

## Cartographie des personnages féminins de Chantal Spitz

Natalia Vela Ameneiro

*Universidad de Cádiz*

[natalia.vela@uca.es](mailto:natalia.vela@uca.es)

<https://orcid.org/0000-0001-5010-3954>

### Resumen

La escritora tahitiana Chantal Spitz otorga a las mujeres un papel principal en su obra: desde su rol en la familia y en la sociedad hasta el de víctima de todo tipo de violencias como una manera de mostrar las caras de la moneda de lo que representa ser mujer en la Polinesia francesa. Su escritura y la manera en que relata historias, en su mayoría de sufrimiento, acercan al lector a realidades que se alejan de la típica carta postal que representan Tahití y sus islas. Desde su primera hasta su última obra, Spitz cede a las mujeres su pluma y, por tanto, la palabra para hablar de aquello que en la sociedad tahitiana no debe ser dicho.

**Palabras clave:** literatura de la Polinesia francesa, mujeres, género, violencia.

### Résumé

L'autrice tahitienne Chantal Spitz donne aux femmes une place centrale dans son œuvre : de son rôle dans la famille et dans la société à celui de victime de toutes sortes de violences, comme pour montrer toutes les facettes de ce que signifie être une femme. Son écriture et sa façon de raconter des histoires, le plus souvent de souffrance, rapprochent le lecteur de réalités bien éloignées de la carte postale typique de Tahiti et de ses îles. De son premier ouvrage au dernier, Spitz donne aux femmes la plume et donc la parole pour dire ce qui, dans la société tahitienne, ne doit pas être dit.

**Mots clé :** littérature polynésienne, femmes, genre, violence.

### Abstract

Tahitian Chantal Spitz gives women a central role in her work: from their role in the family and in society to that of victims of all kinds of violence as a way of showing all sides of the coin of what it means to be a woman. Her writing and the way she tell stories, mostly of suffering, bring the reader closer to realities that are far removed from the typical postcard depicting Tahiti and its islands. From her first work to her latest, Spitz gives women her pen and, therefore, the floor to speak about what, in Tahitian society, should not be said.

**Keywords:** polynesian literature, women, gender, violence.

---

\* Artículo recibido el 25/07/2024, aceptado el 23/05/2025.

## 1. Introduction

Chantal Spitz (Pape'ete, 1954) fut institutrice, conseillère pédagogique et technique au ministère de la Culture ; aujourd’hui, elle est à la retraite et elle se dédie à l’écriture dans le *motu* Maeva (Huahine, Îles Sous-le-Vent), où elle habite, loin de la vie moderne de la capitale, mais proche des réalités de ceux qui souffrent des conséquences d’une vie qui va trop vite. Elle défend l’indépendance de son pays et participe également au mouvement antinucléaire apparu suite aux premiers essais français en 1966.

Elle est présentée par les éditions Au vent des îles comme la « première femme à écrire un roman en Polynésie » (Spitz, 2017 : 6) pour son ouvrage *L’île des rêves écrasés* en 1991, traduit par ailleurs en anglais comme *Island of Shattered Dreams* en 2007. En outre, en 2001, elle fait partie du groupe d’écrivains autochtones de la Polynésie française qui donne naissance à la revue littéraire *Littéraramā’ohi*. Nous pouvons par conséquent affirmer que Spitz appartient à cette partie de la population tahitienne qui, venue d’une forte tradition orale, a décidé de prendre la plume pour dire tout ce que son âme lui dicte, pour rendre hommage à ses ancêtres ainsi qu’à son île et ses réalités. À la question « Pourquoi écrivez-vous ? », que lui pose Ogès (2016 : 457) dans le questionnaire réalisé pour sa thèse, Chantal Spitz répond :

J’écris pour survivre mais cette écriture est impubliée parce qu’impubliable. À côté de cette écriture, il y a celle qui me pose auteur-acteur de notre histoire, qui fait acte de mémoire et parole d’existence. J’écris pour que la parole de l’Autre ne soit plus la seule qui nous dise.

Elle érige donc sa plume en porte-parole de son Histoire. De ce fait, nous allons étudier dans notre analyse comment son écriture se donne pour tâche de casser le mythe de la Nouvelle Cythère<sup>1</sup>, de mettre en avant le devoir de mémoire, et de s’inscrire dans le besoin des écrivaines tahitiennes de raconter leur Histoire de leur point de vue pour qu’elle cesse de n’être racontée que du côté du vainqueur. De 1991 à 2022, elle a publié trois romans, puis deux recueils de nouvelles : *L’île des rêves écrasés*, en 1991 ; *Hombo : transcription d’une biographie*, en 2002 ; *Elles : terre d’enfance. Roman à deux encres*, en 2011 ; *Cartes postales*, en 2015 et *Et la mer pour demeure*, en 2022.

Malgré les conséquences que la publication de son premier roman a eues pour elle et pour sa famille, elle n’a cessé d’écrire l’histoire des gens de son pays pour calmer cette douleur qui la domine en témoignant de ces souffrances occultées par le mythe exotique. C’est alors dans ce contexte que Spitz retrace dans *L’île des rêves écrasés* l’évolution du peuple tahitien depuis l’arrivée des missionnaires jusqu’aux premières expérimentations nucléaires, en mettant en lumière la confrontation entre deux univers : celui des traditions ancestrales et celui de la modernité introduite par les puissances occidentales. L’œuvre couvre ainsi une vaste période de l’histoire des îles, offrant une

<sup>1</sup> Pour approfondir les origines du mythe de la Nouvelle Cythère en référence à Tahiti et ses îles, voir Vela Ameneiro (2022 : 105-135).

perspective insulaire sur les événements majeurs, dans une démarche critique vis-à-vis des effets de la colonisation. Au cœur de cette narration se trouve l'histoire d'un couple, Maevarua et Teuira, dont le fils Tematua s'engage volontairement pour défendre la France – qualifiée ici de « Mère Patrie » (Spitz, 2015 [1991] : 33) – contre l'Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale. L'intrigue explore également la relation amoureuse entre Tematua et une jeune femme métisse, Emily (ou Emere), fille de Toofa, Tahitienne, et de Charles William, un Britannique. De leur union naît une famille d'enfants métis – Terii, Eripeta et Tematua – tiraillés entre les héritages culturels de leurs parents et contraints de naviguer entre les mondes traditionnels polynésien et occidental. L'histoire aborde également la dépossession de leurs terres sur le *motu*, conséquence directe de l'implantation du Centre d'Expérimentations du Pacifique, ainsi que la relation douloureuse entre l'un de leurs enfants et une *papa'a* impliquée dans les opérations nucléaires. Le récit se conclut sur le commencement des essais nucléaires, marquant une rupture irréversible dans l'histoire et l'identité des îles. Ensuite, Spitz publie *Hombo : transcription d'une biographie*, l'histoire d'un enfant *Mā'ohi* qui souffre de la rapide modernisation qui s'impose dans les îles. Arrivé à l'âge adulte, il ne parvient à s'intégrer ni dans la société traditionnelle ni dans celle issue de la modernité occidentale. Cet entre-deux identitaire le conduit à quitter son île natale pour la métropole, dans une quête de soi et de reconnaissance. Nous pouvons interpréter ses difficultés comme étant à la fois les conséquences de la modernité imposée et de la rupture avec les traditions ancestrales, rupture symbolisée notamment par l'absence, à sa naissance, d'un nom issu de sa lignée généalogique. Pour conclure son parcours romanesque, l'auteure publie *Elles : terre d'enfance. Roman à deux encres* pour dépeindre le parcours de Victoria, une jeune métisse en proie à une profonde inadaptation sociale, et marquée par la marginalité. Rejetée par sa mère mais gâtée par sa grand-mère maternelle – Elle – ainsi que par les sœurs de celle-ci – Elles<sup>2</sup> –, l'enfant est confiée dès sa naissance à Marie, une femme tahitienne ne maîtrisant pas la langue française. L'ouvrage se caractérise par une construction originale : comme l'indique son titre, il s'agit d'un roman structuré en deux volets distincts. L'un, rédigé par la protagoniste Victoria, se compose de chapitres numérotés écrits en vers libres, sans ponctuation, selon un style poétique propre à Spitz. L'autre, plus restreint, se présente sous la forme de quelques chapitres non numérotés écrits par Marie, la domestique de Victoria, qui livre sa propre version des faits dans une langue radicalement différente, ancrée dans son vécu et son oralité. Ainsi, à travers l'ensemble de ses romans, Chantal Spitz construit une réflexion profonde sur la condition féminine, la mémoire collective et les blessures de la colonisation, et de ce fait elle expose un lien entre l'intime et le politique. Cet axe thématique se prolonge et se reconfigure dans ses recueils, où l'écriture devient un espace de condensation poétique et de projection littéraire renouvelée.

<sup>2</sup> Dorénavant, nous appellerons sa grand-mère *Elle* et les sœurs de sa grand-mère *Elles*, comme le fait l'auteur dans son ouvrage.

Concernant ses deux recueils de nouvelles<sup>3</sup>, ils sont tous deux le moyen pour Spitz (2022 : en ligne) de raconter différentes histoires brèves afin de pouvoir se focaliser sur de problèmes ou des souffrances de manière plus synthétique que dans un roman :

Ce qui est bien avec les nouvelles aussi, c'est pour ça que j'ai fait un deuxième recueil, tu peux écrire une nouvelle en moins de temps qu'un roman évidemment mais ça te permet d'aborder plusieurs sujets que tu ne peux pas forcément enfiler dans un roman.

*Cartes postales* est un recueil composé de sept récits courts et autonomes, dont le titre, à la fois évocateur et paradoxal, interpelle le lecteur. Le cliché du paradis persiste encore aujourd'hui à propos de la Polynésie française, souvent réduite à un rêve exotique fait de plages et de vacances. Or, Chantal Spitz déconstruit résolument ce mythe à travers un contenu profondément dysphorique : le recueil donne à lire des récits empreints de violence, de souffrance, de douleur et de trahison, renversant ainsi les attentes liées à l'imaginaire touristique que suggère la notion même de carte postale. Fidèle à sa démarche habituelle dans ses écrits, l'auteure s'efforce de révéler ce qui se cache au-delà du rêve suscité par son pays et ses habitants. Ici, ce sont des histoires sordides liées précisément au mythe de Tahiti. Car le revers du paradis des vacances, c'est aussi le débâcle de ce que supposent le luxe, le monde du pouvoir et de l'argent. Les récits racontent dès lors les drames de ceux qui se laissent tromper par les apparences. Enfin, son deuxième recueil, *Et la mer pour demeure*, s'inscrit dans la continuité du premier et poursuit les objectifs que celui-ci avait initiés avec sept nouvelles courtes, donnant voix à ceux qui souffrent de toutes sortes de violences, de malheurs autour des rêves de la modernisation. Ces deux recueils transmettent ainsi l'engagement littéraire de Spitz et dévoilent la face sombre d'un imaginaire collectif idéalisé du fait notamment de son exotisme. C'est dans cette perspective que l'attention portée aux figures féminines prend tout son sens.

L'importance des personnages féminins dans l'œuvre de Chantal Spitz réside dans leur capacité à offrir une représentation radicalement différente de l'image exotique de Nouvelle Cythère traditionnellement née avec Cook (1769 [1920]), Bougainville (1771) et Wallis (1774) et répandue par Loti (1882) et Gauguin (1893). Il s'agit ici cependant de montrer la face cachée, la réalité des cartes postales vendues depuis des siècles. Dans l'écriture de Chantal Spitz, il convient de souligner le rôle central des figures maternelles – mères, grands-mères et sœurs – en tant que piliers de la famille et de la société. C'est à travers ses personnages féminins que ces récits donnent voix à des femmes confrontées à diverses formes de violence. Nous verrons donc qu'il s'agit « d'une écriture de femmes, où l'on donne la parole à ces dernières » (Ogès, 2016 :

<sup>3</sup> La plupart des citations envers des recueils de Chantal Spitz ont été transcrrites en prose, le signe « / » marquant la fin de chaque vers original, afin de faciliter la mise en forme de l'article.

242). C'est pourquoi nous nous focaliserons dans notre analyse sur ce regard féminin tracé par Spitz dès une multiplicité de perspectives.

## 2. Les personnages féminins dans l'œuvre de Spitz

L'analyse des personnages féminins dans l'œuvre de Chantal Spitz s'articule autour de thématiques majeures qui éclairent la condition des femmes dans la société tahitienne. D'une part, la femme est souvent symbolisée à travers l'image du *tifaifai*, un motif culturel chargé de significations identitaires et affectives, comme lien avec sa généalogie. D'autre part, ce travail met en lumière les différentes formes de violences auxquelles les femmes sont confrontées, qu'elles soient physiques, psychologiques ou sociales. Cette double approche permet d'appréhender la complexité et la pluralité des expériences féminines, tout en soulignant leur rôle central dans la construction d'une mémoire collective et d'une résistance culturelle.

### 2.1. Les femmes *tifaifai*

En effet, les personnages féminins occupent une place centrale dans l'œuvre de Spitz, tant sur le plan narratif que symbolique. L'univers qu'elle construit est largement façonné par des figures maternelles et ancestrales qui deviennent les piliers de l'identité et de la mémoire. Ces femmes, souvent complexes et ambivalentes, ne sont pas de simples figures d'arrière-plan : elles portent le récit, le nourrissent et le transmettent. C'est dans cette perspective que Margueron (2015 : 379) affirme que « les femmes, grand-mères, mère et tantes ont la primauté dans l'existence sur le plan du récit ». Des propos confirmés par l'autrice dans un interview avec Estelle Castro (2014 : en ligne), où elle souligne en outre le rôle fondamental de sa grand-mère maternelle dans sa propre construction identitaire :

Si je dois parler de quelqu'un, ça va être évidemment de ma grand-mère maternelle. Elle était pleine de contrastes et de contradictions. Comme tout le monde, mais elle c'était vraiment flagrant. Elle était protestante, protestante austère ; pleine d'amour mais qui ne te dit pas qu'elle t'aime, bien sûr, parce que ça ne se fait pas ; elle souriait très rarement. Elle me tressait les cheveux. C'est elle qui m'a élevée plus que quiconque. C'est à cette femme-là que je dois d'être ce que je suis, enfin, en majorité. Parce qu'à côté de ça il y avait mon père qui n'était pas mal non plus. Mais lui, c'était plutôt côté musique, lecture. Ma grand-mère c'était la fée de ma vie. Je suis devenue grande quand elle est morte.

Ce lien entre la grand-mère et la petite-fille se retrouve dans Elle, la grand-mère de Victoria qui avait elle aussi deux visages. C'était une femme sérieuse qui imposait de la discipline en même temps qu'elle donnait de l'amour à sa petite-fille sans jamais lui dire qu'elle l'aimait. Les paroles de Spitz citées ci-dessus correspondent étrangement

à celle de Victoria sur sa grand-mère, la femme de sa vie. L'amour qu'elles se portaient n'avait pas d'égal :

unique évidence constitutive de mon essence  
personne ne m'a aimée aussi loin je n'ai jamais aimé  
personne aussi loin (Spitz, 2011 : 53).

Mais c'était un amour « total totalitaire » (Spitz, 2011 : 53). Victoria décrit sa grand-mère avec une énumération d'apories, elle parle de sa « tendre sévérité » (Spitz, 2011 : 53), de sa « stricte bonté » (Spitz, 2011 : 53), de sa « douce gravité » (Spitz, 2011 : 53), en même temps qu'elle remercie ses efforts pour leur donner une vie meilleure :

exigeant de nous le meilleur l'extrême l'essentiel qu'elle nous  
donnait sans mesure  
nous forçant à la fidélité l'honnêteté la fierté qu'elle nous  
manifestait sans compter (Spitz, 2011 : 53-54).

Nous comprenons par ces similitudes avec le témoignage de Spitz sur sa propre grand-mère que le roman se rapproche de l'autofiction. Cette grand-mère apprit également à Victoria ce qu'une femme ne doit pas faire : ne pas pleurer, ne pas se plaindre, maîtriser ses peurs, en lui rappelant constamment l'esprit de la généalogie féminine de sa famille, dans une répétition des phrases qui rappelle les litanies de la transmission orale (« les femmes de notre famille [...] / tu es une femme de notre famille » (Spitz, 2011 : 48). Ainsi :

Elle tarissait  
mes larmes « les femmes de notre famille ne pleurent  
pas tu es une femme de notre famille »  
muselait mes plaintes « les femmes de notre famille sont  
toujours debout tu es une femme de notre famille »  
taisait mes peurs « serre les dents serre le dos serre les  
fesses ». (Spitz, 2011 : 48-49)

Dans cet extrait, nous remarquerons encore l'agencement des phrases, notamment les phrases courtes comme des vers, les blancs typographiques et l'absence de ponctuation qui rapprochent le texte de la poésie. Une configuration qui rappelle les chansons de geste. Le rythme est celui d'alexandrins. Ces caractéristiques semblent nous indiquer que le texte est destiné à être lu ou mémorisé. Il se rapproche de la tradition orale. Les blancs sont tels des silences à l'oral, des pauses pour récupérer le souffle. À travers cette écriture de dentelle, Spitz souligne l'importance pour Elle d'être « une femme de notre famille » (Spitz, 2011 : 48), ce qu'elle cherche à transmettre à sa petite-fille afin qu'elle apprenne à être une Tahitienne, c'est-à-dire, une femme forte, une femme debout, une femme qui tire sa force de ses silences. C'est ainsi que Victoria apprit le silence, comme l'apprennent les femmes tahitiennes selon les mots de Titaua Porcher (2010 : 143) : « l'un des traits les plus caractéristiques de la représentation des femmes telles qu'elles apparaissent dans les sociétés traditionnelles du Pacifique, c'est leur aptitude à garder le silence. Être femme, c'est savoir se taire ».

Sa grand-mère se métamorphosait quand elle était son institutrice à l'école, où elle ignorait Victoria pour ne pas montrer une préférence pour sa petite-fille à l'égard des autres enfants ; c'est pourquoi la petite fille souffrait quand Elle était sa maîtresse. Mais, à la maison, avant sa transformation, elle profitait de ses moments les plus heureux à côté d'Elle, dans les gestes du quotidien pour faire sa toilette et créer dans ces instants privilégiés un sentiment d'intimité entre elles :

Je lui tendais le démêloir Elle me peignait  
les cheveux calmement sentencieusement après les avoir  
passés au *mono'i* (Spitz, 2011 : 85).

Victoria se sentait intégrée, « une femme de chez nous » grâce à sa grand-mère. Elle apprenait comment devait être une Tahitienne. Quand Victoria fut adulte et Elle était déjà âgée, c'est Victoria qui prit le rôle des soins, du *care*, et la garda jusqu'au dernier moment :

Vivre sans elle.  
J'accompagne ses derniers pas  
Terautahi  
Ama  
lumière de ma vie  
Elle  
ma grand-mère. [...]  
j'ai tellement peur de vivre sans elle sans sa volonté pour me por-  
ter (Spitz, 2011 : 295).

À Tahiti, ce sont les aînés qui indiquent fermement la voie de la tradition à suivre, comment il faut se comporter pour s'unir et se sentir de la communauté. Les sœurs de sa grand-mère ont aussi joué un rôle important avec Elle ; elles ont été la tresse qui renouait Victoria à ses *tupuna*, ses ancêtres, et à sa culture. Aussi l'ont-elles « rendue à jamais fille d'elles de leur famille mon/ unique famille effaçant la légitimité de ma famille/ paternelle » (Spitz, 2011 : 56). Par ce geste, elles ont été le lien vivant avec sa généalogie et ses racines : « elles m'ont/ elles étaient le noeud qui m'enchevêtrait à leurs parents que/ je n'ai pas connus » (Spitz, 2011 : 56). Ce lien devient une forme d'hommage, exprimé dans ces paroles : « "mes parents tes/ancêtres" disait Elle et il me sem- blait qu'ils en/devenaient tangibles/je les connaissais ils étaient en moi comme la fon- dation de/tous mes présents » (Spitz, 2011 : 56). Encore une fois, concernant l'agen- cement de cet extrait, nous remarquons que ce sont les ancêtres que l'autrice veut res- sortir parce que c'est ainsi qu'ils deviennent « tangibles » et « présents » (Spitz, 2011 : 56), à travers les vides qu'elle laisse dans les vers les plus importants de l'extrait, comme un élan envers sa généalogie, son histoire.

Dans *Hombo*, au contraire, ce n'est qu'à la fin de l'histoire que le protagoniste se rend compte de l'importance de sa mère et de l'amour qui les unit (« Il l'aimait au-delà des mots il ne l'avait pas su jusqu'alors » (Spitz, 2012 [2002] : 122). Toutefois, même si

c'est tard, le plus important c'est qu'il arrive un moment où il valorise vraiment le rôle de sa mère en tant que mère tahitienne ; il voyait à présent le mal qu'il lui avait causé (« Gorgé d'alcool il l'avait insultée presque frappée quand elle ne l'avait pas cru innocent du vol dont on l'accusait. Blessure » (Spitz, 2012 [2002] : 122) et il insiste sur l'amour qu'il lui professe puisqu'elle est une véritable mère tahitienne : « Laveuse de linge cuiseuse de nourriture balayeuse de maison faiseuse de ra'au tahiti [médecine traditionnelle] soigneuse de blessures masseuse de contusions » (Spitz, 2012 [2002] : 122). Pour lui, une véritable héroïne, une « femme-mère à l'image de toutes les femmes-mères du village » (Spitz, 2012 [2002] : 122), mères qui savaient faire des prouesses avec un budget « anémique » (Spitz, 2012 [2002] : 122) et une descendance « abondante » (Spitz, 2012 [2002] : 122). Les mères tahitiennes sont « courageuses » (Spitz, 2012 [2002] : 122), malgré les amertumes – « Ployées des labeurs de leur famille. Froissées des désertions de leur homme. Saturées des manques de leurs enfants » (Spitz, 2012 [2002] : 122) – ; ce sont elles qui portent leur pays car elles sont : « 'Aito [courageuse, héros] vahine. Debout quand les hommes sont à genoux » (Spitz, 2012 [2002] : 122).

C'est la plus belle représentation des femmes tahitiennes que nous trouvons dans l'œuvre de Spitz. La femme est le synonyme d'un tronc, ce qui se tient debout, immuable, pour soutenir la famille malgré les tourments. La femme est aussi la tresse dont parle Flora Devatine, le *tifaifai*, le lien généalogique, le noeud qui unit les ancêtres aux descendants ; la femme est le pilier de la société. Mais ce sont aussi doublement des victimes : victimes d'abord du regard du colonisateur européen, mais aussi du pouvoir des hommes dans les sociétés patriarcales (Ogès, 2016 : 239).

## 2.2. Le(s) violence(s) envers les femmes

Dans ses publications les plus récentes, Spitz aborde le personnage de la femme-souffrance. La dénonciation des conséquences de la colonisation tels que l'installation du Centre d'Expérimentations nucléaires du Pacifique ou les problèmes identitaires laisse petit à petit la place à d'autres conséquences tels que les problèmes économiques qui sont la cause de violences envers les femmes : des violences physiques et sexuelles. Dans le premier des cas, en ce qui concerne la violence physique, elle est présente chez les personnages féminins de Spitz dans *Elles*, puisque Victoria souffre d'une agression brutale de son compagnon, Julius-Brutus, ce qui l'hospitalise pour vingt-cinq jours. Lui, c'était le conseiller technique au ministère de l'éducation mais son principal intérêt était l'argent public « qu'il extorquait en montant des dossiers/ bidon signés de son ministère » (Spitz, 2011 : 252). Les atouts de son poste étaient « les voyages qu'il faisait sous couvert de missions d'études/ les biens qu'il rapportait de ses voyages sans payer les/ droits de douane/ le trafic de drogue dure qu'il organisait pour la jet-set de/ l'île » (Spitz, 2011 : 252-253). Pour Victoria, cet homme était la représentation de tout ce qu'elle haïssait, un homme Blanc qui tirait profit de son poste de haut fonctionnaire.

Dans *Cartes postales*, la nouvelle « Ne pense pas » raconte l'histoire d'un couple mariés depuis douze ans, avec deux enfants, et dont le mari isole sa femme de son travail

et de ses amies et la bat jusqu'au jour où il l'agresse et dans la bagarre blesse aussi sa fille. C'est alors que sa femme le tue : « jusqu'alors je pense que Ralph a raison de me/battre que je lui donne ces raisons que je mérite/brimades et coups/aujourd'hui je me déteste de lui permettre de me maltraiuter » (Spitz, 2015 : 55). L'agencement de cet extrait priviliege le lexique de la violence pour donner de la force au récit : « battre » (Spitz, 2015 : 55), « brimades » (Spitz, 2015 : 55) et « coups » (Spitz, 2015 : 55) sont au centre de la culpabilité de la victime qui ressent qu'elle mérite cette domination. Elle ressent ses blessures, ses cicatrices, une douleur qu'elle essaie de calmer en resserrant son *pareu* pour « contenir l'intérieur dévasté » (Spitz, 2015 : 47). Ce sont des blessures qui n'ont pas de justification précise (« pour rien pour tout » (Spitz, 2015 : 48)) : tout devient un danger pour elle : « un pli intempestif sur une chemise/un regard soutenu lors d'un déjeuner/l'assaisonnement déséquilibré d'un plat » (Spitz, 2015 : 47-48).

Mais la dernière agression qu'elle subit a failli la tuer. Après le départ de ses invités à dîner, il souffre d'une crise de jalousie et accuse sa femme d'infidélité. Alors que « ses deux mains me/ tordent le ventre » elle lutte dans sa tête pour s'éloigner de sa réalité : « j'essaie de nous imaginer en/ vacances famille heureuse » (Spitz, 2015 : 49). Elle continue sa lutte pour ne pas crier, pour ne pas réveiller ses enfants et les tenir à l'abri, mais son mari n'a pas de pitié envers elle : « il me démolit le dos les côtes le ventre/ les coups pleuvent où leurs traces peuvent se cacher » (Spitz, 2015 : 50), une violence à chaque fois plus cruelle : « il cogne si fort qu'il/ me projette contre l'évier et explose la pile/ d'assiettes dans un fracas métallique qui hurle/ dans le silence de la nuit » (Spitz, 2015 : 49-50). Cette fois-ci, ses cris réveillent ses enfants et son mari agresse aussi sa fille qu'il emmène à l'hôpital où il prétend qu'elle est tombée dans l'escalier. À leur retour de l'hôpital, sa femme avait déjà pris sa décision. Elle regarde ses enfants dormir dans sa camionnette « du sommeil agité des enfants/insécuries » (Spitz, 2015 : 50) et voit sa maison brûler avec son mari drogué de somnifères qui libèrent cette famille de la peur et de la violence. Son mari « dort du sommeil de l'injuste dans les flammes/qui tordent et consument son corps » (Spitz, 2015 : 50).

La justice lui donne raison, c'est ainsi qu'elle est libérée. Adeline, le personnage principal de la nouvelle « Ils ne diront rien », dans *et la mer pour demeure*, n'a pas eu cette chance. Dans cette nouvelle, Spitz expose de manière distanciée, à travers un discours indirect à la troisième personne inspiré d'un procès-verbal, les circonstances tragiques d'un féminicide : à la suite d'une remarque sur la propreté de la table à manger, une dispute éclate au sein du couple, et le mari d'Adeline, saisi d'une rage incontrôlable, en vient à la frapper violemment au visage, la projetant au sol. Alors qu'elle est déjà inconsciente, il continue à s'acharner sur elle, lui assenant plusieurs coups particulièrement brutaux, au point de lui sauter à pieds joints sur le thorax et le ventre à de multiples reprises (Spitz, 2022 : 51). Ce passage, empreint d'un réalisme glaçant, met en évidence une violence extrême, tandis que le style impersonnel renforce l'effet de vérité du témoignage. L'homme est finalement emprisonné, mais ses enfants, témoins du

meurtre de leur mère enceinte, demeurent marqués à jamais par ce traumatisme. L'extrême détail de ce témoignage ébranle le lecteur qui se retrouve sous le choc de la cruauté des événements. Dans ce cas aussi, la victime avait été préalablement isolée de ses proches, et même de son travail, par son mari.

Dans « Ne pense pas », l'un des récits de *Cartes postales*, Spitz (2015 : 52) rapporte également ces faits :

j'étais heureuse les deux premières années  
il m'accompagnait au bureau et venait me chercher  
[...] quand Jeanne est née il m'a persuadée de quitter  
mon emploi  
*les enfants doivent être élevés par leur mère*  
peu à peu j'ai cessé de voir mes copines  
*tu n'as pas besoin de les fréquenter ta famille est*  
*plus importante que toutes tes copines*  
j'ai fini par ne plus sortir  
il s'occupe de tout  
je reste à la maison  
que je nettoie pour oublier l'en dehors.

Cette fois-ci, la disposition du texte marque une pause autour de l'emploi qu'elle fut obligée de quitter et rapporte les paroles de son mari dans une composition polyphonique au travers d'un discours rapporté, pour souligner ses ordres. Pour Adeline : « ne pas trainer au bureau ou dans le village après le travail quel besoin de rouge à lèvres cette robe révèle un peu trop précisément ses formes l'harmonie familiale vaut bien quelques concessions » (Spitz, 2022 : 52).

Cette façon d'empêcher les femmes d'être elles-mêmes et de leur enlever leur indépendance et la possibilité de demander de l'aide à quiconque, en les isolant, est le propre de la domination masculine issue d'une société patriarcale et machiste. La sensation qu'elles ont, au début, de faire juste des concessions pour « l'harmonie familiale », toute protestation étant un risque de déclenchement d'un conflit, est aussi à souligner puisque c'est l'archétype des femmes victimes de violence conjugale. Mais l'autrice ne s'arrête pas là, les maris ont aussi leur propre parole qui est reproduite dans les récits sous forme d'un monologue en discours direct qui viserait à montrer la pensée de ces personnages qui cherche à justifier leurs méfaits. Le récit, polyphonique, témoigne ainsi de l'intériorité de chacun des personnages, dans un patchwork de perspectives, ce qui est propre à la tradition des dialogues anciens dans la culture polynésienne, où chacun avait le droit de prendre la parole pour donner son point de vue. Dans « Ne pense pas », Spitz (2015 : 52-53) nous fait découvrir à travers ce procédé les pensées du mari quand il est à l'hôpital avec sa fille :

elle fait tout pour me mettre en colère au lieu de  
me remercier de tout ce que je lui donne  
je travaille pour la nourrir et lui offrir une belle vie

mais aucune reconnaissance  
 trop occupée à penser à un autre homme  
 je me demande combien elle en a eu en douze ans  
 combien elle en a eu depuis le premier  
 cette fois-ci a dépassé toutes les limites  
 elle m'a obligé de faire mal à ma princesse  
 elle va payer pour ça.

Il est possédé de rage envers sa femme, la violence le domine mais, bien entendu, c'est la faute de sa femme, qui le provoque. Dans « Ils ne diront rien », ce sont les paroles du mari qui commencent le récit en dévoilant l'histoire à lire. Le verbe « tuer » est répété quatre fois, renforcé par trois autres verbes tels que « extirper », « expulser », « exiler » qui viennent souligner l'annulation de l'autre : « ma femme s'appelle Adeline/je l'ai tuée/je voulais la tuer/la tuer vraiment/la tuer pour l'extirper de ma vie l'expulser de ma vue m'exiler d'elle » (Spitz, 2022 : 47).

Comme le témoigne le bilan statistique dressé en 2020 par le conseil de prévention de la délinquance local la violence conjugale en Polynésie française est une réalité répandue<sup>4</sup>. Selon ce bilan : « En Polynésie française, ces violences enregistrent un taux de 8,13 pour 1 000 habitants contre une moyenne nationale de 5,12 pour 1 000 » (Cour de comptes, 22 juin 2023). Néanmoins une majorité des victimes ne porte pas plainte : « Les femmes redoutent de faire appel à la justice parce que les affaires doivent se régler en famille et ne pas susciter la honte, le *ha'ama* » (Jaspard, Brown & Pourette, 2004 : 340). Ce type de violence envers les femmes est bien représentée dans l'œuvre de Spitz. Même si ce n'est pas le sujet principal de ses romans, ces deux nouvelles arrivent à choquer suffisamment pour révéler une évidence sociétale dans le monde où le patriarcat est encore dominant mais qui, néanmoins, n'est pas l'histoire qu'on s'attend à lire dans une île paradisiaque où doivent régner la joie et la liberté sexuelle.

La violence sexuelle est aussi présente dans l'œuvre spitzienne. Dans *Hombo*, on découvre une agression sexuelle de deux *hombos* [marginalisés] envers une jeune Française. L'évènement est raconté comme une question culturelle qui provoque l'incorrecte compréhension des gestes et des attitudes entre les agresseurs et la victime. Le fait se développe lors d'une soirée pendant laquelle les deux *hombos* rencontrent la *papa'ā* [européenne]. Les versions des faits sont, en effet, bien différentes. La version de la jeune Française est présentée sous la forme de discours rapporté à travers la plainte

<sup>4</sup> « En moyenne, près de 1 500 femmes sont victimes chaque année de violences criminelles ou délictuelles en Polynésie française. Les violences physiques non crapuleuses (femmes battues par leur conjoint, altercations, conflits de voisinage, bagarres alcoolisées ou sous l'emprise de stupéfiants...) sont principalement commises dans la sphère familiale au sens large. 77 % des victimes de violences intrafamiliales sont des femmes. », Cour de comptes, *Lutte contre les violences faites aux femmes - Collectivité de la Polynésie française*, 22 juin 2023. Consultation en ligne : <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/lutte-contre-les-violences-faites-aux-femmes-collectivite-de-la-polynesie-francaise>.

qu'elle dépose. Dans son témoignage, on peut remarquer que la victime se sent manipulée. Peu vêtue – elle portait seulement un paréo et une culotte – et en état d'ébriété, elle avait fait la fête avec deux jeunes Tahitiens avant de monter avec eux sur une moto, sans avoir bien compris leurs intentions, car ils parlaient en tahitien et elle pensait qu'ils allaient simplement continuer la soirée ailleurs. L'agression avait en réalité commencé sur la moto lorsqu' « elle sentait que celui qui était derrière elle la touchait » (Spitz, 2012 [2022] : 112) mais, dans son état, elle ne réagit pas. Arrivés à la plage, elle croyait encore participer à une fête typiquement tahitienne, avec « un grand feu, des guitares et tout le monde qui danse et se baigne nu dans la mer au clair de lune » (Spitz, 2012 [2022] : 112). Cependant, pour les deux hommes, il ne s'agissait que d'un rapport sexuel à trois, et c'est là, sur le sable, qu'ils la violèrent. Elle avait peur, mais n'a rien pu faire pour fuir, étant seule face à deux agresseurs. Ils se sont relayés, « chacun à son tour... pendant que l'autre regardait le viol », puis l'ont reconduite à son hôtel.

Pour leur part, quand ils sont arrêtés, les *hombos* ne comprennent pas ce qui se passe, puisque pour eux c'était une grande soirée où tout le monde s'était bien amusé. Dans ce cas, c'est à travers un discours indirect que Spitz nous dévoile la version des faits des Tahitiens. Leur point de vue est marqué par une profonde incompréhension. Ne comprenant pas bien la langue du gendarme, ni ses intentions, ils perçoivent son attitude comme hostile, mais sans en saisir pleinement la raison. Leur confusion est palpable, d'autant plus qu'ils croient que la soirée s'était bien déroulée et que leur rencontre avec la Française était une occasion unique. Ils ne peuvent pas comprendre pourquoi la situation a tourné ainsi, d'autant qu'ils interprètent les comportements de la jeune femme, comme sa tenue légère et sa danse « lascive » (Spitz, 2021 [2022] : 113), comme des signes de consentement. D'ailleurs, « tous l'avaient plus ou moins touchée à chaque fois qu'elle invitait un des leurs pour un 'ori tahiti [danse]' » (Spitz, 2012 [2022] : 113) et aux yeux des Tahitiens, une femme qui agit de cette manière est nécessairement ouverte aux avances masculines. Pour eux, seule une femme qui veut d'un homme se comporte ainsi, En plus, elle n'avait pas refusé qu'ils l'emmènent sur la plage. Les signes étaient clairs : « En embarquant sur la vespa elle acceptait la suite » (Spitz, 2012 [2022] : 114), c'est pourquoi « Ils ne comprenaient pas » (Spitz, 2012 [2022] : 114). Le lendemain, ils arrivent à la prison de la grande île « sans avoir compris » (Spitz, 2012 [2022] : 114). Leur incompréhension s'intensifie lorsqu'ils se retrouvent arrêtés, sans pouvoir comprendre pourquoi leur comportement a été mal interprété. Le mythe du paradis, auquel la jeune Européenne aspirait, se transforme en un cauchemar pour elle, alors qu'elle revient dans son pays, marquée par l'expérience et le poids de cette incompréhension. L'abîme entre les deux cultures, le fait de vouloir se déguiser en quelqu'un d'autre sans comprendre l'ampleur de chaque culture, demeure malheureusement douloureux pour chacune des parties de l'agression. Une lecture critique récente suggère que cette scène pourrait être interprétée comme une représentation symbolique de la violence faite aux femmes, ainsi

que de la tendance à accorder davantage de crédibilité à la parole des Européennes plutôt qu'à celle des Tahitiens (*cf.* Frengs, 2017 : 80-82).

La prostitution est la formule par excellence dont se sert l'autrice pour exemplifier la réification et la violence sexuelle envers les femmes. Nous en trouvons un autre exemple dans la deuxième nouvelle de *Cartes postales*, « Nadia ». Il s'agit d'une Européenne qui rencontre en France un négociant de perles qui lui promet le rêve du paradis. Enchantée à l'idée de vivre dans cet horizon idyllique, elle s'embarque dans l'aventure avec cet inconnu auquel elle fait confiance pour échapper à sa « grisaille » (Spitz, 2015 : 22). L'ensemble des traits distinctifs vendus par les publicités pour les îles du Pacifique se retrouve dans ses rêves : « parfums inconnus de musiques inouïes [...] des colliers de fleurs et deux perles [...] bungalow sur pilotis champagne dîners aux chandelles au-dessus de l'eau » (Spitz, 2015 : 22). Une perspective de bonheur pour l'éternité semble s'offrir à elle en des termes qui embrassent l'espace et le temps : « vaste horizon [...] avenir infinis » (Spitz, 2015 : 22). Mais ce fut un cauchemar : en réalité, il n'avait pas de travail et ils n'avaient pas de quoi payer un loyer donc il la pousse à vendre son corps pour pouvoir s'en sortir. Elle n'avait pas de formation pour chercher un « vrai travail » et ne connaissait personne dans l'île, donc elle s'est retrouvée attrapée dans le piège de la carte postale qu'elle s'attendait à trouver. Spitz joue avec différents discours (Spitz, 2015 : 28) pour parler de l'histoire de Nadia : alors que celle-ci raconte leur histoire et comment ses problèmes ont commencé (« Mathieu aime la/grande vie » (Spitz, 2015 : 28), c'est lui qui prend la parole dans un discours direct pour expliquer comment il va organiser les rendez-vous sexuels de Nadia (« je t'ai pris une patente de masseuse et un agenda/ pour planifier les rendez-vous » (Spitz, 2015 : 28)). Elle explique de quelle manière il décide et régit sa vie (« il fixe les tarifs suivant la gâterie la durée/ semaine ou week-end/ journée ou soirée » (Spitz, 2015 : 28)) et exprime ses sentiments de honte face à ces actes qui la dégrade en objet sexuel sans choix ni parole : « je m'enfonce dans la culpabilité l'humiliation le/ dégoût de moi » (Spitz, 2015 : 28). Le retrait de ce dernier vers montre comment l'autrice souligne ce sentiment qui domine l'extrait. Le cauchemar trouve sa fin irrémédiablement avec un client mécontent par les conditions qu'elle lui impose : « tu n'as pas assez d'argent pour une fellation » (Spitz, 2015 : 29). Bien sûr qu'il n'allait pas permettre cette humiliation : « serrer cette gorge qu'elle me refuse la lier au lit [...] /la porte de l'appartement s'ouvre un type entre/à ma vue il essaie de s'enfermer dans les toilettes/la boule de fureur explode quand je lui explose le/visage contre le lavabo » (Spitz, 2015 : 29). Nous pouvons remarquer à quel point Spitz rend le texte violent en se mettant dans la tête de l'agresseur et en rapportant ses paroles. Un écart dans le dernier vers souligne la fin de l'agression dans laquelle Mathieu est aussi assassiné. Le rêve de carte postale finit ainsi.

Dans *et la mer pour demeure*, c'est la nouvelle « Louisette » qui expose de nouveau le sujet de la violence sexuelle, mais sous un autre angle. Le lecteur y découvre un autre type de violence : l'indifférence face au malheur des autres. « Louisette » est

l'histoire d'une SDF qui vit dans la souffrance, dans le malheur de ne pas avoir de quoi se nourrir et sans abri. Elle sait ce que c'est d'être insultée et annulée. Elle intérieurise l'humiliation de faire peur aux gens, de les dégoûter : « les gens passent devant moi je les désordre les dégoûte leur fais peur ils m'ignorent m'évitent m'absentent même quand ils me donnent une pièce » (Spitz, 2022 : 68-69). Les violences de rue sont le quotidien de Louisette, honteuse de se trouver dans une telle situation. Une terminologie de la violence (Spitz, 2022 : 69) relate les situations vécues par les femmes sans abri (« violences qui apprennent aux femmes à ne plus s'isoler pour cacher leur honte à se regrouper pour/ ne plus être à la merci des prédateurs n'importe quand n'importe comment n'importe où » (Spitz, 2022 : 69). Les hommes sont un danger pour elles : « pas seulement par des hommes à la rue mais aussi par des hommes bien [...] / des hommes seuls ou à plusieurs qui prennent les femmes à la rue pour des objets » (Spitz, 2022 : 69). Pour fuir cette violence, les femmes doivent arriver au niveau le plus bas contre leur volonté (Spitz, 2022 : 69), depuis le fait de renoncer à leur hygiène : « ne plus se laver garder leurs odeurs rances/ de pisse de sueur d'haleine pour échapper aux viols », jusqu'à « se mettre sous la protection d'un homme qui les prostitue/parfois ». Il s'agit, dans tous les cas, de « violences de l'indifférence » (Spitz, 2022 : 69).

Elle se met en couple avec Apera, un homme qui se trouvait dans la même situation qu'elle et qui, pour avoir de quoi manger, passait ses journées à voler. Elle n'a pas le choix, elle doit faire ce qu'il faut faire pour s'en sortir, comme l'avait fait aussi Joséphine, dans *Cartes postales*. Elle se prostitue : « je suis souvent demandée pour des prestations spéciales » (Spitz, 2022 : 72), et c'est grâce à ces soirées qu'elle arrive à s'en sortir, puisque, comme c'était le cas de Joséphine, elle gardait des secrets assez sérieux concernant des personnages importants du pays :

quelques jours avant noël un grand repas est offert au palais du gouvernement à tous les sans-abri le président les ministres les épouses achètent une âme chrétienne en faisant le service nous couvrant de sourire dégoulinant de paternalisme [...] et dans tout ce brillant monde je reconnaiss un client régulier adepte des prestation spéciales nos regards se croisent je détourne le regard la première cette rencontre comme un capital (Spitz, 2022 : 69).

Louisette sut tirer profit de cette rencontre (Spitz, 2022 : 73-74) et ce fut la fin de ses misères pour elle et son compagnon, qui forment alors une belle famille. Ils ont, enfin, un foyer (« une chambre une salle d'eau un salon-salle à manger-cuisine » (Spitz, 2022 : 73)). Elle trouve sa rédemption « après dix années de vie précaire » (Spitz, 2022 : 73), elle a un travail et une stabilité (« après mon congé de maternité je reprends mon emploi dans l'entreprise de nettoyage où j'ai un contrat à durée indéterminée » (Spitz, 2022 : 73) ainsi que son compagnon qui a « un contrat/ d'aide à l'emploi à la commune » (Spitz, 2022 : 74). Le client qu'elle avait rencontré lors du grand repas de Noël

est venu quelques mois après pour un des services spéciaux de Louisette, et c'est là qu'elle a fait ses demandes en échange de son silence. Alors qu' « il écoute sans rien dire » (Spitz, 2022 : 74), elle demande « un logement un emploi et mon silence éternel » (Spitz, 2022 : 74). Pour elle « le poids d'un secret vaut bien un avenir » (Spitz, 2022 : 74). Louisette met fin à son cauchemar grâce à un silence payé par l'argent d'un client, un politicien dont l'honneur vaut bien le prix de ce silence.

Un dernier exemple de violence envers la femme concerne la nouvelle « Rosalie », dans *Cartes postales*. Rosalie est une femme qui vit en couple avec un homme tahitien et qui, après avoir eu ses deux premiers enfants, se trouve dans la précarité, n'ayant même plus les moyens de donner à manger à sa famille. Elle découvre alors une possibilité à la mode à Tahiti parmi les Européens : elle louerait son ventre en échange de l'argent qui l'aiderait à surmonter cette situation. Les couples *papa'ā* dans les cliniques, « affamés d'un corps à réchauffer qui réchaufferait/ leur corps » (Spitz, 2015 : 36), cherchent à calmer leurs consciences en sachant qu'il ne s'agit pas d'une adoption mais d'un achat. Les débats issus de cet échange économique se trouve souvent adouci par le slogan : « l'adoption, une tradition polynésienne » (Spitz, 2015 : 36). L'autrice critique cet échange avec l'allitération de la consonne « d », dans le mot don qui se répète de vers en vers : « un don appelant un contre-don/ un bébé-don pour une sur-consommation-contre-/don un bébé-don-nerf-de-la-guerre un bébé-don » (Spitz, 2015 : 36-37). Il s'agit d'une manière d'attirer l'attention du lecteur à travers la répétition de ce son, rappelant le son d'une cloche en mouvement. Les Européens deviennent ainsi des sauveurs, tel que les évangélisateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui viennent éduquer et sauver ces pauvres enfants sans civilisation et sans avenir, comme pour « rétablir l'équilibre » (Spitz, 2015 : 37). L'antithèse entre le « pas assez des uns » (Spitz, 2015 : 37) et le « trop-plein des/autres » (Spitz, 2015 : 37) avec le mantra « il aura une meilleure vie une meilleure/ éducation un plus bel avenir/ chez nous/ en France » (Spitz, 2015 : 37) est l'excuse des *papa'ā*.

L'autrice critique ainsi dans ce récit le mythe de la Nouvelle Cythère, devenu le mythe paternaliste des sauveurs des petits « sauvages ». Elle s'insurge contre cette nouvelle mode qui pervertit une tradition polynésienne (Spitz, 2015 : 37-38) : « qu'en savent-ils de la dette envers les ancêtres/ envers le nom » (Spitz, 2015 : 37) ; en même temps elle répète dans le texte l'allitération à travers le mot « don » : « qu'en savent-ils du don et contre-don/ don d'une vie pour faire revivre un nom un/ancêtre/ avec la généalogie avec la terre avec le patrimoine [...] / qu'en savent-ils du don pour créer des alliances/ fortifier des liens préserver l'équilibre social » (Spitz, 2015 : 37). Pour Spitz, les Européens réitèrent les mêmes actions que leurs ancêtres venus en Polynésie jadis. Ils viennent « faire acte humanitaire en échangeant enfant/ contre réfrigérateur téléviseur scooter comme/ autrefois on faisait acte civilisateur en/ échangeait alcool contre domination » (Spitz, 2015 : 38). La domination des Européens envers les Polynésiens est encore présente : hier, c'était l'alcool, aujourd'hui c'est leur argent ; ils profitent de

la misère des Polynésiens pour obtenir de bénéfices. Spitz compare cette tendance civilisatrice, ces échanges, avec ceux des premiers contacts entre Tahitiens et Européens, lorsqu'ils échangeaient de l'alcool pour des terres. Or, en Polynésie, la tradition de l'enfant *fa'a'amu* [enfant adopté, nourrir] a toujours existé :

Cette tradition correspond à une pratique du don d'enfant dans la famille élargie entre parents proches ou éloignés, ou même entre amis et voisins. L'enfant *fa'a'amu* que les ethnologues qualifient de « enfant en circulation » est « donné » par ses parents biologiques, le plus souvent dès sa naissance, à d'autres personnes chargées de l'élever. Il s'agit d'une adoption de fait que l'on ne saurait comprendre sans indiquer les deux grands principes qui la gouvernent : d'une part, les parents biologiques ou l'un d'eux, ayant en général juridiquement établi la filiation de l'enfant, donnent celui-ci à une famille adoptive qu'ils choisissent eux-mêmes, et cette liberté de choix apparaît indissociable de la pratique du don d'enfant ; d'autre part, les parents biologiques veulent donner à l'enfant des véritables nouveaux parents (Charles, 1995 : 446).

Il ne s'agit pas d'une question juridique comme telle mais d'une tradition assimilée par les Polynésiens. Ainsi, l'enfant *fa'a'amu* peut grandir dans sa famille d'accueil ou avec des parents de sa généalogie, ou même avec d'autres familles de la communauté, sans que cela suppose un problème. Dès lors : « L'enfant *fa'a'amu* est ainsi, parfois, l'enfant de tous et de personne » (Charles, 1995 : 446). Alors, à partir de son troisième bébé, Rosalie loue son ventre à des étrangers afin d'accomplir son rêve de modernité et pouvoir remplir sa maison de *richesses* tels qu'un téléviseur à écran plat ou un robot de cuisine :

le troisième bébé de Rosalie et Mario coûte au  
couple affamé d'enfant les matériaux pour une  
pièce à vivre  
tous les deux ans un nouveau bébé agrandit et  
meuble la maison  
comme dans les catalogues  
et comble la bânce de couples stériles  
le prochain apportera une voiture  
neuve  
rouge

espère Rosalie (Spitz, 2015: 41).

L'agencement du texte devient de nouveau porteur de sens. À travers sa configuration en dentelle, il nous présente ce que font les couples au désir d'enfants : ils meublent les maisons des plus démunis qui n'ont pas d'autre possibilité que de leur vendre leur bébé en échange. Or, cette vente de l'enfant vient combler un désir inutile

de modernité, un souhait de consommation. Cette nouvelle représente une double critique pour son ambiguïté morale : si les *popa’ā* sont critiqués, Rosalie ne l'est pas moins pour son inclination à moderniser sa maison dans une société dominée par la consommation, au point de commettre l'irréparable, vendre un enfant.

### 3. Conclusions

Pour terminer et en guise de conclusion nous pouvons reprendre les propos de Castro (2022 : en ligne) pour affirmer que « l'héritage que l'écrivaine semble vouloir laisser, en invitant le lecteur à comprendre le parcours de ceux qui souffrent, est une invitation à la compassion [...]. En mettant à jour la vulnérabilité des personnages, l'écrivaine invite aussi à l'action, à un changement d'attitude ». En effet, nous avons développé dans cette analyse la manière dont Chantal Spitz casse le mythe tout au long de ses ouvrages en montrant une image plus réelle de la situation des Polynésiennes. Elle a montré, encore une fois, la face cachée du mythe, de l'île paradisiaque à la sexualité libre, là où la sexualité devient violence et abus envers les femmes de la part des hommes non seulement lorsqu'ils sont investis d'un pouvoir, mais aussi au sein des couples où les femmes et leurs enfants sont victimes de violences conjugales dans une société patriarcale où la domination masculine est, malheureusement, encore au centre.

Aux questions « Vous avez dénoncé avec vigueur la persistance de stéréotypes et clichés exotiques (dont Loti donne l'exemple le plus fameux) sur la Polynésie ? Quelle image souhaitez-vous lui donner dans vos œuvres ? » que lui pose Patrick Sultan (2009 : en ligne), Chantal Spitz répond :

Juste l'image de ce qu'elle est. Un pays où les gens ont les mêmes préoccupations que tous les êtres humains qui peuplent la planète les mêmes besoins les mêmes aspirations. Les conditions de vie la culture les modes d'organisation du monde sont différents mais l'humanité reste la même. Inchangée. Universelle. Humaine.

Nous voyons bien qu'il s'agit de casser les stéréotypes venant des mythes littéraires, mais aussi de parler des réalités silencées. Il n'est pas ici question de se rebeller contre l'exotisme, mais de donner la voix aux autochtones pour exposer leur regard, raconter l'histoire du point de vue des insulaires. Il est donc question d'esquisser le quotidien d'une région qui peut représenter le paradis ou l'enfer.

Et c'est dans ce contexte que l'autrice se focalise sur des personnages féminins car, pour Spitz, ce sont les femmes qui « portent » son pays (Ogès, 2016 : 455) ; elles sont, en effet, le *tifaifai* qui lie les générations et le peuple. Nous pouvons, par conséquent, affirmer que la poétique du quotidien sous le prisme de la violence et de la souffrance au féminin devient l'enjeux phare de l'écriture de Spitz. Elle devient donc un exemple emblématique de l'approche littéraire autochtone dans la Polynésie française. Et, de ce fait, nous nous permettons de clore notre analyse avec les propos de Daniel Margueron (2015 : 287-288), car il met en avant la manière dont :

Le discours récurrent et explicite de la littérature polynésienne autochtone, qui en cache certainement d'autres, renvoie toujours à celui de l'identité : subjective ou collective, celle du passé, ou des passés, celle que l'on rejette, celle à laquelle on aspire, celle qui est en recherche, en devenir, revendiquée, fantasmée, etc. [...] Elle est à la fois une lutte pour déconstruire une identité taillée par le discours des autres (écrivains, journalistes, anthropologues, etc.), une identité que l'on conteste (celles des hommes polynésiens qui nient du fait de leur statut traditionnel la violence faite aux femmes, et un immense travail d'élaboration qui se fait aussi à l'insu de l'écrivain (rôle de l'inconscient). Décolonisation des esprits, redistribution des rôles au sein de la société, désir de reconnaissance, volonté féminine de pouvoirs au sein d'une société masculine, etc. toutes ces problématiques se trouvent brassées par les écrivains.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CASTRO, Estelle (2022) : « (Faire) face aux traumatismes : le pouvoir de reconstruction de la littérature aborigène d'Australie et autochtone de Polynésie française. Une étude des œuvres de Flora Aurima Devatine, Ali Cobby Eckermann, Romaine Moreton et Chantal T. Spitz ». Communication lors du colloque *Littérature et politique* tenu à l'Université de la Polynésie française. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=fSHx60VC7QY>
- CASTRO, Estelle & Dominique MASSON (2014) : *Entretien avec Chantal T. Spitz, 5 questions pour Île en île*. URL : <https://ile-en-ile.org/chantal-t-spitz-5-questions-pour-ile-en-ile>
- CHARLES, Marie-Noël (1995) : « Le rôle de la possession d'état dans la filiation de l'enfant *fa'a'amu* en Polynésie française ». *Droit et Société* 30/31, 445-462.
- COOK, James (1920) : *Les trois voyages du Capitaine Cook autour du monde racontés par lui-même*. Ouvrage réduit par Maurice Dreyfous. Paris, Bibliothèque Nationale de France.
- DE BOUGAINVILLE, Louis-Antoine (1771) : *Voyage autour du monde, par la frégate du roi La Boudeuse et la flûte L'étoile ; en 1766, 1767, 1768 & 1769*. Paris, Saïant & Nyon.
- FRENGS, Julia (2017) : *Corporeal Archipelagos: Writing the Body in Francophone Oceanian Women's Literature*. Lanham, Lexington Books.
- GAUGUIN, Paul (1924 [1893]). *Noa Noa*. Paris, Hachette livre.
- JASPARD, Maryse ; Elizabeth BROWN & Dolorès POURETTE (2004) : « Les violences envers les femmes dans le cadre du couple en Polynésie française ». *Espace populations sociétés. Regards vers l'outre-mer français*, 2, 325-341.
- LOTI, Pierre (2023 [1882]). *Le Mariage de Loti*. Torrazza Piemonte, Amazon Italia Logistica.
- MARGUERON, Daniel (2015) : *Flots d'encre sur Tahiti : 250 ans de littérature francophone en Polynésie française*. Paris, L'Harmattan.

- OGÈS, Audrey (2016) : *Violences coloniales et écriture de la transgression : étude des œuvres de Déwé Görödé et Chantal Spitz*. Paris, L'Harmattan.
- PORCHER, Titaua (2010) : « La terre et les mots dans la négociation des identités selon trois femmes écrivains : Déwé Gorodé, Titaua Peu et Chantal Spitz », in Raylene Ramsay, *À la croisée des cultures, de la négociation des identités dans les littératures francophones et anglophones du Pacifique*. Bruxelles, Peter Lang, 143-153.
- SPITZ, Chantal (2007) : « Traversées océaniennes ». *Multitudes*, 30, 29-36.
- SPITZ, Chantal (2011) : *Elles : terre d'enfance. Roman à deux encres*. Tahiti, Au vent des îles.
- SPITZ, Chantal (2012 [2022]) : *Hombo : transcription d'une biographie*. Tahiti, Au vent des îles.
- SPITZ, Chantal (2015 [1991]) : *L'île des rêves écrasés*. Tahiti, Au vent des îles.
- SPITZ, Chantal (2015) : *Cartes postales*. Tahiti, Au vent des îles.
- SPITZ, Chantal (2022) : « Présentation d'ouvrage : *Et la mer pour demeure* ». Salon du livre à Tahiti. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=8gfsVFeyGiE>
- SPITZ, Chantal (2022) : *Et la mer pour demeure*. Tahiti, Au vent des îles.
- SULTAN, Patrick (2009) : « Peut-on parler de “littérature polynésienne francophone” ? ». *Loxias*, 25. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2909>
- VELA AMENEIRO, Natalia (2022) : « L'écriture féminine dans la Polynésie française », in Paola Carrión González, Julie Corsin et Laura González Rufo (dirs.), *Approche de la culture féminine dans l'Asie et l'Océanie francophones*, Paris, Indigo & Côté-femmes, 105-135.
- WALLIS, Samuel (1774) : *Relation des voyages entrepris par ordre de sa majesté britannique, actuellement régnante, pour faire des découvertes dans l'Hémisphère Méridional, et successivement par le Commodore Bryon, le Capitaine Carteret, le Capitaine Wallis et le Swallow et l'Endeavour, rédigée d'après les Journaux tenus par les différents commandants et les Papiers de M. Banks, par J. Hawkesworth, Docteur en Droit, et enrichie de Figures, et d'un grand nombre de Plans et de Cartes relatives aux Pays qui ont été nouvellement découverts, ou qui n'étaient qu'imparfaitement connus* [Traduite de l'anglais] Tome II. Paris, Saillant et Nyon et Panckoucke.