

AMBIGUITÉ ET CHANSONS POLYNÉSIENNES DE RURUTU

Yves LEMAITRE

Centre O.R.S.T.O.M., B.P. 529, PAPEETE-TAHITI

RÉSUMÉ

« Tradition orale et Préhistoire en Océanie »

Dans cet article sont présentés des textes de chansons de type traditionnel d'une île de la Polynésie Orientale. L'ambiguïté est une caractéristique de ce genre littéraire. Elle est créée par des procédés qui se rattachent à ceux que connaît la rhétorique, et qui ont pour effet de diminuer la redondance de la forme linguistique. Ils affectent les différents niveaux que prend en considération l'analyse linguistique de ces textes.

ABSTRACT

This article contains extracts from the words of traditional folk songs from an island in eastern Polynesia. Ambiguity is characteristic of this type of song. It is created by a process of communication with those which recognizes the rhetorical form, and the overall effect is to reduce superfluity of language. All levels brought out by linguistic analysis are affected.

Il existe des textes de l'aire linguistique austronésienne, dont l'ambiguïté, loin d'être fortuite, prend l'apparence d'un procédé littéraire ainsi que l'a révélé P. OTTINO (1). Les textes proposés dans le présent article sont des chansons polynésiennes qui s'accordent avec de telles observations. Elles constituent un échantillon de ce type de littérature orale recueillie dans l'île de Rurutu (2).

Le genre musical auxquelles elles appartiennent est appelé 'ūlē aux Îles de la Société et aux Îles Australes. Ces dernières ont subi l'influence de

Tahiti, influence qui est allée grandissante avec l'évangélisation (pasteurs tahitiens, bible en langue tahitienne). Il est donc possible que le 'ūlē soit un apport tahitien à Rurutu. Les 'ūlē, musique vocale de divertissement en partie improvisée, sont considérés comme un genre traditionnel. L'antiquité du terme est attestée à Tahiti par le dictionnaire de la Société des Missions de Londres de 1851 qui dit sans autre précision : « a song or ditty used by the native ».

A Rurutu, au cours de ces dernières décades, les

Je remercie mes amis de Rurutu, et tout particulièrement Teariki MA'IRAU, ancien chef de Avera, adjoint au maire; Maevaroa TEURUARI'I et son père Solomona TEURUARI'I ancien chef de Moera'i et actuel maire de Rurutu, c'est à eux trois que je dois les 'ūlē cités dans cet article.

(1) OTTINO (P.), 1966. Un procédé littéraire malayopolynésien. De l'ambiguïté à la pluri-signification. *L'Homme*, tome IV, n° 4, octobre-décembre : 5-34.

(2) Polynésien orientale, archipel des Australes.

'ūtē sont, ou étaient, exécutés à l'occasion de réjouissances profanes : « Juillet » (1) (*Tiurai*), beuveries (*inura'a 'ava*), bacchanales (*'ava va'ine*) (texte III).

Il arrive, mais peu souvent, dans ce genre où est laissée la liberté d'improviser, qu'un 'ūtē soit attribué à un auteur. En général, les noms propres associés aux 'ūtē sont plutôt ceux des personnages liés aux thèmes ou aux circonstances de la composition. Les thèmes évoqués sont le lancement d'un bateau, la mort d'une reine, l'emprisonnement d'un homme connu..., certains sont des chants d'accueil, de louange. Cette littérature poétique trouve moins son inspiration dans les mythes et les épopées que dans la vie quotidienne, ainsi que le décrit CHADOURNE (2). De plus, une dominante érotique transparait dans la plupart des 'ūtē et de fait ils sont considérés comme licencieux : des chanteurs de 'ūtē devenus membres communicants de l'église (*'ētāretia*) refusent de se les remémorer. Actuellement, les 'ūtē sont surtout connus des personnes âgées et ne bénéficient pas de la même popularité que les chansons accompagnées de musique de guitare que diffuse la radio. Au gré des circonstances, les 'ūtē peuvent être chantés par un nombre très variable d'exécutants, n'excédant pas communément 5 à 10 personnes. Un tel groupe réunit les voix suivantes : 'a'amata ou 'arata'i (« celui qui commence », ou « guide », homme ou femme), soutenue par intermittence par les māpe'e (« suiveur », homme ou femme); le rythme est créé par un accompagnement de plusieurs voix, tūō (« appeleur » ou « crieur », homme ou femme), marū teitei et marū raro (« voix douce haute » et « voix douce basse », hommes) qui répètent les mêmes syllabes ā ē ē ē, ou a hē hē hē, ou ā he'e... Une voix de pēpere (femme habituellement) peut ajouter des ornements musicaux suraigus. Au dire des chanteurs l'instrument de musique qui convient le mieux pour accompagner les 'ūtē est l'accordéon (*'upa'upa rima*). Ils évoquent avec nostalgie la musique des accordéons diatoniques

allemands à plusieurs voix importés en Polynésie il y a cinquante ans et dont parle E. LUND (3). L'harmonica (*'upa'upa vaha*) convient également. La flûte à bec en bambou (*vivo*) (4) était très en vogue il y a une quarantaine ou une cinquantaine d'années, cet instrument est aujourd'hui abandonnée. La guitare, très répandue, n'est utilisée pour accompagner les 'ūtē qu'à défaut d'autres instruments, car la façon dont elle est jouée produit un rythme considéré comme trop heurté. Mentionnons au passage, sans aller au-delà d'une notation impressionniste, l'effet produit par le jeu d'un tel ensemble : la mélodie au rythme rapide et libre enjambe allègrement les divisions rythmiques qui sont marquées par les voix d'accompagnement. L'exécution d'un 'ūtē commence par une introduction (*tārē*) destinée, en principe, à donner le ton. Elle consiste en une suite de simples syllabes telles que ā ī ē ou 'aitarē ī ē, ou bien elle peut comporter une ou deux phrases d'un érotisme burlesque (textes VIII et IX). Ensuite vient le 'ūtē proprement dit. Son exécution inclut plusieurs reprises (*'arura'a*) qui pallient à sa brièveté, et aident l'auditeur à en saisir les paroles, sinon la signification.

Les textes des 'ūtē sont en effet déconcertants pour qui veut leur attribuer un sens. Une ambiguïté affecte les différents niveaux linguistiques du texte. La difficulté initiale est d'ordre phonologique : comment identifier le vocabulaire ? Certains termes qui apparaissent dans le texte n'ont pas la même composition phonématique que les mots de la langue courante avec lesquels les chanteurs les identifient. Sans aller jusqu'à un véritable codage (5), ces mots sont suffisamment modifiés dans leur forme pour qu'on hésite à les reconnaître. La quantité des voyelles, trait pertinent dans le groupe linguistique auquel appartient le Rurutu, n'est en général pas respectée par les airs musicaux. Mais, précisément, en ce qui concerne les 'ūtē, leur rythme libre permet, semble-t-il, à l'opposition entre voyelles

(1) Fêtes importantes du 14 Juillet qui peuvent durer plusieurs semaines.

(2) « ... with the ūtē the tender bud fostered in each tahitian heart blossoms forth. Furtive desires, the petty joys of daily life, feelings of pity, fleeting sadness, anxiety for one's hopes, meaningless pleasures, fondness for the familiar path or for the land of birth, customary objects, and the gaiety occasioned by a new face — it is of limitless range; a fragrance is wafted (on the breeze), an animal frolics, a cloud breaks off, an 'ūtē is born ». CHADOURNE (Marc), 1932 « Le lyrisme des tahitiens... ». *Bulletin de la Société des Études Océaniques* I (6) : 64-76, cité par OLIVER, 1974, p. 545.

(3) ... later came the German traders with their concertinas. These small button accordions lend themselves naturally to the type of Polynesian chant and are still an integral part of the modern ūtē. EDDIE LUND, *Tahitian Song Book*, Hollywood, 1962.

(4) Les *vivo* étaient des flûtes nasales, le mot a été appliqué aux flûtes à bec, par la suite.

(5) De tels codes sont connus à Rurutu. La langue secrète du type « javanais » appelée *te reo tūtae 'āuri* « la langue rouillée » consiste dans son principe à introduire la syllabe *te* entre les différentes syllabes des mots à coder : 'amu vau i te mā'a « j'ai mangé (de la nourriture) », *te'atemu tevateu temāte'a*. Le deuxième code, qui n'a pas de nom en Rurutu, est la transformation parfois appelée transformation miroir, appliquée ici syllabe par syllabe : 'ōviri te 'ava'ava « rouler une cigarette » *va'ava'a te viri'o*.

brèves et voyelles longues de persister; les informateurs peuvent répéter les paroles des 'ūtē dans un style parlé qui met en évidence des quantités vocaliques, éventuellement modifiées par rapport au parler ordinaire. De même, les occlusives glottales sont parfois éliminées :

tai'ata « infidèle » → *lāiāta*.

On constate également des changements de timbre de voyelles dont la raison n'est pas apparente :

'*atau* « à droite » → '*etau*.

Des redoublements (1) inhabituels dépourvus de sens se produisent, créant un rythme :

tari'a « oreille » → *tarari'a*

Rimatara « nom d'une des îles Australes » → *Rimatatara*

Farāni « la France » → *Farārani*

Certains termes sont interprétés comme des abréviations :

lautai tōtō « pêche à l'épuisette » → *ta'ito*

'*oro atu na* « courut alors » → *ōrōnē*

atu ra « marque du passé narratif » → *tura*

Les chanteurs adoptent à l'occasion un style de prononciation qui a pour effet de supprimer ou de dévoiser les syllabes finales des mots situés en fin de phrase :

naero « clou » → *na*

iā'u « à moi » → *iā*

tāua « nous deux inclusif » → *tā*

te i'a « le poisson » → *te i'A*

Des syllabes dépourvues de signification sont ajoutées dans le texte :

'ari, rari, ī, ē, ā.

Pour amuser l'auditoire toutes les facéties sont permises, un mot peut en remplacer un autre de consonnance voisine :

ri'a (dans *tō tara ri'a rau*) → '*i'a* « sexe de la femme »

A ces embûches qui guettent l'éventuel traducteur de 'ūtē, s'ajoutent des difficultés dues à la grammaire, celle-ci subissant une sorte d'érosion. Les particules qui rendent explicite la syntaxe ou qui indiquent l'aspect des verbes sont fréquemment omises. Souvent, le sujet des prédicats verbaux ou nominaux n'est pas précisé (2). En conséquence, il est difficile de suivre les dialogues des personnages mis en scène dans les 'ūtē.

Dans le vocabulaire des 'ūtē survivent des archaïsmes :

a'u (arch.) « mon, ma » *ta'u*

nāna (arch.) « celui qui » '*o tei*

tōriāna « accordéon ?

(angl. accordion ?) » '*upa'upa rima*

Une autre caractéristique du vocabulaire est la prolifération des termes qui sont des emprunts à des langues voisines ou considérés comme tels :

mālē « appeler » (Rarotonga) ?

tāpora « place publique » (Rarotonga) ?

rekareka « volupté » (Rarotonga, Tuamotu)

Même dans les 'ūtē dont le thème traite de Rurutu, le vocabulaire tahitien foisonne. De tels emprunts s'expliquent par l'attrait de l'exotisme, qui est grand pour des insulaires. La plupart d'entre eux ont eu l'occasion de voyager et parfois fort loin, que ce soit pour leur plaisir, pour aller voir des parents ou pour se mettre en quête d'un travail rémunérateur (texte I). Les relations sont constantes avec les îles les plus proches. Il existe des 'ūtē attribués à des visiteurs venus de Tahiti ou de Rarotonga.

Des altérations peuvent d'ailleurs rendre incompréhensibles les emprunts; l'expression suivante '*a'api'i tamari'i nōtārē* « qui apprend aux enfants nōtārē (?) » est la version Rurutu correspondant à un morceau de phrase tiré d'une légende tahitienne mise en chanson : '*a'ati'i tamari'i 'otare* « qui prive les enfants abandonnés ».

Pour autant qu'on puisse en juger, l'ambiguïté qui se manifeste par les procédés dont on a dressé le tableau, a pour effet d'entourer d'un halo poétique les significations qui se dégagent du texte. Un informateur commente le 'ūtē de *Te-vai-pā*, disant qu'il apprécie la beauté de l'expression '*etu'etu 'e panapana* « tressaillements, palpitations » sur laquelle plane une ambiguïté qui dévoile sans trop dévoiler.

Il arrive qu'un double sens jaillisse. Il naît d'un simple jeu de mots dans le fragment suivant :

palē nā ni'a, palē nā raro

« cogne dessus, cogne dessous

'*ana'ana te poro o te naero*

la tête du clou brille »

(Te pa'i Niu-o-tōtara)

(Le Navire Niu-o-tōtara)

La dernière ligne prend le sens obscène d'une plaisanterie connue : les organes sexuels masculins brillent (*poro* « extrémité » rapproché de *pōro* « boule,

(1) Le redoublement est courant dans les langues polynésiennes : redoublement partiel au duel ou exprimant l'intensité, et redoublement complet au pluriel.

(2) Sa présence n'est pas obligatoire en Rurutu.

testicule», *naero* « pointe, clou » et aussi '*aero* « queue, pénis »).

Enfin, aucun sens caché ou manifeste ne ressort de certains passages. Les connaisseurs, interrogés, ne peuvent rien en dire. Un autre indice de leur hermétisme est qu'on juge convenable, de les citer éventuellement au cours des veillées qui ont lieu dans les maisons de réunion attenantes au temple. Un tel fait semble indiquer, d'une part qu'on considère ces passages comme exempts de sous-entendus douteux et d'autre part qu'ils sont très appréciés. En voici un exemple dont l'apparence, familière pour qui connaît la langue, est tout à fait trompeuse :

pitopilo tē vai nei
le mana'o tāri iāna.

S'il nous est permis de tenter un rapprochement avec la littérature européenne « créative », à la manière du célèbre Jabberwocky de Lewis CARROLL où les mots sont forgés de toute pièce par l'auteur, l'auditoire pourrait s'écrier comme Alice :

« Somehow..., it seems to fill my head with ideas-only I don't know exactly what they are! » (1).

Sans vouloir analyser la poétique dont l'étude reste à faire pour ces textes, contentons-nous de quelques remarques sur leurs qualités formelles, d'où provient, au moins en partie, l'attrait des passages dépourvus de sens explicite. Dans le dernier passage cité, on perçoit, même par simple lecture, le rythme créé par la succession des occlusives /p/ et /t/, ainsi que par les voyelles longues finales.

LISTE DES TEXTES

- I. *Te 'ūtē nō te moni farāni*
« La chanson de l'argent français »
- II. *Pa'i nō te tere nā tua*
« Navire qui vogue au large »
- III. *Tiurai nō te 'ava va'ine*
« Bringue »
- IV. *Te 'ūtē nō te taulai tōtō*
« La chanson de la pêche à l'épuisette »
- V. *Le 'ūtē nō Nu'utau*
« La chanson de Nu'utau »
- VI. *Te 'ūtē nō te 'a'amaura'a i te Niu-o-tōtara*
« La chanson du lancement du navire
Niu-o-tōtara »
- VII. *Te 'ūtē nō Te-vai-pā*
« La chanson de Te-vai-pā »
- VIII. *Te 'ūtē nō Mi'i'ura*
« La chanson de Mi'i'ura »
- IX. *Te 'ūtē nō 'Epātiana*
« La chanson de 'Epātiana »

Un tel élément rythmique est systématiquement exploité dans les lignes suivantes qui n'ont d'autre fonction que d'être un ornement :

E topa tā e topa lī
E topata halō e topata halē

Elles sont extraites d'un '*ūtē* tahitien apparenté au texte VI. Dans la version Rurutu donnée en entier, on remarquera les assonances en *ro*, *ra*, *i* et *a*. La langue est d'ailleurs favorable aux répétitions phonétiques, car elle ne possède que 7 consonnes et 5 voyelles.

Par ce qui vient d'en être dit, le lecteur aura vu que les altérations que présente le langage des '*ūtē* par rapport au parler ordinaire, se rattachent à des procédés de la rhétorique bien connus que les spécialistes ont étudiés et répertoriés (DUBOIS *et al.*, 1970). Ces altérations ont pour effet de diminuer la redondance de la forme linguistique. De ce point de vue, il est bien connu également que tout discours se situe entre deux extrêmes, d'un côté une redondance qui poussée à l'excès ôte tout contenu d'information au message, et de l'autre côté, vers lequel tendent les '*ūtē*, une absence de redondance allant jusqu'à l'incohérence et l'obscurité. Interprété en termes de communication, l'ambiguïté naît des possibilités multiples de décodage du message. Ce décodage s'exerce à des niveaux multiples, à chacun desquels, en ce qui concerne les '*ūtē*, le sens peut se perdre ou se dédoubler; les possibilités combinatoires des causes d'ambiguïté venant compliquer l'analyse.

ABRÉVIATIONS

acc.	aspect accompli
art. pers.	article personnel
dés.	désidératif
inacc.	aspect inaccompli
incl.	inclusif
int.	intemporel
m. obj.	marque de l'objet
m. suj.	marque du sujet
m. passif	marque du passif
narr.	narratif
nég.	négation
nom.	nominalisation
pl.	marque du pluriel
progr.	aspect progressif
t. passé	temps passé

(1) A titre de comparaison, ces lignes suggestives de Louis FOUCHER ne dépareraient sans doute pas dans un '*ūtē* : Monsieur Jef astifraloufre / madame d'Orme à loisir / il lui saxige les ousses / lui romolît les suchets / lui dore les palissoires / l'enflouit la mirlou-tonne, ed. Seghers 1961.

I. TE 'ŪTĒ NŌ TE MONI FĀRANI

« La chanson de l'argent français »

Teie te parau, ē ia'u va'ine
voici la parole ô ma femme

Pāra'i māite i te 'are
reste bien à la maison

'Aere 'o'i au nā te moana
aller aussi je par l' océan

E. 'imi i te moni farāni
pour chercher m. obj. l' argent français

'O te moni farāni tā'u e iitau
c'est l' argent français que je inacc. désirer

'Ia ō atu ā i roto
dés. entrer plus loin encore au dedans

To'eto'e miti, veravera ma'ana
froide eau de mer brûlant soleil

Tē 'a'a'oroma'i nei au
progr. patienter près-de-moi je

Nā tā'u 'ere, tā'u va'ine
pour ma chérie ma femme

Te 'aumārū nei au
progr. rafraîchir près-de-moi je

Ecoute-moi ma femme,

Reste bien à la maison.

Je m'en vais de par les mers

Pour chercher de l'argent français,

C'est de l'argent français que je veux me procurer.

Il faut que je m'y emploie,

La mer est froide, le soleil est brûlant

Je patiente,

Pour toi ma chérie, ma femme,

Je me sens réconforté.

En raison des faibles ressources économiques de leur île, les habitants de Rurutu n'ont guère eu d'autres possibilités de se procurer de l'argent, que d'aller travailler pour des périodes plus ou moins longues à Tahiti, à Nouméa, à Makatea ou d'embarquer comme matelot... Le personnage précise qu'il veut rapporter de l'argent français. Des espèces monétaires variées ont en effet été en circulation,

le vocabulaire en conserve la trace à Rurutu comme à Tahiti :

tārā (américain, *dollar*), cinq francs
toala (américain ou anglais, *quarter*), un franc
pene (anglais, *penny*), cinq centimes
raera (espagnol, *real*), cinquante centimes
moni pirū, pièce d'or ou du Pérou.

II. PA'I NŌ TE TERE NĀ TUA

« Navire qui vogue au large »

Pa'i iērā e iere i'o nā iua
navire celui-là int. navigue vers-le-bas au large

E iāne tā'u nu'a i'o
un amant à moi dessus vers-le-bas

Tā'u 'i'o ra'a alu tā'u iāne
mon regarder nom. au-loin mon amant

Tī muri iē 'a'atere ra
locatif arrière progr. gouverner là

Maita'i auē, maita'i ē
bien oh bien

Maita'i iō ani ra'a mai
bien ta demander nom. vers-moi

Ta'oto tāua i leie nei pō
dormir nous deux incl. à cette ci nuit

Il est un bateau qui navigue au large,

J'ai un amant à bord.

Quand j'ai aperçu mon amant,

Il était à l'arrière, il barrait.

Oh quel bonheur, quel bonheur,

Quel bonheur que tu m'aies fait une demande

Nous avons dormi ensemble cette nuit

Ē po'ipo'i noa a'e
jusqu'à matin spontanément plus tard

Nā le moa iti
m. suj. le coq petit

'Ōtara noa mai
chanter sans-entrave vers-moi

'A'a'ē iti tāua
géné un peu nous deux incl.

Jusqu'au matin

Le coq

A chanté

Et nous nous sommes senti gênés.

Les amants ressentent une gêne car les convenances en matière de discrétion n'ont pas été respec-

tées : « la femme doit être reconduite chez son père avant qu'il fasse jour ».

III. TIURAI NŌ TE 'AVA VA'INE

« bringue »

'A'alupu ra 'oe Māui tāne
susciter passé tu M. homme

I. tītā'i Tiurai ra'i
m. obj. un juillet grand

'Ōro'a ra'i 'ana'ana
fête grande brillante

'E tōna (?) ato'a 'ēti'i
et ses tous parents

Tītau mai nei (i) le va'ine ā nu'a
vouloir obtenir rapprochement ici (m. obj.) la femme à l'Est

'E tāpiti 'a'a'ō
et doubler encore

'Ja oti tā 'oe Tiurai
quand finir de toi juillet

'A'a'o'i i ā 'u i ta'u are
faire revenir m. obj. art. pers. moi à ma maison

'E aro'a pauroa tālou
et saluer tous nous incl.

'Ja tae le taine reva ra'a
quand arriver le moment partir nom.

Tu as donné, Māui

Une grande fête.

Somplueuse réjouissance,

Avec toute la famille.

Tu as voulu une femme à l'est

Qui l'a tenu compagnie.

Quand ta fête s'est terminée,

Tu m'as reconduite à la maison.

Nous nous sommes fait nos adieux

Quand vint le moment de partir.

Ce texte évoque les *'ava va'ine* « alcool aux femmes » ou *Tiurai nō le 'ava va'ine* « juillet de l'alcool aux femmes », joyeuses libations auxquelles participaient hommes et femmes. Les buveurs étaient groupés en « associations » (*tōtaiete*), dont les membres préparaient chacun à leur tour la bière d'oranges ou de bananes. L'ensemble des opérations, y compris la consommation de la bière, se déroulait dans un endroit retiré à l'abri des regards indiscrets des autorités civiles ou religieuses. La fabrication des boissons alcoolisées était interdite et l'est encore. Il fallait également se méfier des bandes rivales qui pouvaient venir dérober la bière pendant sa fermentation. En certaines occasions, les buveurs décidaient

d'associer une compagnie féminine à leurs réjouissances. Ils se mettaient en quête de cavalières et il en résultait une « bringue » (expression consacrée du français local de Tahiti), assortie de chants et de danses, qui durait jusqu'à épuisement de la boisson.

Le personnage masculin va chercher une femme à l'est. Cette précision est due au fait que toute la périphérie de l'île est orientée par la direction Est-Ouest permettant de repérer toutes les positions relatives. Ainsi, le temple divise le village en deux moitiés Est et Ouest, délimitation qui intervient dans le découpage de groupes sociaux tels que les groupements paroissiaux (*'āmuira'a*) ou les associations de buveurs (*tōtaiete*).

IV. TE 'ŪTĒ NŌ TE TAUTAI TŌTŌ

« La chanson de la pêche à l'épuisette »

'Aere 'o'i au i ta'u ta'ilo
aller aussi je à ma pêche à l'épuisette

— Je vais moi aussi à la pêche à l'épuisette.

E 'apai iō 'oe 'ina'aro
inacc. apporter de toi désir

— Que les désirs t'y accompagnent.

Tē 'a'apa'o noa nei rā vau
progr. prêter attention seulement ici mais je

— Je ne prête attention,

Te va'ine rimo mai i te pō
la femme se promener vers-moi à la nuit

Qu'aux femmes qui se promènent la nuit

Tāpe'a i te rima 'etau
saisir à le bras gauche

Je prends par le bras gauche.

nāna i tīnapenape
celle qui acc. faire signe

Celle qui me fait signe.

Le thème de ce 'ūtē est commenté par les informateurs comme étant la pêche aux femmes; *tautai nō te 'i'a* « pêche au sexe de la femme », plaisanterie

résultant de la substitution du mot 'i'a « sexe de la femme » au mot i'a « poisson ».

V. TE 'ŪTĒ NŌ NU'UTAU

« La chanson de Nu'utau »

'Aere (a)tu ra nā Nu'utau ē
Aller narr. vers N.

J'allais vers Nu'utau

tōpala 'ia vau e ie ua ē
goutte m. passif je par la pluie

La pluie m'a mouillé de ses gouttes

Mana'o (a)tu ra vau i ta'u va'ine
penser narr. je à ma femme

Alors j'ai pensé à ma bien-aimée

'A'a'o'i i ā 'u i muri ē
Faire revenir à art. pers. moi en arrière

Et je suis revenu en arrière

pitopilo tē vai nei
bouton progr. exister ici

Petit bouton, il y a

Te mana'o iārī i ā na
la pensée se pendre à art. pers. lui

L'idée est de le pendre.

Nu'utau est un lieu-dit situé sur les montagnes qui dominent à l'Est le village de *Averā*. Les deux dernières lignes de ce 'ūtē ont été commentées au

début de cet article. De l'avis général des personnes interrogées, elles sont hermétiques.

VI. TE 'ŪTĒ NŌ TE 'A'AMAURA'A I TE NIU-O-TŌTARA

« La chanson du lancement du navire Niu-o-totara »

E ta'ata rā ia o Rēnē tāne
un homme mais celui-là c'est René monsieur

Monsieur René est un charpentier sans pareil

I le tāmula ra'a i le pa'ari
à le charpentier nom. m. obj. le solide

Pour faire du bel ouvrage.

'A'amau 'ia ra te Niu-o-lōtara
prendre possession m. passif l. passé le N.

Mea tūrēni maita'i
chose aligné bien

Patē nā ni'a, patē nā raro
cogner par dessus cogner par dessous

'Ana'ana te poro o te naero
briller l' extrémité de le clou

Le navire Niu-o-lōtara a été lancé,

Il est construit bien droit.

Cogner dessus, cogner dessous,

La tête du clou brille.

Il y a une cinquantaine d'années, l'île de Rurutu possédait plusieurs navires à voiles. Certains avaient d'ailleurs été construits dans l'île même. Chaque district avait le sien. Les noms de ces bateaux, de leurs constructeurs et de leurs capitaines sont

encore présents à la mémoire des habitants les plus âgés. Ce chant évoque le souvenir d'un de ces navires Niu-o-lōtara « quille de poisson armé » et de son constructeur « René ». Ainsi qu'il a été dit plus haut, les dernières lignes sont à double sens.

VII. TE 'ŪTĒ NŌ TE-VAI-PĀ « La chanson de Te-vai-pa »

'Aere ri'i vau i Te-vai-pā
aller un-peu je à Te-vai-pa

'Āilo ri'i vau i te rēni
mesurer un-peu je m. obj. la ligne

Nā vai mau (a)tu ra
à qui vraiment alors

Te rēni mau
la ligne exacte

Nā 'oe la'u va'ine iti ē
à toi ma femme chérie

'Etu'etu 'e panapana
palpitations et tressaillements

Tapa turi 'aere i raro
tomber genou aller en bas

Tapa turi 'aere i raro roa
tomber genou aller en bas tout-à-fait

I ā 'oe la'u va'ine iti ē
à art. pers. toi ma femme chérie

Je suis allé à Te-vai-pā

Et j'ai mesuré la ligne.

Alors à qui, vraiment,

Appartient la ligne exacte ?

C'est à toi ma femme chérie

Palpitations et tressaillements,

Je suis tombé à genoux.

Je suis tombé à genoux par terre,

Près de toi ma femme chérie.

Il existe une version tahitienne de ce 'ūtē. Elle ne s'en distingue guère que par le lieu où se situe la scène, ici à Te-vai-pā, limite de deux districts de Rurutu. Il évoque une scène de réconciliation. La réflexion qui amène le personnage masculin à cette réconciliation est suggérée par une métaphore empruntée à la géométrie : « mesurer la ligne » et plus loin « la ligne exacte ». En fait, le mot rēni est parfois remplacé par maire « mille marin » et 'a'uti « jeu »; les termes de la métaphore devenant « faire le compte des milles marins » et « le jeu exact ».

Viennent ensuite les deux mots 'etu'etu et panapana, sans rapport syntaxique avec le reste du texte, à la manière d'ornements. Ils sont susceptibles de

prendre diverses acceptions gravitant autour des deux mêmes significations en Rurutu et dans les langues apparentées :

'etu'etu, pulsations, tressaillements (Rurutu); faire levier plusieurs fois (Tuamotu = ketuketu); fouir la terre (Tahiti; Tuamotu, Rarotonga = ketuketu);

panapana, pulsations (Tuamotu, Rarotonga); faire levier plusieurs fois (Rurutu, Tahiti, Tuamotu, Rarotonga).

Ces deux mots sont là pour orienter l'auditeur vers le sens à donner aux dernières lignes, la posture agenouillée n'entrant pas dans un code des attitudes corporelles où elle exprimerait l'humilité.

VIII. TE 'ŪTĒ NŌ MĪ'ĪURA

« La chanson de Mī'īura »

Tura'i 'ōfera le mea o māmā
pousser à la renverse la chose de mon amie

I le oā'i iītāpou ra'a
à l' endroit tomber la tête la première nom.

Tōrīrī le ua i nu'a i'o
tomber finement la pluie au dessus vers-le-bas

Nā tu'a'a ra Mī'īura
les deux parties là M.

Te pū ia'i ra, le pū pīi ra
le lieu habité premier là le lieu-habité deuxième là

'A iomo i roto iō'u 'are
asp. inceptif (?) entrer au dedans ma maison

Vā'i ra'a ia, Mī'īura ihi ē
lieu sacré celui-là M. chéri

Te-vai-pā'i, Te-vai-pururu
T. T.

I vai 'opu ra'a nōna
(?) eau se baigner m. nom. pour lui

'Ei nānē ra'a nō le mau pōi'i
comme (pêle-mêle, nane) m. nom. pour la pl. fille

Tāmā i iōna tino
laver m. obj. son corps

'ua au le 'a'uti i le pāpāri'a
asp. acc. agréable le jouer m. obj. la joue

Te 'uru o le va'ine Mī'īura
la qualité de la femme M.

Il a fait tomber à la renverse la chose de mon amie

Dans un endroit en pente.

Une pluie fine est tombée.

Sur les deux moitiés de Mī'īura,

La première cité, la seconde cité.

Elle est entrée dans ma maison.

Ce cher Mī'īura est un lieu sacré.

Te-vai-pā'i, Te-vai-pururu

Sont les eaux qui le baignent,

Pour que s'y mêlent nombreuses,

Les filles qui lavent son corps.

Quel plaisir de leur baiser les joues!

Ainsi sont les femmes de Mī'īura.

Tel qu'il a été recueilli, ce 'ūlē est précédé d'une introduction qui en est distincte. Mentionnons une autre version de cette introduction :

Manini 'ōfera le mate o māmā
esp. poisson entr'ouvert la mort de mon amie

I iōna iītāpou ra'a
à sa tomber la tête la première nom.

(Le *manini* est un poisson chirurgien à rayures noires et jaunes, *Acanthurus triolegus* L., il s'entr'ouvre à la cuisson dans la saison où il est maigre).

Une signification possible peut être rendue en français par : Il y avait un poisson *manini* entr'ouvert, ce fut la mort de mon amie. Quand elle tomba la tête la première.

Ces introductions saugrenues sont apparemment des réminiscences tronquées d'autres thèmes de chansons. Les informateurs discernent confusément, à travers certains mots, des doubles sens cocasses dont ils se satisfont sans pouvoir en donner une

interprétation cohérente. Le lexique des langues des îles voisines, sources éventuelles d'inspiration confirme la possibilité de tels doubles sens :

tūra'i, exercer une poussée (Rurutu, etc.); calfater (Tahiti = *turahi*)

'ōfera, être sur le dos les jambes écartées (Tahiti); entr'ouvert (Rurutu; Tuamotu = *Kōhera*)

manini, esp. poisson (Tahiti etc.); orgasme (Tuamotu)

iītāpou, descendre une pente, tomber la tête la première (Rurutu etc.); descendre en piqué (Rarotonga); *tūpou*, montrer son derrière (Tahiti etc.); *tūpoupou*, parties sexuelles de la femme (Tuamotu).

mate, mourir, être malade (Rurutu etc.); ardent désir (Rarotonga etc.); blessure (Rarotonga). Le mot pour blessure peut être un euphémisme pour désigner les parties sexuelles de la femme (par exemple : *maki*, îles Marquises) (1). Le terme *mate*

(1) Communication personnelle de Henri LAVONDES.

serait ainsi l'équivalent exact de l'autre euphémisme *mea* « chose » qui le remplace dans la première version.

Le *'ūtē* proprement dit chante les louanges de *Mi'i'ura*, nom ancien et poétique de *Vitāria*, haut lieu de Rurutu chargé de souvenirs historiques. Les chefs (*ari'i*) de l'une des confédérations qui se disputaient l'île y avaient établi leur capitale. Les vestiges en sont encore visibles : temples, maison royale, maison des guerriers, plateforme de conseil... C'est aujourd'hui un des principaux sites archéologiques de l'île (1). Chaque district possède d'ailleurs ses chants de louange énumératifs (*paripari*), différents des *'ūtē*, mentionnant les noms des montagnes, esplanades, caps, côtes, rivières, sources...

Ce *'ūtē* contient une allusion probable à une structure sociale ancienne de division par moitiés à résidences distinctes. Le texte suivant, qui provient d'un livre d'ancêtres (*puta tupuna*) de la famille royale des Uruari'i, maîtres de *Mi'i'ura*, en confirme l'existence. Les noms sont transcrits tels qu'ils m'ont été lus par Solomona TEURUARI'I, actuel

maire de Rurutu, à qui sa position dans la lignée vaudrait d'ailleurs le titre de *ari'i*.

« Il est dit que les *'areari'i* étaient huit.

« Les TA'ORE et leurs adjoints (*'api*) les TAUATIA'U, *'ōpū* des rois (*ari'i*)

« Les ATI'A et leurs adjoints les VAEROTA, *'ōpū* des prêtres (*'ara'ia*)

« Les TU'IVAO et leurs adjoints les TAURA, *'ōpū* des pourvoyeurs

« Les METUARI'I et leurs adjoints les VAIRUAORO'O, *'ōpū* des artisans, des guérisseurs et des messagers ».

D'après VERIN (2), les *'ōpū* seraient « des groupes patrilinéaires territorialisés portant un nom d'ancêtres éponymes », et *'areari'i* en serait une dénomination équivalente.

Enfin, il peut être intéressant de signaler que *'a'uli te pāpāri'a* litt. « jouer avec les joues » est une ancienne marque d'affection ou de salutation polynésienne, dite dans d'autres *'ātē* : *'o'i pāpāri'a* « flairer les joues ».

IX. TE 'ŪTĒ NŌ 'ĒPĀTIANA

« La chanson de 'Ēpātiana »

Nā vai 'a'ariro le mea o māmā
m. suj. qui transformer la chose de mon amie

I lūtau ra'a manuā ē
En ancrer nom. bateau-de-guerre

Tāpiri tāua i te pae porōmu
serrés nous deux incl. contre le bord route

'Ua pa'a'ina te 'io muri ra ē
asp. acc. retentir le sifflet derrière là

Ta'u ani ra'a au i ā 'oe māmā
nom demander nom. éloignement à art. pers. toi mon amie

'Aila rā 'oe pi'i mai ē
négation mais tu appeler vers moi

'Āmara iērā pātētē noa
marteau cela cogner plusieurs fois sans-entrave

Te mea o māmā ri'i au
la chose de mon amie petite agréable

Qui a changé la chose de mon amie

En mouillage de bateau de guerre.

Nous étions tous deux au bord de la route,

Tu as entendu siffler derrière toi.

Et quand je t'ai fait une demande,

Tu ne m'as pas appelé.

Il est un marteau, qui cogne sans cesse

La chose de mon amie.

Ce *'ūtē* est attribué à 'Ēpātiana, appelé aussi 'Aue et Tamā'ine 'Ōpūra'i. Son nom figure à la 21^e place dans la généalogie royale des TEURUARI'I. Il prit le pouvoir sous le nom de TEURUARI'I IV à la

mort de son père en 1886. C'est lui qui « confia Rurutu aux mains de l'administration française » (*pūpū iā Rurutu i roto i te rima nō le 'au farāni*).

(1) Décrit par l'archéologue P. VERIN dont l'ouvrage cité en bibliographie rend compte de l'ensemble de ce qui est connu de la culture ancienne de cette île.

(2) *Op. cité* p. 273.

BIBLIOGRAPHIE

- DAVIES (J.) (Société des Missions de Londres), 1851. — A Tahitian and English dictionary, Tahiti, London Missionary Society's press, 314 p.
- DUBOIS (J.) *et al.*, 1970. — Rhétorique Générale, Paris, Larousse, 206 p.
- JAUSSEN (T.), 1898. — Grammaire et dictionnaire tahitiens. Paris, Balin, 388 p.
- OLIVER (D.), 1974. — Ancien Tahitien Society. Honolulu, The University press of Hawaii, 3 vol., 1419 p.
- OTTINO (P.), 1966. — Un procédé littéraire malayo-polynésien. De l'ambiguïté à la pluri-signification. *L'Homme*, tome VI, n° 4 : 5-34 pp.
- SAVAGE (S.). — A Dictionary of the Maori Language of Rarotonga. Wellington, Department of Island Territories, 460 p.
- STIMSON (J.) et MARSHALL (D.), 1964. — A Dictionary of some Tuamotuan dialects. La Haye, Martinus Nijhoff.
- TODOROV (T.), 1966. — Les anomalies sémantiques. Paris, *Langages*, 1 : 100-123.
- VERIN (P.), 1969. — L'ancienne civilisation de Rurutu, la période classique. Paris, O.R.S.T.O.M., 318 p.