
L'histoire de A'A de Rurutu et l'évolution des mythes

Anne Lavondès *

** C'est d'abord dans les traditions orales que l'on pensa pouvoir retrouver l'histoire de ces peuples sans écriture. On s'adressait rarement, malheureusement, aux véritables détenteurs de traditions quelque peu ésotériques, on orientait l'informateur en lui posant des questions auxquelles, par gentillesse ou intérêt, il préférait répondre par l'affirmative. On comblait parfois les lacunes de ses récits lorsqu'ils devenaient trop incohérents pour un esprit cartésien. Ces défauts, et celui des transcriptions linguistiques imprécises ou erronées, ne pouvaient conduire à des résultats sérieux.*

** Or, les Polynésiens avaient leurs bardes, savants en généalogies et récits mythiques. Pour retrouver l'épopée des antiques migrations océaniques, il suffisait de les interroger, en les aidant à combler les lacunes de leur mémoire, en interprétant ce qui restait obscur. Leur religion elle-même témoignait de leur lointaine origine : croyance en un dieu primordial, à une vie future [...] Ce qui justifiait qu'on ramenât les informateurs hésitants sur les chemins de la tradition biblique [...] D'un point de vue réaliste, les Polynésiens avaient la sagesse de laisser les Européens gloser sur les qualités de leur origine et de leur savoir, ce qui les garantissait d'un asservissement total.*

** Un groupe est avant tout un ensemble d'individus. Chacun, ni plus ni moins que le chercheur, a son originalité propre, et sa propre valeur détermine en grande partie la qualité des liens qui le rattachent au groupe. Le groupe n'est pas une entité inerte, son existence est celle d'une expérience toujours re-*

* Orstom, département SUD, Paris

nouvelée et pratiquée en commun [...] La connaissance des traditions, même dans l'unique intérêt d'une recherche historique, suppose celle de tous les groupes qui la détiennent et celle des différentes versions que chacun d'eux en donne [...]. L'interdisciplinarité est donc ici des plus nécessaire. »

José Garanger ¹

Pendant longtemps, les navigateurs occidentaux, les missionnaires et de nombreux savants à leur suite, pratiquèrent l'interdisciplinarité comme un fait de la prose... Puis les sciences se cloisonnèrent, le domaine de chaque discipline devint de plus en plus étroit et pointu. José Garanger nous enseigne, parfois encore à contre-courant, que les échanges entre disciplines sont un enrichissement pour la recherche.

À la suite d'une longue tradition, ou par modernité, l'archéologue Pierre Vérin fit de « *l'ancienne civilisation de Rurutu (îles Australes, Polynésie française)* » un tout inséparable, et cette approche lui permit de découvrir que la fameuse sculpture connue sous le nom du dieu Ta'arua s'appelait en réalité A' A ². Cette pièce unique se trouve maintenant au Museum of Mankind, à Londres ³. Façonnée dans un bois jaune clair, probablement du *pua* (*Fragraea berteriana*), la sculpture est masculine et mesure 111,7 cm de hauteur. La largeur, constante, occupe à peu près le quart de la hauteur et l'épaisseur est un peu moindre. La plus grande originalité de ce « *ti'i* » exceptionnel est d'être creux et en deux parties : la surface dorsale s'ajuste comme un couvercle sur l'ouverture du volume principal découpée en rectangle, depuis le sommet de la tête jusqu'aux lombes. La tête, de contour circulaire, est large et repose directement sur les épaules. Les bras, en haut relief, s'allongent verticalement sur les côtés, les avant-bras et les mains étant dirigés vers l'abdomen. Les jambes, largement séparées, sont légèrement pliées. Le sexe a été en partie mutilé. Les formes, en général, sont plutôt arrondies et rappellent les sculptures les plus anciennes des îles de la Société. Autre originalité, presque toutes les surfaces sont couvertes de figurines en relief, plus ou moins élaborées. Sur la face, ces représentations de l'être humain tiennent lieu d'oreilles, d'yeux, de nez et de bouche. Sur la face antérieure et les côtés, on en compte dix sur la tête, onze sur le corps, quatre sur les jambes. Cinq autres petites figures décorent la partie dorsale de la pièce rapportée, portant leur nombre total à trente.

Cette sculpture fut un des derniers témoins matériels de l'ancienne religion de Rurutu. Tout au long de son histoire, et plus que tout autre objet polynésien, peut-être, elle a été fortement chargée de symboles et ceux-ci ont évolué jusqu'à nos jours. Son histoire officielle, écrite et publiée, commence avec l'introduction du christianisme à Rurutu par des Polynésiens. Dans une lettre adressée à leurs directeurs de la London Missionary Society et datée du 18 octobre 1821, les missionnaires Threkeld et Williams, qui se trouvaient à Raiatea à cette époque, firent un récit assez détaillé de cette conversion ⁴.

Le 8 mars de la même année, vingt-cinq personnes arrivèrent à Raiatea sous la conduite de leur chef Aura. Des vents contraires avaient fait dériver la pirogue depuis Rurutu jusqu'aux îles sous le Vent (soit une distance d'environ 500 km). Les gens de Rurutu furent bien reçus par une population récemment convertie et par les deux missionnaires anglais.

Aura découvrit la nouvelle religion et voulut la faire connaître à ses compatriotes et au chef principal de Rurutu. On décida donc d'embarquer Aura et ses compagnons, plus deux « *teachers* » polynésiens, sur le brick « Hope » qui prit la mer le 5 juillet 1821. Un bateau, pris en remorque, et son équipage étaient chargés d'assurer la liaison avec Raiatea. L'embarcation des missionnaires revint le 9 août, chargée de « *prisonniers, les dieux du paganisme* », victimes d'une lutte pacifique ; elle apportait aussi une lettre du 13 juillet adressée par Aura et les deux « *teachers* » pour raconter les changements qui s'étaient produits à Rurutu. Il y avait eu peu de résistance. Au cours de la réunion des chefs, un homme, inspiré par le mauvais esprit avait bien dit : « *J'ai vu la fondation du firmament, là-haut dans le ciel. Ta'aroa (la grande idole, ou dieu principal) m'a apporté la foi.* » Mais on lui répondit que, mis à l'épreuve, il ne pourrait pas voler dans le ciel. La lettre était un chef-d'œuvre de littérature pieuse et, en ces circonstances, Ta'aroa, un dieu important pour les habitants des îles de la Société, représentait l'entité païenne primordiale qu'il fallait détruire. En même temps, les chefs de Rurutu montraient leurs facultés d'adaptation, leur esprit pratique et leur désir de s'instruire. Après la réunion, de nombreux *tapu* furent transgressés, comme celui de manger tous ensemble la même nourriture. Rien de fâcheux ne s'étant produit, les *marae*, ou lieux de culte préchrétiens, furent tous détruits.

A Raiatea, à l'arrivée du bateau, une grande place fut aménagée et brillamment éclairée par des chandeliers qui symbolisaient la lumière du christianisme. Le service religieux et l'exposition des idoles de Rurutu furent conduits par les missionnaires Threlkeld et Williams. « *Ces quelques idoles furent présentées à la vue de tous par trois des diacres. La première était le grand dieu national, Ta'aroa, qui fut exposé par Paumoana. Cette idole est une figure grossière, faite de fibres de bourre de coco tressées, ayant la forme d'un homme, avec une ouverture au bas de la partie antérieure, à travers laquelle elle avait été remplie de petits dieux, ou bien des dieux familiaux des anciens chefs, des pointes de lances, de vieilles frondes, etc, des guerriers d'autrefois.* » Le diacre prononça quelques paroles, puis « *Temaui se leva alors et exposa Rooteabu, une idole inférieure à la précédente, et fit quelques remarques appropriées [...] Uaeva exhiba ensuite tous les dieux familiaux, les tournant d'abord d'un côté, puis de l'autre, invitant tous les regards à les contempler.* »

On remarque qu'aucune mention n'est faite d'une grande sculpture en bois qui aurait dû frapper les missionnaires par la qualité et l'originalité de son exécution. L'ouverture de l'effigie censée représenter Ta'aroa était sur le devant et non dans le dos et elle n'occupait pas toute la face antérieure.

Les diacres qui exposèrent les idoles en les nommant n'étaient pas originaires de Rurutu. On notera aussi que « Ta'aroa » contenait des objets qui avaient appartenu aux anciens guerriers de l'île.

Envoyés par la LMS pour visiter les missions, Tyerman et Bennett arrivèrent à Tahiti un mois après l'exposition des idoles de Rurutu. Dans ses récits du voyage, l'auteur s'est contenté de reproduire les premiers documents missionnaires contant cet épisode. Et il ajoutait : « *La visite d'Aura et de ses compagnons fut un grand événement dans l'histoire de Raiatea et leur retour à Rurutu fut le commencement d'une ère nouvelle dans les annales de cette île* »⁵. Elle glorifia aussi, symboliquement, le succès de la première phase d'évangélisation de la Polynésie « *le grand triomphe obtenu par l'esprit de vérité et de civilisation sur l'erreur et la barbarie* »⁶. Une partie de cette gloire rejaillit sur la fameuse sculpture de Rurutu qui en était un des plus beaux fleurons.

Une première gravure de « l'idole » parut en 1824 dans les *Missionary Sketches*, ces bulletins d'informations de la LMS (n° 24), avec la légende suivante : « *Représentation de Taaroa Upoo Vahu, une idole adorée autrefois dans l'île de Rurutu.* » Le nom de Ta'aroa, un des dieux les plus célèbres de la cosmogonie polynésienne, était rarement complété par un qualificatif, ou bien il était Ta'aroa l'unique, le père, le créateur. Ici, l'attribut rappelle celui qui était donné parfois à Maui, un héros civilisateur tout aussi connu : Maui – i – Upo'o Varu, Maui aux huit têtes. Le nombre huit était souvent une référence conventionnelle à des unités politiques et territoriales anciennes. Une seule entité divine, comme Ta'aroa, pouvait symboliser le regroupement de plusieurs districts sous l'autorité d'un seul chef, appelé « Roi » au temps des missionnaires. Mais le nom de Ta'aroa serait emprunté à Tahiti, car ce dieu était peu connu aux Australes et ne faisait pas partie des traditions de Rurutu. Le qualificatif a été supprimé dans la première édition des *Polynesian Researches* de William Ellis. Dans cet ouvrage missionnaire, si important pour la connaissance des civilisations polynésiennes d'autrefois, « *Taaroa, la divinité suprême de la Polynésie qui est généralement considérée comme le créateur, le père originel des dieux et des hommes* », est représenté de face et de profil parmi d'autres idoles des mers du Sud⁷. Sur la gravure, « le dieu Ta'aroa » est pudiquement revêtu d'un cache-sexe, ou *maro*, et la partie amovible de la sculpture a été figurée (figure 1).

W. Ellis a fait une courte description de l'idole en précisant que les figurines formant les traits de sa figure et parsemant les surfaces de son corps étaient des demi-dieux et avaient pour but de montrer la multitude de dieux qui procédaient de lui. « *Son corps est creux et, quand il fut sorti du temple dans lequel il avait été adoré pendant de nombreuses générations, on trouva plusieurs petites idoles dans la cavité. Elles avaient peut-être été déposées là pour s'imprégner de ses pouvoirs surnaturels, avant d'être dispersées, et de recevoir, à titre de représentants, les honneurs divins.* » Dans cette interprétation, qu'il ne livrait pas comme une certitude, Ellis s'inspirait des *to'o*, ces objets religieux des îles de la Société, dont les

plumes rouges, quand elles en étaient détachées, gardaient une partie du *mana*, ou pouvoir sacré, émanant de l'effigie principale. Dans l'édition de ses *Polynesian Researches* datée de 1831, Ellis s'est davantage intéressé à Rurutu et à la conversion de ses habitants. A un récit déjà connu, il a ajouté quelques précisions.

Aura et ses compagnons étaient partis de Rurutu pour fuir une grave épidémie qu'ils attribuaient à la colère des dieux. A leur retour, après un séjour à Raiatea, ils furent accueillis par une population qui avait déjà entendu parler de « *Jehovah, le vrai dieu* », ce qui facilita de travail des « *teachers* ». Et la veille même de la grande réunion publique qui devait marquer la conversion officielle, « *Aura, le chef qui les avait accompagnés, envoya sa propre idole par le capitaine du « Hope » qui appareilla le soir même* »⁸. On croit comprendre qu'un objet représentant (ou contenant) les dieux familiaux ou territoriaux du chef Aura fut remis directement aux responsables de la LMS par le capitaine du « Hope », qui effectuait son voyage de retour vers l'Angleterre chargé de l'huile de coprah recueillie aux îles de la Société par les missionnaires. Cette pièce n'aurait donc pas fait partie des idoles de Rurutu exposées à Raiatea, et les missionnaires restés sur place, Ellis en particulier, ne l'auraient vue qu'après leur retour en Angleterre. Mais Ellis n'a apporté aucune précision qui puisse confirmer cette hypothèse. On sait seulement que le missionnaire recueillait des sculptures traditionnelles. Il s'en servit

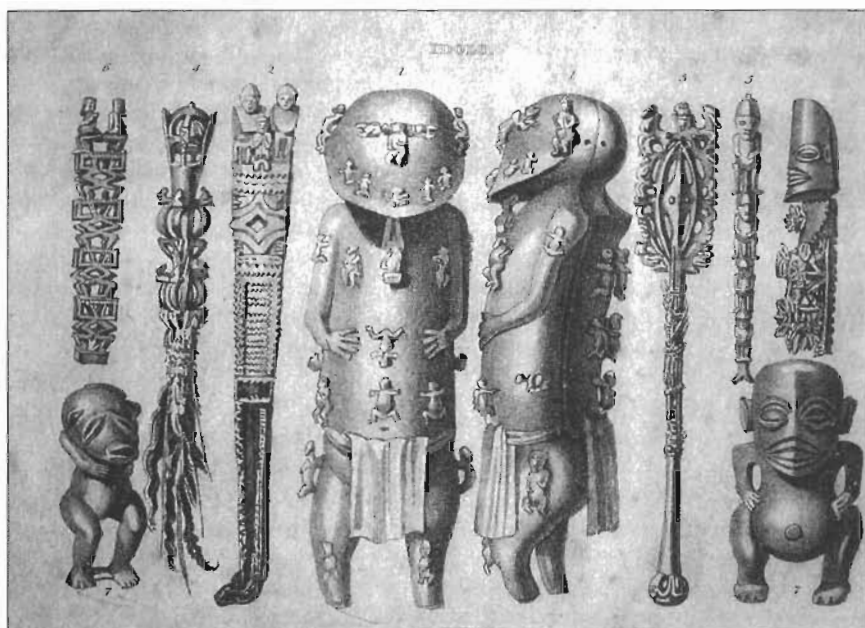


FIGURE 1. Au centre, « *Taaroa* », la sculpture du Rurutu, parmi d'autres « *idoles* » des mers du Sud (W. Ellis, 1829, vol. II).

plus tard, comme témoins visuels, lorsqu'il fit des conférences en Grande-Bretagne afin de présenter l'œuvre des missions et de recueillir des fonds.

John Williams appartenait aussi à la London Missionary Society. Installé à Raiatea depuis 1817, il visita de nombreuses îles polynésiennes et rentra en Angleterre en 1834, bien après Ellis. Son livre, écrit à partir de son journal et de ses souvenirs, parut en 1837. Au récit bien connu de la conversion de Rurutu, Williams a ajouté que deux pirogues étaient parties de Rurutu, chacune sous la conduite d'un chef, et que l'une d'elles avait disparu dans la tempête avec presque tout son équipage. Plus intéressantes sont les précisions qu'il a données sur l'exposition des idoles, depuis la chaire des prédicateurs de Raiatea : *« L'une d'elles, en particulier, Aa, le dieu national de Rurutu, souleva un intérêt considérable car on découvrit qu'en plus des petits dieux qui décoraient l'extérieur, elle était remplie de petits dieux ; on n'en sortit pas moins de vingt-quatre, l'un après l'autre, pour les exposer à la vue de tous. Aa est considéré comme l'ancêtre qui peupla l'île de Rurutu et qui fut divinisé après sa mort. »*⁹

Ce nom, Aa, donné à une divinité ancestrale, n'apparaît pas dans les autres publications missionnaires. Williams avait peut-être reçu cette information plus tard, au cours d'un de ses voyages à Rurutu. Mais on peut suggérer aussi, comme une hypothèse qu'il faudra justifier par la suite, que ce mot lui fut transmis, à Raiatea, par Aura. Celui-ci aurait employé un terme général pour désigner un objet en fibres tressées ou entouré de cordes représentant un ancêtre divinisé ou plusieurs « dieux » qu'il ne pouvait tous nommer.

Pierre Vérin, en montrant que Aa était le véritable nom de la fameuse sculpture au dos amovible, pensait que les interprétations précédentes étaient erronées et que les missionnaires avaient confondu celle-ci avec des effigies en bourre de coco tressée. On remarque cependant que si John Williams a indiqué brièvement les principales caractéristiques de l'objet, il n'a fait aucune allusion à la qualité du travail et du bois utilisé. Il a cité, en anglais, quelques extraits des allocutions prononcées par des Polynésiens qui furent les témoins de l'exposition méprisante des idoles déchues. L'un des diacres observa : *« Ainsi les dieux façonnés à la main vont périr. Les voici attachés avec des cordes ! Oui, leurs véritables noms ont aussi changé ! Autrefois, on les appelait "te mau Atua", ou les dieux ; maintenant, ils se nomment "te mau varu ino", ou esprits du mal. »*

La sculpture de Rurutu était-elle à l'origine entourée de cordes comme de nombreux objets religieux qui furent réunis à Raiatea à cette époque ? Williams remarquait que les idoles pouvaient représenter une même divinité, mais qu'elles étaient toujours différentes et variaient selon les îles ou les districts¹⁰. D'un point de vue morphologique, il est possible de classer approximativement ces objets à fonction religieuse en deux grandes catégories. Selon la terminologie tahitienne, on distingue les sculptures anthropomorphes, *ti'i*, en bois ou en pierre, et les bâtons pointus, *to'o*, entourés d'une enveloppe serrée en bourre de coco tressée, puis d'étoffe en écorce

battue (*tapa*) et de cordes. Aux îles de la Société, des plumes rouges étaient fixées à la vannerie des *to'o*, qui présentait souvent de vagues traits humains. Aux îles Cook, en particulier à Rarotonga, le bâton avait évolué en une véritable sculpture masculine, dont le corps schématisé était souvent orné de petites figures en relief.

Par ses formes générales, la sculpture de Rurutu appartient à la première catégorie. On observe seulement qu'à l'encontre de la plupart des *ti'i* ou *tiki* de Polynésie centrale ou des doubles figures de chasse-mouches provenant de Rurutu, le bas du visage ne tend pas à former un triangle, mais qu'il est large et très arrondi. Cette particularité est suffisamment exceptionnelle pour être signalée. Elle était peut-être ancienne aux îles Australes, car on la retrouve sur de grandes statues en pierre de Ra' ivavae ¹¹.

La plupart des sculptures provenant des Australes sont caractérisées par un abdomen proéminent, alors que « l'idole » de Rurutu a un profil droit rappelant la forme cylindrique du tronc d'arbre dont elle est issue. Son corps est très allongé et mesure à peu près deux fois la hauteur de la tête ou des jambes, alors que les sculptures polynésiennes sont généralement plus trapues. Dans le détail, plusieurs des petits *ti'i* en relief présentent un corps arqué, des yeux allongés et cerclés, une bouche large qui traverse tout le visage. Toutes ces particularités montrent une parenté plus grande avec les « divinités » en bois sculpté des îles Cook, et en particulier de Rarotonga, qu'avec les *ti'i* tahitiens que nous connaissons. Les figures humaines en relief sont un trait commun aux îles Cook et aux Australes, où on les retrouve aussi sur des lances, des manches de chasse-mouche et sur le pourtour d'un plat en os de cachalot ¹². D'autres caractères sont plus largement représentatifs de toute la région (Société, Australes et Cook) : replat dorsal entre les épaules, bras repliés sur l'abdomen, jambes séparées légèrement fléchies, fessier bien marqué. Ainsi, Aa reste une pièce unique mais la sculpture n'est pas totalement atypique et paraît s'intégrer assez normalement dans l'art d'une époque et d'une grande aire culturelle.

Malgré de grandes différences de technique et de style, les analogies et une position qui peut être qualifiée d'intermédiaire ne se limitent pas à la forme. Aux îles Cook, l'anthropomorphisme était souvent la caractéristique dominante des objets complexes qui servaient de supports ou de contenants aux esprits des dieux tribaux et familiaux. Malgré son aspect réaliste, la sculpture de Rurutu montre des fonctions de « réceptacle » encore plus évidentes et, pour cette raison, elle peut être comparée à deux autres catégories d'objets provenant des îles de la Société ou des Tuamotu :

- des coffres en bois pour conserver des biens précieux ou fragiles, munis d'une ouverture rectangulaire et parfois décorés de figures en relief ;
- de petites maisons mobiles en bois sculpté, à quatre pieds, contenant des objets sacrés ou des reliques familiales ¹³.

Ces « maisons des dieux » étaient habituellement conservées dans les lieux de cultes ou *marae*. Pour le transport, elles étaient entourées de cordes et fixées à des sortes de brancards. L'une d'elles, provenant des col-

lections de la LMS, évoque la forme d'un animal, avec une « toiture » ressemblant à une carapace de tortue. En l'absence de matériel de comparaison, on ignore si des objets de cette dernière catégorie existaient aux îles Australes et si de grands réceptacles pour les « dieux » avaient parfois une forme humaine, à l'instar de la pièce unique de Rurutu. Mais on connaît au moins un objet religieux plus petit qui pouvait contenir des reliques.

On ne peut que donner raison à Pierre Vérin lorsqu'il suggère que « *l'effigie grossière faite avec de la fibre de cocotier tressée* » observée par les missionnaires à Raiatea pourrait être celle que John Williams avait rapportée en Angleterre. L'objet, qui provient probablement de Rurutu, appartient à la catégorie des *to'o*, ces bâtons enveloppés de fibres tressées. Les figures opposées des extrémités rappellent celles des manches d'éventails sculptés aux îles Cook. La partie en bois, qui mesure 57 cm, est creusée sur une partie de sa longueur et pouvait recevoir dans cette cavité de petits objets, plumes, cheveux, dents... Vers 1835, J. Williams donna cette effigie au révérend Prout, ainsi qu'un chasse-mouche en os de cachalot et un fragment de lance des Australes. G. Bennet, un des envoyés de la LMS, rapporta deux fragments de lances provenant de Rurutu¹⁴. Ces objets pourraient être « *les pointes de lances [...] des guerriers d'autrefois* » extraites de l'idole de Rurutu.

Que cette « idole » fût la grande sculpture que nous connaissons ou une autre, que l'antiquité de cette pièce exceptionnelle puisse être mise en doute, n'empêche pas de penser qu'elle a été conçue avant tout pour répondre à des fonctions de reliquaire ou de réceptacle sacré pour des dieux *atua*, avant de symboliser l'idée de fondation, d'ancestralité et de procréation, puis d'être interprétée comme l'image d'une seule divinité créatrice.

La sculpture garda le nom de Ta'arua, ou « père des dieux », qu'avaient transmis les missionnaires lorsqu'à l'Exposition universelle de 1867 et elle figura parmi les objets recueillis par différentes missions protestantes¹⁵. En 1890, les objets de la LMS furent transférés au British Museum où W. T. Brigham, directeur du Bishop Museum, put examiner la sculpture en 1912 (figure 2). Bien que le « *Handbook of the ethnographical collections* » du British Museum ait conservé dans ses éditions de 1910 et 1925 l'ancien nom de Ta'arua Upo'o Vahu, le « dieu de l'Océan », en le déformant, Brigham resta prudent, indiquant simplement qu'il s'agissait du « dieu créateur » de l'archipel des Australes¹⁶.

Un autre directeur du Bishop Museum et un des meilleurs connaisseurs des anciennes cultures polynésiennes, Peter Buck – Te Rangi Hiroa, insistait sur les relations entre les îles Cook et les Australes, surtout Rurutu et Rimatara. Décrivant « *le dieu principal de Rurutu* », il lui donnait le nom transmis par Williams, « AA », mais en transformant cette graphie en « Ha », sans donner d'explications. Il remarqua aussi que certaines des figurines en relief qui ornaient la statue avaient la tête en bas, comme les anges « descendant » de l'échelle de Jacob sculptés dans la pierre à l'entrée de l'abbaye

de Bath, en Angleterre ¹⁷, une façon discrète, peut-être, de suggérer l'origine syncrétique de l'objet. Cette pièce rescapée des autodafés de Rurutu intéressa aussi des chercheurs qui n'étaient pas des océanistes. André Le-roi-Gourhan, en étudiant l'évolution des modes d'expression lorsque les systèmes de pensée furent confrontés à l'apparition de l'écriture, notait l'importance du symbolisme cosmique et sa persistance dans la matérialisation des récits mythiques. Ce mode de représentation, écrivait-il, « *reste encore vivant dans les branches de la pensée nées au début de l'expression écrite linéaire et les exemples sont très nombreux, dans différentes religions, d'organisation spatiale de figures symbolisant un contexte mythologique au sens précis des ethnologues* ». Et il citait parmi ces exemples cette sta-

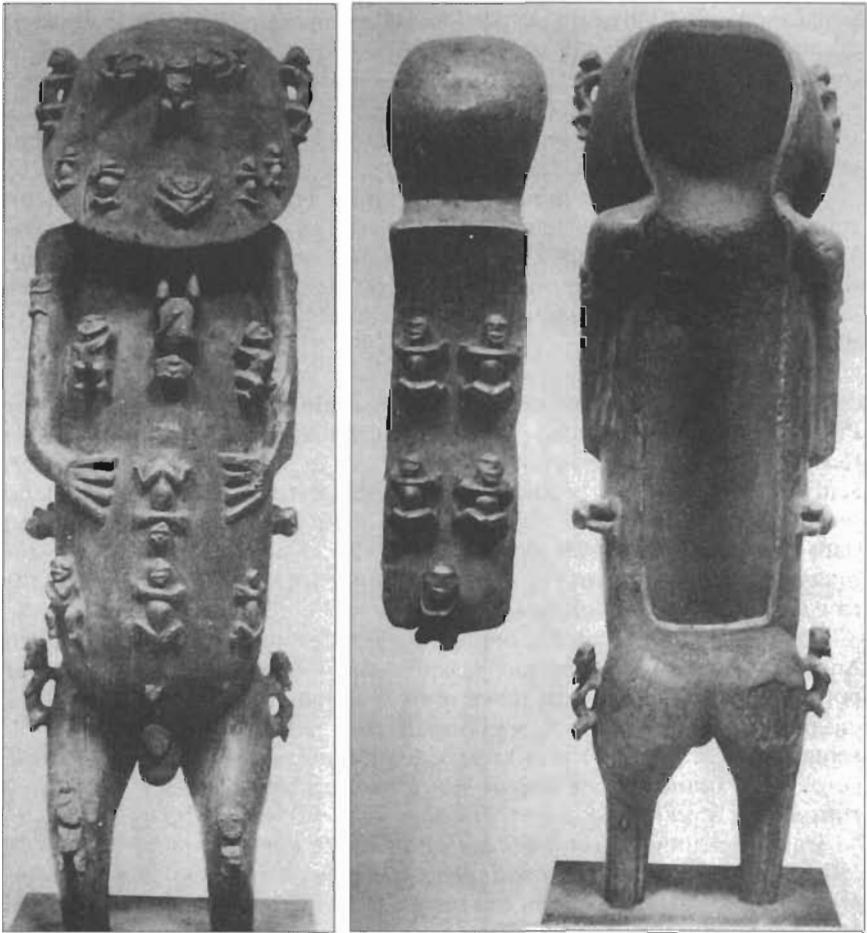


FIGURE 2. « Groupe des Australes : le dieu créateur », d'après W.T. Brigham, 1913, fig. 238. Vue de face (à g.), vue de dos (à dr.), avec la pièce amovible.

tuelle des îles Australes - figurant le mythe de la création des dieux et des hommes par le grand dieu de l'Océan »¹⁸.

Ainsi les meilleurs chercheurs peuvent-ils, eux aussi, être abusés par ces erreurs qui, indéfiniment répétées, deviennent à la longue des vérités, comme l'auteur lui-même, notre professeur, se plaisait à le dire aux étudiants en préhistoire à propos des trop fameux « bâtons de commandement ». Cela dit, il avait certainement raison de situer la création et la représentation matérielle de cette « divinité » de Rurutu au moment où les Polynésiens découvraient l'écriture et apprenaient à s'en servir. Celle-ci restera pour eux, pendant longtemps, un moyen de communiquer avec les missionnaires et de s'instruire dans la nouvelle religion. Comme l'écrivait P. Buck, les habitants des Australes souffrirent d'avoir été, au début, évangélisés par des convertis et des pasteurs indigènes qui n'avaient de comptes à rendre à personne, contrairement aux missionnaires européens qui se crurent obligés de sauver quelques traditions du naufrage. Ces derniers devaient aussi réunir des preuves pour justifier l'œuvre accomplie. Cette particularité expliquerait pourquoi nous connaissons mal les mythes et l'histoire traditionnelle des îles Australes¹⁹.

Il fallut des années et même des décennies avant que des lettrés de Rurutu songent à consigner leurs souvenirs et le savoir traditionnel dans des « *puta tupuna* », ou « livres des ancêtres », des manuscrits dont la plupart, d'après A. Babadzan, remontent à la fin du siècle dernier²⁰. Entre-temps, les épidémies avaient fait leurs ravages et la religion chrétienne son œuvre d'acculturation.

Pourtant, c'est à partir de la tradition orale et des *puta tupuna* que Pierre Vérin, puis Alain Babadzan, eurent, au cours de leurs enquêtes de terrain à Rurutu, des renseignements sur 'A'a et sa représentation en bois sculpté. Babadzan a reproduit et traduit des extraits provenant de deux *puta tupuna* différents. Il résume parfaitement leur sens et leur fonction dans une évolution rapide des mythes et des croyances religieuses : « *Un mythe syncrétique rurutu présente 'A'a comme une effigie divine occupant une position charnière entre le paganisme et le christianisme.* »

Un fils de chef, Amaiterai, part en voyage de circumnavigation jusqu'en Angleterre, à la recherche du « Dieu de sagesse ». A son retour, pour convertir les Rurutu au culte de ce nouveau dieu, il doit façonner une effigie qui est nommée 'A'a et qui contient trois petits *ti'i*, une trinité représentant dieu le père, le fils et le Saint-Esprit. Les petits *ti'i* « en relief sur le corps de la statue représentaient les diverses unités parentales [...] de Rurutu à cette époque ».

Dans la deuxième version, 'A'a est présenté comme le grand dieu (*Te atua rahi*) de Rurutu. « *On disait que ce dieu était un dieu gardien, un dieu protecteur de Rurutu.* »²¹ Les entités de la « trinité » sont nommées : Ro'o Metua'ore, le dieu-père, le créateur, fait référence au dieu Ro'o (ou Rongo), une divinité principale à Rurutu et aux îles Cook. Ici, le dieu est « sans parents ». Le « dieu-fils » se nomme Te atua Aura Roiteata, une allusion pro-

bable à un ancêtre éponyme divinisé et à un titre. « L' esprit » est représenté par Te atua Iteoa, peut-être le dieu de l'île en général, d'après l'ancien nom de Rurutu (Eteoa ou 'Itiroa), ou le dieu de grand savoir.

'A'a n'est pas nommé parmi ces entités divines. Il reste le support et le contenant, à la fois mystique et matériel, d'un ensemble de représentations symboliques qui relèvent plus de la mythologie et de l'organisation socio-politique que de la cosmogonie. Comme une sorte d'aide-mémoire visuel avant le passage à l'écriture, il synthétise, sous son apparence syncrétique, un savoir en voie de disparition. Sculpté, selon le mythe, pour convaincre les habitants de Rurutu, il est aussi une œuvre de commande dont nous ne pouvons plus connaître avec précision le véritable demandeur.

Dans une version plus développée, le voyage d'Amaiterai prend la forme assez classique de ces récits légendaires ou historiques relatant les aventures d'un jeune héros. Après les rites qui ont fait de lui un adulte, le jeune homme reçoit de son père l'autorisation de partir en pirogue pour enrichir ses connaissances et trouver une femme. Avant son départ, Amaiterai doit suivre les conseils des prêtres ('Ara'ia) et placer en plusieurs endroits de sa pirogue sans balancier, des « cordes » (*taura*) qui le protégeront contre les tempêtes et les vents contraires. Chacune de ces « cordes » porte un nom dérivé de 'Iro (ou Hiro), un navigateur polynésien légendaire. Ces noms apparaissent dans la généalogie mythique et « préRurutu » de la lignée royale de Moerai. Cet épisode peut être interprété ainsi : Amaiterai doit emporter avec lui des objets en cordes personnalisés, les symboles ou les « supports temporaires » d'ancêtres mythiques prestigieux, des experts en navigation, qui le protégeront et le conseilleront quand il leur adressera des prières. Le nom donné à la pirogue du héros fait également référence, semble-t-il, à une tradition de navigateurs.

Le périple d'Amaiterai le mènera à Tahiti, où il rencontrera le roi Pomare, et dans d'autres archipels. De Maupiti, il ramènera son ami rituel, un fils de chef et de Rarotonga, celle qu'il a pris pour femme. A Rimatara, notre héros trouvera l'emblème protecteur qu'il cherchait pour sa pirogue. En même temps, il rapporte, comme son père le lui avait demandé, la bonne parole et des nouvelles du dieu de sagesse. Mais les habitants ne peuvent croire à ce nouveau dieu que s'il leur est permis de le voir et de le toucher. Les descriptions de la sculpture, qui est alors fabriquée, des petits *ti'i* qui sont « collés » sur elle, ainsi que les noms des trois *ti'i* mis dans son ventre, sont les mêmes que dans les autres versions. Mais le nom de AA n'est pas véritablement mis en évidence. Il est justifié par la demande des habitants de Rurutu qui veulent prendre connaissance du dieu et pouvoir l'adorer en le voyant, mais aussi en le sentant, en le touchant de leurs mains (« *Te hinaaro nei matou... ia aa fafa to matou rima... i to matou Atua* »). Et le nom du *ti'i* est, comme la sculpture elle-même, une réponse à ce vœu qui a été satisfait. (« *Teie te i'oa o te tii : ia au i ta outou i parau e, hinaaro outou ia aa i to outou rima* »). Le mot 'a'a, employé à Rarotonga avec le sens de « prendre en avançant la main », « sentir avec la main » ou

« chercher à tâtons », est un équivalent du tahitien *fafa* et appartenait certainement au vocabulaire ancien de Rurutu ²².

Cette explication faisait partie, selon toute vraisemblance, de la construction tardive, à finalité syncrétique, d'un mythe qui paraît avoir été composé d'épisodes juxtaposés empruntés à diverses sources. Le thème de la pirogue sans balancier s'apparente aux prédictions des anciens prophètes et devins qui, d'après la tradition orale, avaient annoncé l'arrivée des dieux à peau claire avant la découverte de Tahiti par les Européens. Associé à l'opposition entre des réminiscences d'une ancienne civilisation de navigateurs polynésiens et de nouvelles conceptions syncrétiques, il contribue à faire du mythe d'Amaiterai un témoignage vivant des grands changements qui se produisirent à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Le récit révèle en particulier les initiatives prises par des chefs de Rurutu pour s'approprier, avant l'emprise directe des missionnaires, une partie des pouvoirs techniques et religieux qu'ils attribuaient aux Occidentaux, en conservant du savoir ancestral ce qui était adaptable et utile pour le prestige de l'île et le bien-être de ses habitants.

Sans aborder la question de la valeur historique du mythe et de possibles repères chronologiques, il est permis de penser que l'origine du nom Aa donné à la sculpture de Rurutu est plus ancienne que son interprétation rédigée en tahitien. On peut noter pourtant que ce nom, contrairement à celui d'Amaiterai, ne semble pas faire partie des anciennes généalogies de Rurutu, mais on le trouve peut-être, en composition, dans les noms d'unités sociales et territoriales, comme Aairi, un des groupes fondateurs, ou Aaura.

Dans un récit recueilli aux îles Cook et parfois associé aux origines samoanes de quelques lignées de chefs de la Polynésie orientale, un passage est consacré au combat du Ruru (traduit par « Héron blanc », mais peut-être un hibou *Lulu* inconnu à l'est des Samoa) qui paraît représenter une puissance terrestre, et du Aâ, nom d'une murène tachetée à Rarotonga ; le poisson ou « serpent » mythique, venu de la mer, est parvenu en remontant les cours d'eau jusque dans la forêt. Mais cet épisode, qui s'inscrit dans le cycle légendaire de Rata, un héros voyageur célèbre en Polynésie, est isolé, tout comme le nom de *aâ* donné à une murène à Rarotonga. Il paraît limité aux îles Cook et ne se rattache à aucun événement historique connu, comme beaucoup de légendes polynésiennes, sans que nous sachions s'il avait un sens pour les Rurutu d'autrefois ²³. L'homonymie, si fréquente dans les langues polynésiennes, rend particulièrement aléatoire et difficile la recherche des significations possibles des noms propres ou des mots en général, surtout lorsqu'ils sont très courts, comme AA. Dans la maîtrise qu'ils ont de leurs langues, les Polynésiens jouent d'ailleurs de ces homonymies avec une grande virtuosité.

Deux faits linguistiques viennent encore compliquer l'interprétation des mots anciens de Rurutu. Dans la langue des îles Australes, aujourd'hui en voie de disparition, les sons représentés par les consonnes K, N vélaire (NG), H et F n'existent pas et sont remplacés par une occlusive glottale (').

Dans les écrits missionnaires, ainsi que dans les transcriptions anciennes, celles des *puta tupuna* notamment, les occlusives glottales n'étaient pas notées.

'A, A'a ou 'A'a ?

Le nom de la grande sculpture de Rurutu a été noté « Ha » par Buck, « A'a » par Vérin et « A'a » par Babadzan. On peut donc se demander quelle est la bonne interprétation de l'ancienne transcription « AA ». On a dit que 'A'a, pour *fafa*, avec le sens de « toucher », découlait vraisemblablement d'une explication *a posteriori*. Aussi, parmi les nombreuses combinaisons possibles, on retiendra, comme hypothèse, celle qui paraît la plus plausible. D'autres seront éliminées, peut-être arbitrairement. Le mot *a'a*, pour *aka*, qui peut signifier « racine, racines fibreuses » dans plusieurs langues polynésiennes, mérite quelque attention. Le terme généralement employé avec le sens abstrait de « racine, origine, fondation » est « *tumu* ». Mais à Rarotonga, *aka* a aussi le sens figuré de « branches d'une famille », ou de « mots mémorisés », ce qui permet de mettre ce terme en relation avec des transferts analogiques comparables : racines secondaires désignant les membres d'une unité sociale dont le tubercule principal serait le chef (*Teve, unga*). Aux îles Marquises, on nommait *to'o mata* ou *ta'o mata* (de *to'o*, tubercule ou *Taro, Colocasia esculenta*), des objets tressés munis de cordelettes à nœuds qui servaient d'aide-mémoire pour la récitation des généalogies ou certains chants familiaux. *Tarotaro* est un ancien mot polynésien signifiant chant sacré, prières, ou invocation aux dieux.

Pour tenter de trouver une explication au nom de Aa, on donnera de préférence la priorité à un autre mot, dont le vaste champ sémantique recoupe d'ailleurs quelquefois celui de *aka*. Dans toute la Polynésie, *kaba*, avec ses variantes locales, *'aba* ou *'a'a*, désignait avant tout les fibres tressées de la bourre enveloppant la noix de coco. On en faisait des cordes et des ficelles destinées à de nombreux usages religieux ou profanes. Ce mot *kaba* ('*a'a* à Rurutu), viendrait en résonnance avec « les dieux de corde » cités par les premiers diacres polynésiens à propos des « idoles », ainsi qu'avec les cordes (*taura*) des divinités ancestrales qui protégeaient la pirogue d'Amaiterai. Les Polynésiens évitaient, sauf en certaines occasions, de dévoiler les noms des ancêtres divinisés qui faisaient partie de leurs généalogies et seuls des spécialistes étaient capables de les énumérer sans se tromper. Ils nommaient « *te atua* » l'esprit d'un dieu, en général, et donnaient à son support matériel temporaire le nom qui le définissait le mieux : *to'o*, bâton ; *ti'i*, image, sculpture ; *kaba*, tresses en fibres de bourre de coco, corde, objet fait de cette matière ; *'ura* ou *kura*, objet sacré en plumes, etc.

Aux Tuamotu, un *kaba* pouvait être « une image ou le véhicule d'un dieu ; il était fait d'arêtes de poisson et de plumes entourées de tresses en bourre de coco ». On trouve parfois des allusions à ces « dieux de cordes » dans des prières ou des chants anciens, comme « la représentation sacrée

du dieu Atea » (« *Te kaha kura o Atea, te ariki* »). Parmi les objets conservés au *marae* dans les « maisons des dieux », il y avait aussi les reliques des ancêtres, « des mèches de cheveux et de barbe, même des ongles et des dents. Le tout soigneusement lié en petits paquets, avec de la ficelle de cocotier, était recouvert de plumes d'oiseau ». Le père Montiton n'a pas précisé le nom de ces « paquets », probablement désignés d'après une partie de leurs composants, *kaha* ou *kaha kura*, peut-être. Un de ces objets, contenant une baguette rainurée, ressemble un peu à celui de la collection Oldman qui viendrait de Rurutu. On peut penser que des fragments d'armes ayant appartenu à des guerriers célèbres pouvaient être conservés de cette manière.

Aux îles de la Société, « le dieu à plumes jaunes », « *'aba-tea* », était invoqué dans une prière de la famille royale des Pomare. Les fibres tressées étaient le symbole de quelques dieux fondateurs, comme *Atea*, *Tumu* ou *Tane*, dieu de la beauté et protecteur des artisans, qui possédait de nombreux dieux de corde (*Atua 'aba*). Dans un mythe sur les voyages de Hiro, les constructeurs de sa pirogue évoquent dans un chant la corde sacrée de *Tane*, « *te 'aba mo'a a Tane* ». On appelait aussi *'aba* un bout de corde offert aux dieux, après un voyage en pirogue, pour les remercier de leur protection. Le même nom était donné à la première victime tuée au combat. Celle-ci était attachée avec des liens tressés, transportée au *marae* et donnait lieu à des prières pour assurer la victoire. « *Aba ta'ata* » désignait également une petite forme humaine en fibres de bourre de coco tressées que l'on attachait à la traverse (*'iato*) d'une pirogue pour la pêche au thon, afin de donner satisfaction au dieu *Tane* et de lui demander par des prières qu'il y ait beaucoup de poissons ²⁴.

Des cordes tressées pouvant être utilisées pour la récitation des généalogies, le mot *kaha* a pris parfois le sens de lignée, descendance, support pour les prières (Nouvelle-Zélande, Hawaï). Des tresses ou des objets en fibres végétales servaient aussi d'aide mémoire ou de « charmes » pour la divination. Parvenus entre les mains des devins, des guérisseurs ou des sorciers, les *kaha* prirent une signification péjorative ou qui inspirait la terreur : nœuds coulants pour attraper les âmes ou faire mourir des ennemis (îles Cook, Mangareva).

Aux îles Marquises, au début du XIX^e siècle, un *kaha* était un objet en bourre de coco et autres fibres tressées fabriqué en grand secret et avec force *tapu* par les prêtres devins ou guérisseurs. En cas de maladie ou pour une vengeance, ce paquet était rempli de matières diverses dont certaines devaient provenir de la personne que l'on voulait terrifier ou détruire, puis il était enterré. Il tirait son pouvoir des incantations du prêtre ou du sorcier. Par la suite, en relation avec ces incantations, *kaha* prit le sens de « pouvoir de vie ou de mort attribué à certains prêtres païens ou autres personnes » ²⁵.

C'est peut-être à ce niveau de signification qu'il faut situer la transcription, pour le moins surprenante, transmise par P. Buck-Te Rangi Hiroa. *Ha* signifie généralement « quatre », mais pouvait avoir aussi, à Tahiti, le sens de « prière ou incantation utilisée autrefois en vue de guérir une personne

empoisonnée pour avoir mangé certains poissons ou quelqu'un qui s'était étranglé avec des arêtes ». Le même mot avait une signification différente aux Tuamotu, autour de l'idée de « sacré », « de ce qui mérite d'être adoré ». *Ha* était aussi « le nom du dieu suprême conçu dans l'abstrait comme divinité ou sainteté » et de grands dieux polynésiens pouvaient lui servir d'épithètes, comme dans *Ha – mau – Rongo* ou *Ha – mau – Tu*. On trouve une explication à ce concept, lorsqu'on sait qu'en Nouvelle-Zélande, *Ha* était associé à *Io*, les deux termes définissant une entité divine suprême d'origine probablement syncrétique²⁶. *Io* fit aussi une apparition tardive dans quelques atolls des Tuamotu, remplaçant dans des mythes de création les noms des anciens dieux. Aux îles de la Société, aux premiers temps du christianisme, Ta'aroa représentait ce concept abstrait d'entité divine supérieure, mais il était aussi un des quatre grands dieux de la mythologie polynésienne et celui d'une groupe dominant. Dans des îles où il n'avait pas la même importance, quelques savants polynésiens donnèrent d'autres noms au même concept. Incontestablement, *ha* voulait dire « quatre » dans l'ancienne Polynésie. Il resterait à savoir si, dans de rares occasions, le mot a pu servir à synthétiser le concept abstrait de quatre divinités primordiales ou s'il a quelquefois remplacé *kaba* dans ses acceptions les plus nobles en relation avec le pouvoir spirituel des anciens dieux, par opposition aux pratiques ambiguës des guérisseurs.

Aujourd'hui, le mot *kaba* a été conservé aux Tuamotu avec deux significations opposées : celle de la présence très momentanée d'une entité surnaturelle plutôt bienveillante, ou, au contraire, celle d'un signe néfaste qui pourrait annoncer une mort prochaine. Le *kaba* sort parfois du sol, à l'emplacement supposé d'un ancien *marae* ou d'un lieu *tapu*, se déplace rapidement dans l'atmosphère en formant une trajectoire lumineuse comme celle d'un météore, puis il retourne à la terre. Le *kaba* inspire toujours une certaine crainte, mais comme pour les sculptures de pierre, ou *ti'i*, qui ont subsisté, il y a de bons et de mauvais *kaba*. Cette parenté n'est pas fortuite. Elle rappelle qu'autrefois les esprits des dieux et des ancêtres, tutélaires ou revendicateurs, venaient « faire des séjours furtifs » dans des objets très matériels fabriqués pour les recevoir, mais qui n'étaient, en temps ordinaires, que « des supports possibles de la divinité, des tabernacles vides ». Et c'était toute une affaire, « l'affaire des prêtres en certaines rares occasions, de prier le dieu de venir résider quelques instants sur le *marae*, de le faire "descendre" dans son image »²⁶. Ces remarques de José Garanger, qui démontrent que ces « images » n'étaient pas des idoles et que « le Tabitien d'autrefois ne peut être accusé d'iconolatrie », peuvent s'appliquer aussi à tous les 'a'a de Rurutu, du plus petit au plus grand.

Dans cette perspective, en effet, on peut suggérer qu'à Rurutu, les supports des dieux, investis temporairement de leurs pouvoirs surnaturels, étaient surtout faits de fibres de coco tressées ou entourés de cordes. D'abord nom commun, 'a'a aurait désigné globalement, par métonymie, l'ensemble de ces matérialisations. Devenue l'un des rares vestiges de l'an-

cienne culture et considérée comme son chef-d'œuvre, la sculpture de Rurutu aurait gardé le nom de 'A'a en symbolisant à la fois des dieux de la mythologie polynésienne, comme Ro'o, d'où probablement le nom de Ta'aroa qui lui fut donné, à Raiatea, dans les premiers temps du christianisme, et des entités divines ou ancestrales propres à Rurutu. 'A'a aurait aussi traduit, sous la forme d'un objet complexe, les repères généalogiques d'une lignée devenue dominante, tout en remplissant, à la veille de l'introduction de l'écriture, plusieurs fonctions complémentaires. Comme support de la mémoire collective et conservatoire des traditions, 'A'a était déjà, en soi, un petit musée portatif qui, en d'autres circonstances et si le don avait été mieux compris, aurait dû servir, en retour, à l'édification des Occidentaux. Il restait aussi le dernier témoin des talents et de l'habileté des anciens sculpteurs de Rurutu. Il fut enfin un instrument de transition utile entre deux cultures qui, brièvement superposées, allaient se fondre. Après l'installation du christianisme, le puissant symbolisme qui s'attachait à sa mémoire et à celle de tous ses petits *ti'i* qui, avec lui, ne formaient qu'un seul être, une entité unique, *toni'ua*, avec l'appui du mythe, à développer son pouvoir identitaire et unificateur.

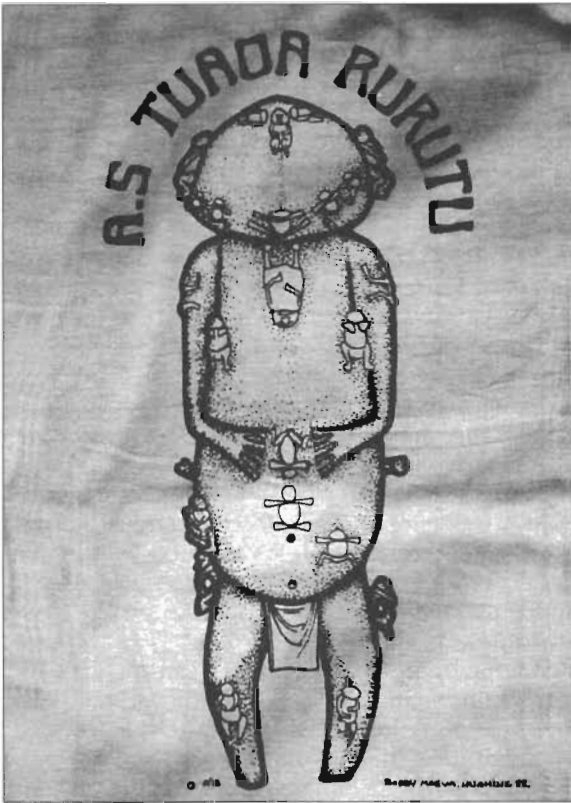


FIGURE 3
A'A, l'emblème de Rurutu
(d'après un dessin de
Bobby Holcomb) imprimé
sur un t-shirt. Association
culturelle « Tuaoa »
pour la création d'un
musée à Rurutu, 1988.

L'interprétation syncrétique de l'ensemble symbolique que constituait 'A'a permet aujourd'hui à la population chrétienne de Rurutu de faire de cette sculpture, ou plutôt de son image reproduite sur divers supports, l'emblème de tous les habitants de l'île, qui renouent ainsi avec une ancienne tradition polynésienne (figure 3). Par tout ce qu'elle représente, cette image est aussi l'insigne du renouveau culturel de Rurutu. Il appartient, bien sûr, aux Rurutu, de fonder en se l'appropriant l'avenir mythique et emblématique de 'A'a mais il est permis de souhaiter, après tant de gloses, que ceux-ci reçoivent un jour prochain, comme une offrande longtemps différée, une belle reproduction en trois dimensions, fidèle et complète, du chef-d'œuvre de leurs ancêtres.

Notes

¹ GARANGER, J. (1982), p. 47 ; (1976), p. 146-149 ; (1973), p. 764-766.

² VÉRIN, P. (1969), p. 281-284.

³ Cette sculpture du British Museum (LMS 19) a été décrite et reproduite dans de nombreux ouvrages : VÉRIN, P. (1969) ; *La découverte de la Polynésie*, catalogue d'une exposition au Musée de l'Homme, Paris, 1972, n° 15 ; BARROW, T. (1979), *The Art of Tahiti, Londres*, etc. On trouve une excellente reproduction de la statue dans KAEPLER, KAUFMANN ET NEWTON, *l'Art Océanien*, Paris, 1993, fig. 20.

⁴ « Extracts from letters of Messrs. Threlkeld and Williams », *Transactions of the London Missionary Society in the years 1820, 1821, 1822, 1823, and 1824*, vol. II, Londres, 1825, « Octobre 1822, South Seas », p. 237-243.

⁵ MONTGOMERY, J. (1831), p. 499-509.

⁶ RUSSELL, M. (1853), *Polynesia: a history of the South Sea Islands*, Londres, p. 212.

⁷ ELLIS, W. (1829), *Polynesian Researches during a residence of nearly six years in the South Sea Islands*, Londres, 2 vol. Gravure de frontispice, face à la page de titre, texte p. 219 du vol. II.

⁸ ELLIS, W. (1831), *Polynesian Researches*, vol. III, p. 395-400. *A la Recherche de la Polynésie d'autrefois*, trad. française, 1972, t. II, p. 689-691.

⁹ WILLIAMS, J. éd. 1839, p. 33-38.

¹⁰ WILLIAMS, J. (1839), p. 467-468.

¹¹ Ces statues (n° 428 et 429 du Musée de Tahiti et des îles) se trouvent actuellement au musée Gauguin, Papeari, Tahiti.

¹² N° 476 de la collection Oldman, PL. 22. Museum d'Auckland, Nouvelle-Zélande.

¹³ Quelques-uns de ces coffres, provenant pour la plupart des îles de la Société, ont été conservés (British Museum, musées de Vienne, Lille, Perpignan, musée de Tahiti et des Îles, etc.). Les *fare atua* ou « maisons des dieux » recueillies aux îles de la Société ou aux Tuamotu sont plus rares. Il en reste des vestiges au British Museum, au Bishop Museum, à Rome et à Copenhague. Aux îles Cook, il existait aussi de petites maisons pour les dieux, mais aucun modèle n'a subsisté.

¹⁴ Collection Oldman (1953), n° 425, PL. 6 et 26 (Auckland Museum, n° 31490). PL. 6, n° 492 ; PL. 9, n° 381. Collection Hooper, n° 659 et 660 (Steven Phelps, *The James Hooper Collection*, Londres, 1976). Musée de Tahiti et des îles.

¹⁵ Musée des Missions évangéliques. Album de l'exposition universelle de 1867, PL. X. Je remercie Sylviane Jacquemin de m'avoir transmis une copie de ce document conservé à la bibliothèque du Fedap, à Paris. Une feuille de vigne avait remplacé le « maro » de Ta'aroa.

¹⁶ BRIGHAM, W. T. (1913), p. 297 et fig. 237-238.

¹⁷ BUCK, P.-TE RANGI HIROA (1938), p. 164-165, 171-172 ; (1952), p. 158 et 164-165.

¹⁸ LEROI-GOURHAN, A. (1964), I, p. 274-275, fig. 98.

¹⁹ BUCK, P.-TE RANGI HIROA (1938), p. 164 et (1952), p. 223.

²⁰ BABADZAN, A. (1979), p. 223.

²¹ BABADZAN, A. (1982), p. 96-105.

²² • Généalogie de Rurutu par le Pasteur Teriimana •, document inédit mis à jour par l'Eglise évangélique de Polynésie française (1987), I. (manuscrit en tahitien, dactylographié).

1°) Généalogie de Rurutu depuis les origines.

2°) • *Te vaa ama - ore o Amaiterai* •, construction de la pirogue sans balancier d'Amaiterai.

3°) • *Te imira'a o Amaiterai i te parau paari e te atua paari no te ao nei* •.

4°) Arrivée de l'évangile à Rurutu, destruction des idoles à l'exception de AA, symbole de l'arrivée du • dieu de sagesse •.

Je remercie les responsables de l'Eglise évangélique de m'avoir permis de prendre connaissance de ces documents confidentiels.

Depuis le passage de James Cook à Rurutu, en 1769, plusieurs navires européens étaient passés par les Australes et, parmi eux, le célèbre • Bounty •. Les habitants avaient pu aussi observer la construction de ces • pirogues sans balancier • au cours de leurs propres voyages inter-insulaires. Et, très tôt, des Polynésiens furent embarqués à bord des navires comme matelots.

Il n'existe pas de dictionnaire ou de lexique publié de la langue des îles Australes (sauf pour Rapa).

²³ • Extracts from Dr. Wyatt Gill's papers •, *Journal of the Polynesian Society*, n° 19, vol. 21, 1912, p. 44-45, 51-52 ; et W.W Gill, *Myths and Songs from the South Pacific*, 1876 (et New York 1977), p. 144 et 149. Des animaux pouvaient être l'émanation, l'ombre (*ata*) des dieux, ou les symboles – gardiens ancestraux (*taura*) – d'une famille. A Tahiti, d'après T. Henry (1962, p. 398), le *Ruru*, un albatros, était l'émanation du dieu Ta'aroa, de même qu'un oiseau mythique nommé *Manu - i - te - a'a*, ce que l'auteur a traduit par • oiseau des racines •.

²⁴ EMORY, K.P. (1947), p. 24-30 ; 1940, p. 112 ; (1965), p. 462-463 (d'après un manuscrit conservé au Bishop Museum, Honolulu) ; MONTTON, A., • Les Paumotous •, *Les Missions Catholiques* (1874), vol. 6, p. 366 ; T. Henry (1962), p. 410 et 564 ; • Dictionnaire manuscrit d'Orsmond • (Mitchell Library, Sydney). Je remercie A. Babadzan de m'en avoir transmis des extraits.

²⁵ Voyage de Krusenstern aux Marquises en 1804, d'après Langsdorff, *Voyages and travels in various parts of the world*, Londres, 1813, (Amsterdam/New York, 1968), vol. I, p. 155-156.

Les dictionnaires consultés sont les plus connus : *A Tahitian and English Dictionary*, dictionnaire missionnaire de 1851 ; Stimson et Marshall, *A Dictionary of some Tuamotuan dialects*, La Haye, 1964 ; *Grammaire et dictionnaire mangarévien*, Braine-le-Comte, 1908 ; R. I. Dordillon, *Grammaire et dictionnaire de la langue des îles Marquises*, Paris, 1931 ; Stephen Savage, *A dictionary of the Maori Language of Rarotonga*, îles Cook, 1962 ; E. Tregear, *The Maori polynesian comparative Dictionary*, Wellington 1891 (Pays-Bas/New York, 1969) ; M.K. Pukui et S.H. Elbert, *Hawaiian dictionary*, Honolulu, 1965 ; H.W Williams, *A Dictionary of the Maori Language*, Wellington, 1971.

Je remercie tout particulièrement Yves Lemaitre, linguiste à l'Orstom et auteur de *Lexique du tahitien contemporain* (1973), de m'avoir confirmé que le nom de 'A'a pouvait venir de la forme rurutu du mot *aha*, ou *kaba*, fibres de bourre de

coco tressées, et de m'avoir conseillé d'écrire cet article (mais il n'est pas responsable du contenu). Sur les homonymies et les jeux de mots à Rurutu, voir son article de 1976.

²⁶BEST, E. (1924), *Maori religion and mythology*, section I, Wellington, (New York, 1977), p. 99-101 ; BUCK, P. (1962), *The coming of the Maori*, Wellington, p. 526 et 531-535.

²⁷GARANGER, J. (1969), p. 22.

Bibliographie

BABADZAN, A. (1979), « De l'oral à l'écrit : les "puta tupuna" de Rurutu », *Journal de la Société des Océanistes*, n° 65, déc. 1979, p. 223-234 ; (1982), *Naissance d'une tradition. Changement culturel et syncrétisme religieux aux îles Australes (Polynésie française)*, Orstom, Paris.

BRIGHAM, W. T. (1913), *Report of a Journey around the world to study matters relating to Museums*, Honolulu.

BUCK, P. - TE RANGI HIROA (1938), *Vikings of the sunrise*, Philadelphie - New York ; (1952), Trad. : *Les Migrations des Polynésiens*, Payot, Paris.

ELLIS, W. (1829), *Polynesian Researches*, Londres, 2 vol. ; (1831), *Polynesian Researches*, Londres, 4 vol. ; (1972), *A la recherche des Polynésiens d'autrefois*, Société des Océanistes, Paris, 2 vol.

EMORY, K. P. (1940), « Tuamotuan concepts of creation », *Journal of Polynesian Society*, vol. 49 ; (1947), « Tuamotuan religious structures and ceremonies », *Bishop Museum Bull.* n° 191, Honolulu ; (1965), « Une prière de marae tahitienne de la famille royale Pomare », *Bulletin de la Société des Etudes Océaniques*, n° 150.

GARANGER, J. (1969), *Pierres et rites sacrés du Tabiti d'autrefois*, Société des Océanistes, dossier 2, Paris ; (1973), « Ethnologie du présent et du passé en Océanie », *Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, éd. Cujas, Paris, p. 763-773 ; (1976), « Traditions orales et préhistoire en Océanie », *Cahiers de Sciences Humaines*, Orstom, vol. XIII, n° 2, p. 147-161 ; (1982), « Petite histoire d'une préhistoire : celle des Polynésiens », *Hommage au R.P. Patrick O'Reilly*, *Journal de la Société des Océanistes*, n° 74-75, p. 47-55.

HENRY, T. (1962), *Tabiti aux temps anciens*, Société des Océanistes, Paris, traduction de *Ancient Tabiti*, Honolulu, 1928.

LEMAITRE, Y. (1973), *Lexique du tahitien contemporain*, Orstom, Paris. 1976, « Ambiguïté et chansons polynésiennes de Rurutu », *Cahiers de Sciences Humaines*, vol. XIII, n° 2, Orstom, Paris, p. 113-123.

LEROI-GOURHAN, A. (1964), *Le geste et la parole, I : Technique et langage*, Paris.

MONTGOMERY, J. (1831), *Journal of voyages and travels by the Rev. Daniel Tyerman and George Bennet*, Londres, 2 vol.

OLDMAN (1953), *Polynesian Artifacts-The Oldman Collection*, Wellington.

O'REILLY, P. et REITMAN, E. (1967), *Bibliographie de Tabiti et de la Polynésie française*, Société des Océanistes, Paris ;

(1837), *Quarterly chronicle of the Transactions of London Missionary Society*, 1815- 1832, Londres, 4 vol.

TERIIMANA, P. (1987), *Généalogie de Rurutu*, manuscrit inédit, Eglise évangélique de Polynésie française, Papeete.

VÉRIN, P. (1969), *L'ancienne civilisation de Rurutu. Iles Australes. Polynésie française. La période classique*, Orstom, Paris.

WILLIAMS, J. (1839), *A Narrative of Missionary Enterprises in the South Sea Islands*, Londres.