵⁷ ». Elle dénombrait par exemple 60 ouvrages déposés par 36 auteurs de 1976 à 1990 pour le « Concours littéraire Prix de l'Académie Tahitienne. En tant que directrice de *Littéramā'ohi*, elle a aussi incité de nombreuses personnes, jeunes et moins

⁵² Maruao, « Langues, oralité, *Littéramā'ohi* », p. 269.

⁵³ Maruao, « Identité », p. 191.

⁵⁴ Maruao, « Confessions », p. 130.

⁵⁵ Les caractères en gras sont de Aurima Devatine. Flora Aurima Devatine, « Entre mémoire et histoire », texte fourni par Flora Aurima Devatine, p. 20.

⁵⁶ Maruao, « Rarahu ou le mariage de Loti », p. 314.

⁵⁷ Maruao, « Langues, oralité, *Littéramā'ohi* », p. 246.

jeunes, à écrire pour la revue, constituant ainsi un large corpus de textes écrits par des personnes autochtones de Polynésie française.

Consciente que si certaines manières d'écrire l'histoire libèrent, d'autres peuvent entraver et enfermer les esprits et les corps sur des décennies, Aurima Devatine a choisi que ses écrits soient porteurs d'espoir et du côté de la vie. Ils peuvent nous rappeler un poème d'Éluard dédié à René Char dans lequel il écrivait :

En dépit des cœurs
Noués et mortels
Nous vivons d'espoir

Rien ne nous réduit
A dormir sans rêves
A supporter l'ombre⁵⁸

Nourrie par un profond sens des responsabilités envers les jeunes générations, l'œuvre de Aurima Devatine nous rappelle que nous sommes tous, comme elle, créateurs du futur.

L'oratrice a notamment été sollicitée lors d'importantes occasions à écrire des discours, concernant notamment l'enfance et la jeunesse. Ainsi, dans un splendide poème d'exhortation qu'elle écrivit pour la Séance d'ouverture des États Généraux de l'Éducation sur l'Enfant qui se tinrent en octobre 1989 à Papeete⁵⁹, la poétesse exhorte pendant tout le poème l'assemblée à « faire place à l'Enfant » :

Faites place à l'Enfant
L'Enfant est sacré
Faites place à l'Enfant
Il est la Vie
La force de demain
Faites place à l'Enfant
Il est l'avenir
Le bâtisseur du pays

La remarquable pensée tournée vers l'avenir de la poétesse qui se décèle dans ce poème est aussi au cœur de l'essai « Identité » et du poème « À mes enfants ».

*Que votre île
Soit votre dernier port,
Que tout ce qui la concerne
Fasse votre joie,
Qu'elle soit votre orgueil,
Qu'elle soit votre richesse.
Apprenez à l'aimer,
Et aimez-la
Comme je l'ai aimée.*

⁵⁸ Paul Éluard, *Poésie ininterrompue*, Nrf/Gallimard, Paris, 1946, p. 87-88.

⁵⁹ Ce poème fut interprété en tahitien lors du spectacle *Pīna'ina'i* consacré à l'œuvre de l'auteure en 2015.

Ce poème qui se trouvait au début du recueil *Humeurs* résonne en écho avec les quatre vers que la poétesse glissa à la fin de son poème d'exhortation pour la Séance d'ouverture des États Généraux de l'Éducation sur l'Enfant :

C'est que moi aussi
J'ai quelques trésors
En ce monde :
MES ENFANTS

Vaitiare (27/10/1989)

La volonté déterminée de Aurima Devatine de donner du sens au présent et de construire un futur riche de possibilités se comprend aisément à la lumière de ces deux textes, et du texte « Identité » qui évoque l'enfant solitaire mais aussi émerveillée et introvertie qu'elle était. Pour cette Grande Dame de la Polynésie qui fut malade enfant, la vie est un don, chaque être l'est aussi. Le désir de transmission qu'elle cherche à tout prix à impulser à plusieurs niveaux de la société se retrouve dans une attention portée à chaque individu, à chaque personne grandissant, à chaque enfant, et à toutes les potentialités qu'il peut développer :

« Parents !

Ne laissez pas vos enfants dans un coin de la vie ! »

intime-t-elle dans une page séparée dans l'essai « Identité ». Isolée sur cette page, l'injonction est d'autant plus forte, elle demande à être vue, tout comme les enfants à qui il ne manque qu'une main tendue, une attention renouvelée, pour déployer leurs ailes. De par la mise en page et la position de ces deux lignes dans la structure de l'essai poético-philosophique « Identité », cette injonction – qui rappelle que les enfants doivent être au cœur des préoccupations des parents – suggère aussi qu'ils trouvent eux aussi toute leur place au cœur du projet poétique et d'un projet de société qui chercherait à mettre en valeur l'identité et la valeur de tous. Le positionnement de cette injonction entre deux passages de toute beauté n'est pas non plus anodin. Plus haut, le lecteur lisait un appel à la bienveillance, à l'admiration d'une pensée-étincelles :

Mais pourquoi n'aurait-on pas souci des petites étincelles, projetées dans l'air, qui n'arrivent pas à s'élever en flammes ?

Car comme en tout être pensant, au rythme de ses pas,
Sa pensée avance,

Tantôt hésitant, chancelante,
Tantôt jaillissant, éclatante !

Avec douceur, la poétesse dit en creux la brutalité et l'aveuglement qui résulteraient de critères de performance ou de productivité appliqués dans le domaine de la pensée ou de l'enfance. À l'inverse, elle invite le lecteur à ce que son regard et son jugement tiennent compte du rythme du corps et des pas, à ce qu'il contemple non pas tant un grandiose désincarné qu'un grandiose à taille humaine : fugace peut-être, mais intimement personnel.

À la page qui suit l'injonction « Parents ! / Ne laissez pas vos enfants dans un coin de la vie ! », on découvre :

Le silence est le refuge
De ceux qui se fuient !

Mais il est des silences,
Plus incendiaires que des tirs nourris,
Plus dévastateurs
Que des catastrophes naturelles,
Plus meurtriers
Que des explosions atomiques !

Le silence est le radeau
De ceux qui dérivent !

À ce moment de l'essai qui se transforme en une série de poèmes plus ou moins longs qui se suivent, se complètent et s'entre-éclairent, la poétesse nous appelle à une prise de conscience. Quand ses écrits font y compris sur la page appel au silence, au blanc, elle nous appelle à penser et parler moins vite, et peut-être à contempler « l'infini enclos dans la miniature d'un silence⁶⁰ ». À la page précédente, les parents étaient appelés à écouter. Sommes-nous invités à comprendre que les silences sont toujours les silences d'un membre d'une famille ? À nous demander si nous ne sommes pas tous appelés à savoir reconnaître les « silences, / Plus incendiaires que des tirs nourris », qu'ils soient ceux dont nous sommes témoins, les cibles, ou encore ceux que nous pourrions infliger ?

La difficulté à laquelle s'est en outre attelée la poétesse est celle d'essayer de mettre en mots le silence. Il peut sembler aisé de déconstruire ou critiquer des propos qui heurtent, mais comment appréhender le silence ? Aurima Devatine suggère en tout cas qu'il est possible de l'appréhender tout d'abord par une pause, une respiration, figurée sur la page précédente, et avec tact, bienveillance, recul, prise de distance et poésie. Les vers précédemment cités ne sont-ils pas un appel à aller au-delà des apparences ? À ne jamais laisser autrui sur le coin de la route ? À se demander encore et toujours comment on peut favoriser la communication, même avec ceux qui nous semblent loin et impénétrables, voire antagonistes ? Ces silences pourraient-ils aussi être ceux des auteurs qui passent sous silence les « assises humaines, sociales, culturelles, historiques » de la littérature et la pensée polynésiennes, et passent à côté d'une pensée polynésienne qui « existe et résiste envers et contre tout, parfois dissoute ou endormie, parfois éveillée et attentive, confiante en son heure⁶¹ » ?

Par ses expressions imagées et percutantes, l'essai « Identité » nous indique, presque de manière concrète, comment voir ce qui nous entoure, et, plus encore, ceux qui nous entourent, sous un nouvel angle. Comment s'opère cet appel ? Bien souvent, les textes de l'auteur témoignent de sa capacité et de ses encouragements à voir les gens, les situations, à travers une multiplicité de points de vue. Dans « Identité », comme par exemple dans le script qu'elle écrit pour la voix off du film d'Annick Ghyselings *Mā'ohi Nui – Au cœur de l'océan mon pays* (2018), la progression de la narration s'opère par changement de points de vue. Déjà enfant, lorsqu'un prêtre catholique vint pour parler à son père, protestant, qui refusa de le recevoir, la jeune Flora prit une chaise et s'installa, en silence, à côté du prêtre, jusqu'à ce qu'il décide de repartir. Merleau-Ponty expliquait que « [l]a pensée est rapport à soi et au monde

⁶⁰ Christian Bobin, *L'enchantement simple*, Nrf/Gallimard, Paris, 1986, p. 126.

⁶¹ *Maruao*, « Langues, oralité, *Littéramā'ohi* », p. 263.

aussi bien que rapport à autrui, c'est donc dans les trois dimensions à la fois qu'elle s'établit⁶² ». La succession de points de vue chez Aurima Devatine considère toujours ces trois dimensions, signe d'une pensée rigoureuse qui n'oublie pas que l'ouverture à l'autre passe par l'introspection.

La portée visionnaire de l'œuvre de Aurima Devatine se manifeste y compris dans cette capacité qu'elle a, depuis des décennies, de créer des ponts entre les femmes et les hommes, en invitant à aller au-delà des apparences, des carences, des manquements, des aveuglements, en encourageant par ses textes à changer de perspective, et à ne jamais quitter le terrain de la pensée sans avoir essayé de considérer d'autres points de vue. À ceux d'entre nous qui seraient tentés de se prendre au sérieux, qui voudraient que toute réflexion soit grave et gravée à jamais, la poétesse rappelle que penser requiert humilité, et que l'on doit se rappeler qu'on n'a jamais fait le tour d'une question. Le vent peut toujours venir nous « frapper à la face », « ouvrir notre regard ». Dans *Tergiversations et Réveries de l'Écriture Orale – Te Pahu a Hono'ura*, les idées sont comparées à de « minuscule bulles sonores » :

On surveille le frémissement des idées, minuscule bulles sonores qui filent, se brisent,
éclatent, clapotant ou brinquebalant,
À la surface de l'eau, des flics et des flocs

La poétesse met en garde :

Et pendant l'échange, don et prise de la parole, être attentif au pourvoyeur de nœuds de malentendus, qu'est le manque de savoir et de simplicité, à ne pas écouter, comme à ne pas accepter, simplement et avec bonheur, ce que l'Autre est, ce qu'il donne !⁶³

La sagesse de la poétesse se révèle ici dans sa manière de convoquer ensemble le manque de savoir et le manque de simplicité, pour suggérer que si l'on manque de l'un comme de l'autre, il est possible de passer à côté de trésors et de ne pas voir l'humain. La délicatesse, quant à elle, permet de voir les particularités que le manque de simplicité peut ignorer. Les écrits de Aurima Devatine nous mettent face à nous-même, à la volonté qui peut être souvent la nôtre que notre point de vue prime, à la nécessité aussi non pas seulement de concilier les différences, mais d'embrasser la différence. Son œuvre nous pousse à nous demander comment il est possible de faire de la différence un socle pour une plus grande humanité, une plus grande écoute ? Cette difficile tâche ne peut s'entreprendre qu'en se penchant sur ce qu'il y a de plus profond en l'humain. De plus délicat aussi. L'ensemble de son œuvre recèle d'éloges et d'invitation à la délicatesse. Il est toujours difficile de traduire le terme « délicatesse » en anglais. Ce qu'il représente en français ne peut être saisi par un seul mot en anglais. Des dizaines de mots peuvent donc être utilisés pour s'approcher du sens du terme français. Ce trou lexical en anglais sera traduit, en fonction des contextes, par « tactfulness », « delicacy », « thoughtfulness », « consideration », « gentleness » (par exemple). Avec tact, avec cœur, avec finesse, considération, douceur, gentillesse, attention : ce sont toutes ces qualités, ces intentionnalités, que la poésie et les essais poético-philosophiques de Flora Aurima Devatine déploient et auxquelles ils nous invitent. Par ses appels à la délicatesse, la poétesse indique aussi qu'il faut vouloir renoncer à son pouvoir, et parfois renoncer à ce qui nous donne reconnaissance, à ce qui fait reconnaissance, pour être certain de bien continuer à voir l'autre. Elle nous permet de

⁶² Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 188.

⁶³ Flora Devatine, *Postface*, in *Lieux-dits d'un malentendu culturel*, Bernard Rigo, Au Vent des îles, Pirae, 1997, 2e édition 2003, p. 197.

comprendre que c'est seulement avec cette humilité, cette attention à ce qui nous entoure, que nous pouvons voir l'irisation du monde. Sa poésie nous rappelle d'un même élan que d'un regard empreint de gratitude sur la beauté du monde peut naître une générosité de cœur envers ceux qui nous entourent.

Conclusion : « partager le poème, c'est ouvrir une nacre »⁶⁴

Emily Dickinson écrivait :

Si je n'avais le Soleil
J'aurais supporté l'ombre

Si nous n'avions pas Flora Aurima Devatine, nous serions moins à même de voir la beauté qui nous entoure et les manquements à la délicatesse qui marquent nos vies, nos paroles, nos écrits. Se plonger dans ses écrits, c'est être invité à accueillir tout un chacun, l'inconnu et le connu, l'in-vu et l'invisible en poésie. Ne nous méprenons pas, il ne s'agit nullement là de complaisance, mais d'une véritable philosophie de vie et de compréhension du pouvoir du verbe. Si son œuvre poético-philosophique est accessible à tous, elle n'est pas pour autant facile, car elle invite sans cesse à se remettre en question, à aller plus loin dans la pensée et dans l'action constructive. La poétesse explique qu'elle comprit l'impératif de savoir tisser les échanges à partir de son environnement : comme elle l'expliqua un jour à un compatriote, « il n'y a qu'une seule route sur l'île [de Tahiti], et l'île est petite ». Dans la mesure du possible, il est donc avisé de pouvoir s'entendre avec son voisin. Paroles de sagesse qui sont à la source du pouvoir qu'ont ses écrits de profondément bouleverser sans toutefois heurter.

« Parler », « Écouter » sont pour elles des « actes fondateurs autour desquels se tissent la relation, la communication, le partage, l'échange !⁶⁵ » « En fin de compte et de propos, quelle ouverture, quelle espérance, que de projets fantastiques, pour l'Homme, pour la Vie ! », ajoute-t-elle. C'est dans l'échange et pour l'échange que Aurima Devatine se prononce. Cela n'empêche en rien une profonde compréhension des silences, une invitation à comprendre et avoir de l'empathie pour ceux qui n'arrivent pas à parler. Mais les écrits de la poétesse semblent suggérer qu'une fois la vérité dite, le chemin peut être repris. Une fois les souffrances prononcées, il est possible de les arrimer au passé, de les dépasser. Les écrits de Flora Aurima Devatine changent le monde parce qu'ils ne se contentent pas de décrire ou décrier : la vérité qu'ils font entendre et recherchent, depuis des décennies, est une vérité « capacitaire » ou « capacitante », pour reprendre les termes de Cynthia Fleury, une « vérité qui permet la sublimation, la résilience et le rétablissement, non la vérité qui parfois ne produit rien d'autre que l'assignation à résidence douloureuse⁶⁶ ». *Maruao, les ailes de l'infini*, invitent à l'écoute de cette vérité capacitaire et de l'œuvre de la poétesse. Les auteurs, traducteurs, et artistes qui ont bâti l'ouvrage, nous proposent de multiples chemins pour la découvrir.

Les contributions pionnières de Goenda Turiano-Reea et de Tehea Karine Frogier Leocadie sont, à ma connaissance, les deux premiers articles écrits sur des poèmes en tahitien de Aurima

⁶⁴ Jean Sénac, « Le Levain et la fronde », *op. cit.*, p. 5.

⁶⁵ Flora Devatine, *Postface*, in *Lieux-dits d'un malentendu culturel*, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁶ Cynthia Fleury, *Tracts (N°6) - Le Soin est un humanisme*, Éditions Gallimard, Kindle Edition, 2019, p. 10S.

Devatine. Goenda Turiano-Reea choisit une approche sémiolinguistique pour analyser comment trois poèmes de Aurima Devatine (« Pāta'uta'u o te hoe fa'atere o Hokule'a », « Te Manava Ihotupu (La Conscience Polynésienne) » et « Te pāta'uta'u a te vahine tutuha'a ») sont marqués par des rythmes, mélodies et genres traditionnels qui font partie de l'héritage patrimonial collectif tahitien. Elle examine comment sa poésie parvient à la fois à innover et à établir des liens avec ses interlocuteurs et publics grâce à l'utilisation de *topoi* culturel, d'incitations à l'action et de rythmes qui sont évocateurs de celui des pagaies ou du battage du tapa. L'étude de la prosodie des textes et des contextes de création, performance et réception des textes lui permettent de développer des réflexions originales et percutantes sur la dimension orale des écrits, le rôle du rythme dans les poèmes et le génie de la poétesse.

Dans un article qui met en lumière la richesse stylistique et thématique de l'œuvre de Flora Aurima Devatine, Tehea Karine Frogier Leocadie propose une analyse du poème « Te Manava Ihotupu/La Conscience Polynésienne » écrit en 1977. L'enseignante-chercheuse souligne avec élégance l'ingénieuse créativité de la poétesse qui a influencé la manière dont les locuteurs tahitiens parlent de leur conscience et permet de repenser la notion de conscience en français. En explorant le riche sous-texte de références polynésiennes qui imprègnent le poème (comme celle de la grotte, lieu de fécondation, de naissance de la conscience, de la sagesse), son article montre aussi comment la poétesse invite chaque Polynésien et la société en général à faire attention à ses enfants, à la culture et au patrimoine. Avec poésie, Leocadie rend aussi hommage à l'écrivaine qui, « cœur et âme, dans une langue très douce et musicale », lors d'un cours sur un poème de Turo a Raapoto, éveilla en elle son amour pour la poésie polynésienne.

« Entrer dans la poésie de Flora Aurima Devatine c'est renouer avec le rituel du "tapa" », annonce Titaua Porcher pour ouvrir son article dont le rythme même donne à saisir et sentir la « poésie de la scansion » de Flora Aurima Devatine. En traçant un va-et-vient entre le tahitien et le français chez l'écrivaine, Titaua Porcher montre avec finesse comment sémantisme, rythme et sonorités – immémoriales et quotidiennes – agissent de concert pour que s'impriment sur la page et sur le corps des lecteurs le rythme et la danse insufflés par la poétesse, qui se révèle « batteuse de mots », « tatoueuse de mots », « transporteuse de mots ». Grâce à son analyse du rôle de la culture matérielle dans l'œuvre ainsi que du sens profond de l'écriture et de la répétition chez la poétesse, Porcher donne à voir comment Aurima Devatine « marche dans la nuit du temps, en avant dans le passé, en arrière dans le futur ».

Porté par un puissant souffle créatif et réflexif, l'essai de Temiti Lehartel explore comment les notions de temps d'écrire et d'espace d'écrire sont abordées dans *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale, Te Pahu a Hono'ura*. Soulignant comment les livres, et en particulier les auteurs autochtones de Polynésie française et du Pacifique peuvent enrichir « notre fenua intellectuel intérieur », l'essai lance tout d'abord une invitation à la lecture. Faisant face, au lycée de Bora Bora où elle enseigne, aux mêmes questions, maux, sentiments d'incertitude et questionnements identitaires que ceux qu'elle lit dans *Tergiversations* publié vingt-quatre ans plus tôt, la jeune chercheuse montre comment l'écriture de Aurima Devatine l'a incitée à créer l'espace et les conditions pour que ses élèves puissent écrire et ainsi gagner confiance en eux. Inspirée par la pensée de la poétesse, elle nous invite à offrir « une main avec laquelle apprendre à tresser avec les autres ».

Jean Anderson propose dans son article une réflexion subtile sur certains défis posés par la traduction de la poésie et des essais de Flora Aurima Devatine. Explicitant comment ses stratégies de traduction tiennent compte des particularités et innovations stylistiques de l'auteure, elle invite d'autres traducteurs à partager à leur tour leurs rencontres avec des écrits

innovants dans leurs cultures d'origine. Son analyse fine des points d'exclamation qui « ressemblent au mouvement rapide des hanches des danseurs marquant le battement du tambour » et des répétitions évocatrices de chants qui « impulsent un mouvement dans la déclamation, et retiennent le lecteur autant qu'elles le propulsent vers l'avant » souligne comment ces éléments formels transforment les textes de l'auteure en performances rythmées. La traductrice et universitaire met aussi en lumière la puissance de l'écriture de Aurima Devatine, qui révèle souvent progressivement son sens profond.

Marie Lamothe, traductrice et interprète de Aurima Devatine en langue des signes française (LSF) examine quels processus d'adaptation linguistique et culturelle sont nécessaires pour la traduction d'une langue linéaire à une langue tridimensionnelle, et pour traduire de la poésie « dans un espace grammatical visuel ». Elle montre que le rapport intime de Aurima Devatine au monde visuel « guide la traduction vers une culture partagée » et lui a permis de « mettre en exergue dans ses traductions une “vision Sourde” du monde ». Lamothe souligne que la capacité de Aurima Devatine à glisser des effets poétiques dans la langue courante ou encore son utilisation des personnifications sont aussi caractéristiques des langues des signes. Son article saisissant est accompagné de vidéos de ses subjuguantes interprétations en LSF de poèmes de Flora, dont la magnifique et émouvante traduction de « Te noha - le pétrel », qui sont disponibles sur la chaîne YouTube de la revue *H-France Salon*.

La contribution érudite d'Eva Tilly constitue le premier essai écrit sur l'influence des écrivains hispaniques sur la poésie de Aurima Devatine. Scrutant « l'expression fine et sensible » de la poétesse, Tilly décrit la poésie de l'auteure comme un « chant kaléidoscopique », un « tīfaifai polyphonique » tissé de « fibres culturelles multicolores », une poésie « sans frontière » et « du monde car elle est tellurique et humaine ». Son riche article établit des comparaisons et des liens éclairants entre les poèmes de Aurima Devatine et le Siècle d'or espagnol, la génération de 98, les préoccupations du négritisme de Nicolas Guillén et l'écriture de Pablo Neruda. Elle rapproche par exemple la manière dont « Flora Aurima Devatine écrit sa terre, ses racines, son peuple dans ce qu'ils sont intrinsèquement » des écrits de la génération de 98, et souligne que la poétesse et Pablo Neruda partagent leur amour de la nature et « leur conception d'une écriture poétique simple dans laquelle l'expression des sens a la part belle ».

La postface profonde et éclairante de Philippe Guerre montre que l'œuvre de Aurima Devatine constitue « une vibrante et précise réflexion sur le langage et l'écriture, les scrutant au moment de leur naissance », s'inscrivant, ainsi, sous une forme inédite, dans les différentes réflexions philosophiques sur ces questions, que Rousseau ou Quine par exemple ont développées. Suggérant que la poésie de Aurima Devatine entre en résonance avec d'autres voix poétiques comme celles de Rilke, Heredia, Jabès et Valéry, Guerre souligne que la poétesse invite à méditer de l'universel et de l'unicité et nous donne à lire la « grâce durable de l'éphémère ». Le poète et philosophe montre en outre l'enrichissement sémantique et l'éveil des consciences qu'apporte son œuvre, ainsi que le merveilleux des lieux qu'elle invite à découvrir. Mettant en lumière que ses mots écrits peuvent s'adresser, oralement, à autrui, pour dialoguer, il révèle avec éloquence que l'œuvre de Flora Aurima Devatine « permet d'inventer le point vocatif, dont Rousseau [...] déplorait l'absence en français ».

L'ouvrage comprend aussi de somptueux et émouvants hommages à l'auteure, d'écrivains, poètes, et amis, Chantal T. Spitz, Daniel Margueron, Bernard Rigo, Russell Soaba, Chantal Teramateata Millaud et Mareva Leu, ainsi que le discours que j'écrivis à la demande de Chantal T. Spitz à l'occasion du spectacle Pīna'ina'i de 2015 consacré à Flora Aurima Devatine.

Maruao, les ailes de l'infini / Maruao, the Wings of Infinity existe en anglais grâce à l'investissement et la générosité de traducteurs : Jean Anderson (qui a traduit une grande partie des textes), Kareva Mateata-Allain, Will Amos, Peter Brown, Jean Toyama et Linda Neil : ils ont toute notre gratitude.

L'ouvrage est serti de magnifiques illustrations de poèmes de l'ouvrage réalisées par trois artistes autochtones de Polynésie française, Tokainiua Devatine, Viri Taimana et Hihirau Vaitoare, et de merveilleuses illustrations réalisées par quatre petits-fils de l'écrivaine, Huiakitea Devatine, Tokainiua Devatine, Tefaumarama Long Tang et Teurihei Long Tang. Ces illustrations, qui nous permettent de nous plonger dans les poèmes et de les découvrir différemment, m'autorisent à énoncer que *Maruao, les ailes de l'infini*, est un beau livre, sous bien des aspects, qui nous conduit à regarder en nous et au-delà, vers l'avant et les futures générations.

Abordant seulement une partie et certains aspects de l'œuvre de Flora Aurima Devatine, cet ouvrage est porteur de l'espoir d'être suivi par d'autres études et d'ouvrir la voie vers de nouveaux chemins vers lesquels la poétesse nous convie :

Regardez
Regardez le ciel regardez-le
Les idées des hommes braves
Sont comme les étoiles de l'aurore
Elles guident le voyage de la pirogue
Elles guident le voyage de l'Enfant
Afin que l'une vogue droit vers un magnifique cap
Et que l'autre navigue droit vers son port d'ancrage⁶⁷

Estelle Castro-Koshy

H-France Salon

ISSN 2150-4873

Copyright © 2022 by the H-France, all rights reserved.

⁶⁷ Flora Aurima Devatine, discours écrit pour la Séance d'ouverture des États Généraux de l'Éducation sur l'Enfant, 1989, Papeete.