

6 Les arts

Il est difficile aujourd'hui de savoir comment les anciens Ma'ohi concevaient leurs arts, mais il n'est pas du tout certain qu'ils y voyaient, comme nous le faisons maintenant, des aspects distincts de leurs activités, bien séparés des autres fonctions de la vie sociale. Même en regroupant sous un seul titre des créations aussi variées que celles que les classifications modernes distinguent comme art religieux et sculpture, arts décoratifs et artisanat, littérature orale, musique, danse et art dramatique, on ne peut donner qu'une idée très approximative de ce que représentait l'art dans les sociétés anciennes. Malgré l'abondance des catalogues d'expositions et des ouvrages consacrés à l'art océanique, les œuvres polynésiennes traditionnelles sont encore très mal connues. Les études qui leur sont consacrées sont surtout le reflet des conceptions occidentales sur l'art : sans parler de leur ignorance de la culture elle-même, elles n'ont pas encore su atteindre un point de vue suffisamment universel pour pouvoir, au moins, englober les idées polynésiennes sur la question. Les œuvres d'art polynésiennes ont une valeur esthétique indéniable qui leur est maintenant pleinement reconnue. Mais on ne pourra vraiment les comprendre, en saisir toute l'importance et toutes les subtilités, que si on tente, autant que faire se peut, de les replacer dans le contexte des sociétés auxquelles elles ont été créées. L'art a été, dans la réalité, inséparable d'un ensemble de mythes, de rites religieux, d'actes importants de la vie sociale, de conceptions liées à la naissance et au prestige, plus probablement que de banalités associées à la vie quotidienne de tous. C'est en fonction de ces nécessités sociales et religieuses qu'il a été conçu, puis qu'il s'est perpétué et développé.

Art, artistes et société

La découverte de l'art polynésien

"Si on considère les outils dont ces gens se servent, on ne peut s'empêcher d'admirer la qualité de leur travail", écrivait le capitaine Cook, lors de son premier voyage à Tahiti en 1769. Les premiers navigateurs européens ont admiré l'habileté des artisans tahitiens qui utilisaient des outils de pierre, d'os ou de coquillage, mais ils n'ont pas su comprendre la valeur et le sens de leur art et encore moins

l'expliquer. Un des compagnons du capitaine Cook, le naturaliste Joseph Banks trouve, lui, que leurs sculptures ne méritent pas qu'on en parle. Pourtant, il note que les habitants des îles de la Société aiment les sculptures : ils en décorent la proue et la poupe de leurs pirogues. Leurs *marae* aussi sont "ornés de différentes sortes de figures, l'une d'entre elles représentant plusieurs hommes debout les uns sur les autres". James Morrison, quelque vingt ans plus tard, décrit un "*marae* mobile", une sorte de boîte sur laquelle "se trouvent plusieurs ornements

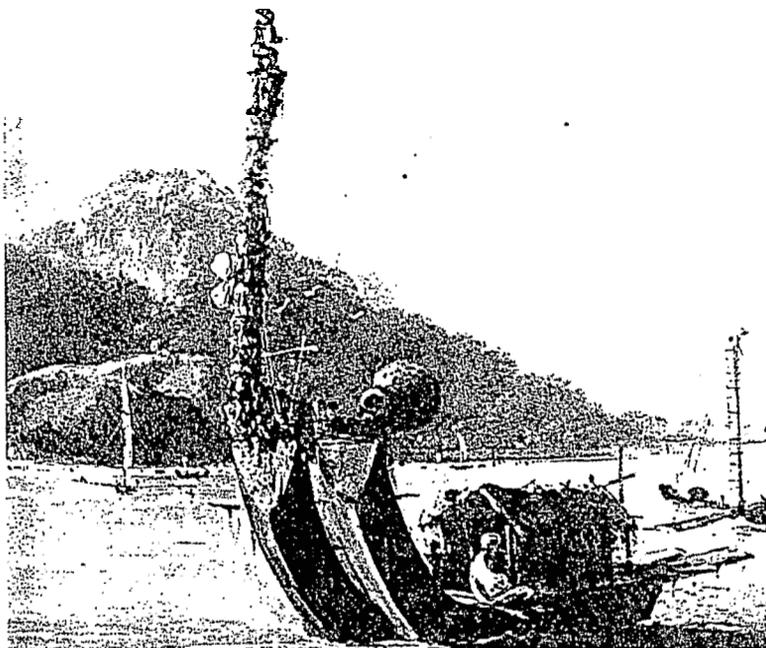
sculptés surmontés de représentations d'oiseaux aux ailes étendues". Ces auteurs nous en disent juste assez pour nous faire mesurer l'importance des œuvres disparues. Car de ces planches sculptées de motifs non figuratifs, les *umu*, bien visibles sur les illustrations anciennes montrant des *marae*, aucune n'est parvenue jusqu'à nous. Les navigateurs ont trouvé de même quelques-uns de ces objets qu'ils trouvaient bien faits, mais pas très beaux. Heureusement, car nous pouvons maintenant apprécier les qualités remarquables de ces pièces datant du XVIII^e siècle et juger d'un art dans toute la pureté de ses formes, avant que les outils de métal l'aient rendu plus compliqué et plus chargé.



Double sculpture des îles de la Société. Ces personnages qui se tournent le dos sont d'un style très tahitien. Ils dominent des motifs stylisés qui, à l'origine, devaient être plus nombreux et répétitifs, symbolisant des générations de chefs. Ils faisaient probablement partie d'un ensemble plus important, comme une pirogue.

A gauche : Pirogue double ornée de sculptures, détail d'une vue générale de la baie de Matavai peinte par W. Hodges. On aperçoit aussi à la poupe de la pirogue un grand panier sphérique.

Doubles personnages superposés et très stylisés symbolisant des générations de chefs. Cette sculpture, dessinée par J.F. Miller, devait faire partie d'un ensemble plus important, très probablement une pirogue.



Il a fallu attendre le XX^e siècle pour que des artistes français, comme les cubistes, puis les surréalistes, s'intéressent aux arts africains et océaniques et se mettent à collectionner des œuvres d'art polynésiennes leur attribuant ainsi une grande valeur esthétique, mais aussi commerciale. Depuis, les sculptures polynésiennes n'ont cessé d'acquiescer du prix et comptent parmi les plus chères du monde sur le marché de l'art. Les Polynésiens peuvent en tirer une légitime fierté, mais cette incidence qui leur est étrangère représente un sérieux obstacle aux efforts qu'ils peuvent faire, maintenant, pour récupérer leur patrimoine artistique.

Qu'est-ce que l'art polynésien ?

Cette admiration pour l'art polynésien a le mérite de mieux le faire connaître, mais elle ne répond pas pour autant à toutes les questions. Une erreur encore trop répandue parmi ceux qui le mettent en valeur est de faire des confusions et de présenter toutes les œuvres comme également anciennes, quand ce n'est pas antérieures à l'époque du capitaine Cook, en laissant croire que le temps s'est arrêté après l'arrivée des Européens et qu'il n'y a plus eu d'évolution. C'est au contraire dans le domaine de l'art que s'est produite une des plus grandes révolutions dans la vie des Polynésiens : d'abord les outils anciens avec lesquels ils sculptaient ont été très vite remplacés par des outils en métal. Puis les croyances et les idéologies qui soutenaient l'art traditionnel se sont effondrées. Enfin, très tôt aussi, notamment pour la musique, les Polynésiens ont été en contact avec les arts occidentaux qui n'ont pas manqué de les influencer. Dès les années 1820, beaucoup



d'objets n'étaient plus sculptés que pour l'échange ou la vente et il a fallu adapter les techniques et les représentations à la demande et au goût des étrangers.

Prêtres, savants, artistes et maîtres artisans

Il existait en Polynésie deux sortes de personnes qui prenaient une part plus ou moins active à l'accomplissement des cérémonies et des rites religieux et que l'on peut appeler, pour simplifier, des prêtres. Il est possible cependant que, surtout aux îles de la Société, leurs rôles se soient parfois confondus. Il y avait d'une part des inspirés, qui savaient interpréter les messages des dieux et qui, en se mettant en transe, parlaient un moment comme s'ils étaient le dieu lui-même. Ils s'occupaient aussi des maladies d'origine surnaturelle. D'autre part, il existait des prêtres à la fois savants, artistes et artisans, nommés *tahu'a* aux îles de la Société. C'étaient de bons spécialistes dans une ou plusieurs techniques et leurs compétences, reconnues de tous, faisaient souvent d'eux de véritables professionnels. Leurs fonctions pouvaient être uniquement religieuses et ils agissaient alors comme des prêtres, organisant les cérémonies dont ils étaient les principaux officiants. De toutes façons, ils étaient chargés d'accomplir les rites qui faisaient partie de leur domaine d'activités, comme ceux qui précédaient la pêche des tortues, la construction d'un *marae* ou d'une maison, etc.

Des poteaux, aux sculptures anthropomorphes superposées et plus ou moins compliquées, marquaient les limites des terres appartenant aux chefs. Aquarelle de G. Tobin, lieutenant sur la *Providence*, faite à Tahiti en 1792.

A gauche : Planches découpées et poteaux sculptés (*unu*) plantés dans les pierres d'un *marae* à Huahine. Détail d'une aquarelle de J. Webber (1777).

Sculpture en bois des îles de la Société. Ce *t'i'i*, aux formes adoucies obtenues avec des outils anciens, a été recueilli au cours du 2^e voyage du capitaine Cook (1773-1774) et faisait partie de la collection Forster. H = 30 cm



Respectés et obéis pour leurs connaissances et leur expérience, les *tahu'a* dirigeaient leurs aides pour l'exécution de travaux importants. Ils étaient chargés, en plus, de transmettre leur savoir, par l'exemple qu'ils donnaient, mais aussi en assurant un véritable enseignement, surtout à ceux qui voulaient, à leur tour, devenir des *tahu'a*.

Aux îles Marquises, les *tuhuka* ou *tuhuna* étaient aussi considérés comme des maîtres habiles et instruits qui devaient, en faisant travailler leurs élèves, leur inculquer ce qu'ils savaient. Plusieurs de ces spécialistes pouvaient être attachés à un chef pour diriger des travaux, mais aussi pour former autour de lui une sorte de conseil de gens avisés et expérimentés. Cependant, chaque habitant

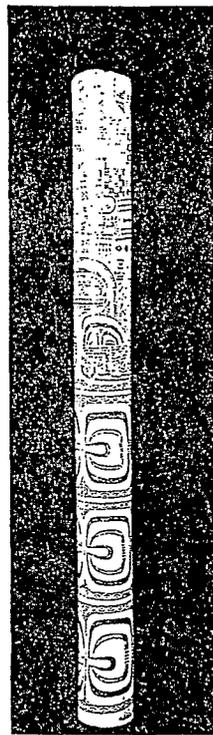
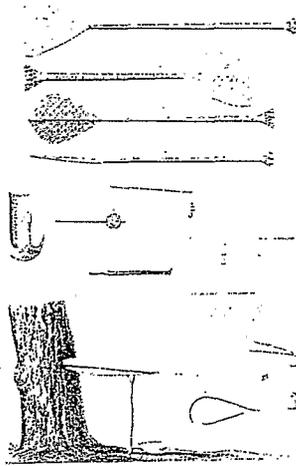
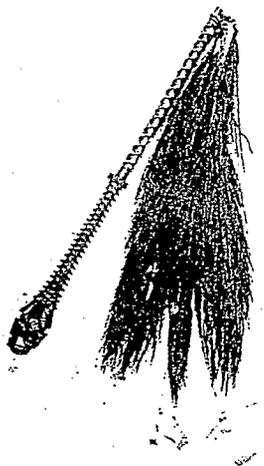
pouvait faire appel aux services et aux compétences d'un *tuhuka*, en le rémunérant avec de la nourriture, en particulier des cochons, ou bien avec du *tapa*, parfois avec des ornements ou d'autres biens matériels. Les artisans pouvaient exercer leurs qualités professionnelles dans de nombreuses activités, souvent très spécialisées. Il existait d'après Mgr Dordillon, des fabricants de plats à *popoi* (*tuhuka ta'ai ko'oka*), des sculpteurs, (*t. ha'a tiki*), des sculpteurs de manches d'éventails (*t. keu ke'e tah'i'i*), et ceux qui tressaient la vannerie de l'éventail (*t. a'aka tah'i'i*), des fabricants de bâtons de chefs, surmontés d'une touffe de cheveux (*t. ta'ai tokookopio'o*), des spécialistes des ligatures ornementales (*t. humu ha'e*), des maîtres tatoueurs, c'est-à-dire "ceux qui frappent les

motifs décoratifs" (*t. patu tiki*), plus, en ne citant que quelques catégories d'artistes, des spécialistes pour la fabrication de chaque type d'ornement.

Parfois l'artiste exposait ses productions pour attirer la clientèle : ainsi, les tatoueurs avaient pour enseignes des bambous gravés des motifs les plus en vogue. L'artisan travaillait aussi sur commande et contre rétribution, mais nous ne savons pas exactement dans quelles conditions, quelle était sa part de liberté et d'innovation par rapport aux conventions, à la tradition, ou tout simplement, aux modes successives. On ignore si la compétition et la concurrence existaient entre les artistes et si chacun essayait de se distinguer des autres par son style.

A gauche :
Manche de chasse-mouches, îles de la Société. Une sculpture typique, en forme de *ti'i*, dominait les chasse-mouches des îles de la Société, mais les exemplaires vraiment anciens et caractéristiques sont rarissimes (voir p. 129).

A droite :
Chasse-mouches des îles Australes. Aux Australes, les doubles sculptures proximales présentent parfois un degré de stylisation et de perfection esthétique rarement atteint dans l'art polynésien. Ces objets avaient autrefois une valeur importante comme emblèmes de prestige.

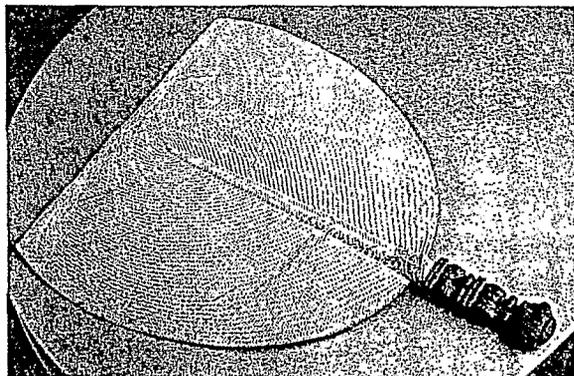


Ci-contre :
Bambou gravé ayant probablement servi de modèle ou d'enseigne à un artisan tatoueur. Le choix des motifs de tatouages et la finesse des gravures montrent qu'il s'agit d'une pièce ancienne datant de la première moitié du XIX^e siècle. L = 69 cm.

En haut au centre :
Objets et instruments de Polynésie, d'après un dessin original de J.L. Le Jeune réalisé lors de l'expédition de Duperry sur la *Coquille* (1823). C'est probablement la première fois que les pagaies sculptées des îles Australes ont été illustrées.

Ci-contre :
Le *tuhuna* Moulpu de Hanalapa à Hiva Oa (Marquises). La photographie de ce maître artisan vêtu de *tapa* a été prise à la fin du siècle dernier par l'ethnologue allemand Karl von den Steinen.

A droite :
Eventail à manche sculpté, îles Marquises. Le manche est en bois de fer (*Casuarina*) et la vannerie en feuilles de pandanus ou de cocotier. H = 44 cm.



Arts plastiques : les représentations

Les origines de l'art polynésien

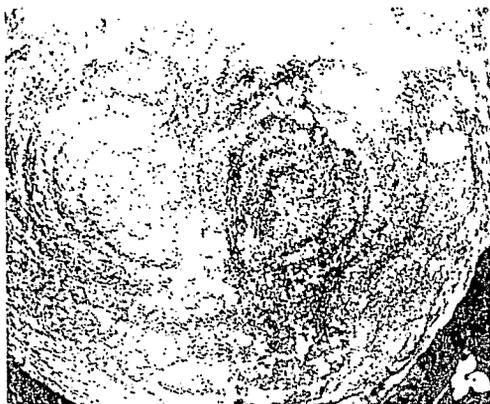
L'art d'un peuple n'a jamais d'origine unique. Toute manifestation esthétique a, en partie, des sources très anciennes, puisées dans un fond commun de symboles, mais aussi de savoir-faire, dans lequel chaque société ou même chaque artiste choisit ses propres représentations et sa façon de les figurer. A cette continuité s'ajoutent les couches d'influences et d'emprunts successifs, ainsi que la marque personnelle de l'artiste dans les limites que la tradition accorde à sa liberté d'expression et de création.

Les archéologues qui étudient la préhistoire de la Polynésie ont révélé l'existence d'une culture de navigateurs et de pêcheurs très mobiles, présente dans le centre du Pacifique entre le 11^e millénaire avant J.-C. et le début de notre ère. Cette culture, appelée *lapita*, d'après un site de Nouvelle-Calédonie, est connue surtout par ses poteries décorées. Beaucoup d'archéologues s'accordent pour penser qu'elle pourrait être à l'origine des groupes humains qui occupaient les archipels des Fidji, Tonga, Samoa et donnèrent naissance à ceux qu'on appelle aujourd'hui des Polynésiens. Les tessons de poteries mis au jour dans les sites à *lapita* sont caractérisés par leurs décors géométriques et, plus rarement, figuratifs. Des chercheurs comme Roger Green et Sydney Mead ont mis en évidence les ressemblances qui existent entre de nombreux motifs des poteries *lapita* et des motifs utilisés à la période historique par différents groupes polynésiens pour décorer des surfaces dans l'art du tatouage, de la fabrication des *tapa* ou de la sculpture sur bois. Certains motifs se retrouvent dans de nombreux groupes, ce qui témoigne de leur ancienneté ou tout simplement de leur caractère universel. Mais déjà, l'art des populations *lapita* montre certaines particularités que l'on reconnaît dans les arts polynésiens plus tardifs. Il manifeste d'abord une prédilection pour les décors non figuratifs, avec des formes géométriques linéaires ou angulaires, simples ou complexes, mais aussi des cercles, courbes et spirales. Les analyses de décors incisés sur des tessons de poteries provenant de régions assez éloignées, mais se rattachant tous à la culture *lapita*, montrent qu'avant notre ère, les ancêtres des Polynésiens actuels disposaient déjà d'un riche éventail de signes et de combinaisons de signes pour organiser des décors sur des surfaces planes ou convexes. Une autre particularité de cet art paraît être le petit nombre de motifs intermédiaires entre les figures géométriques et les formes figuratives : si le processus de stylisation des formes existe comme ailleurs, ses étapes successives sont rarement assez lisibles pour permettre une compréhension et une explication sûres des signes abstraits. Enfin, l'importance donnée aux représentations humaines est une caractéristique essentielle de cette esthétique, par rapport à d'autres arts de l'ouest du Pacifique ou d'ailleurs. Les animaux, réalistes ou

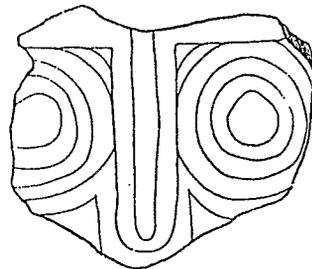
stylisés, y sont assez rares et quand ils existent, ils présentent souvent un anthropomorphisme à peine voilé. L'art de représenter l'être humain dans sa totalité s'est développé à une période assez tardive surtout à partir du 11^e millénaire de notre ère et a réalisé son plein épanouissement dans les sculptures en ronde-bosse taillées dans le bois et la pierre. Mais déjà, les poteries du *lapita* montrent une tendance marquée à figurer le corps humain très souvent résumé au seul visage ou à certains traits de la face.

Choisir, c'est se distinguer des autres

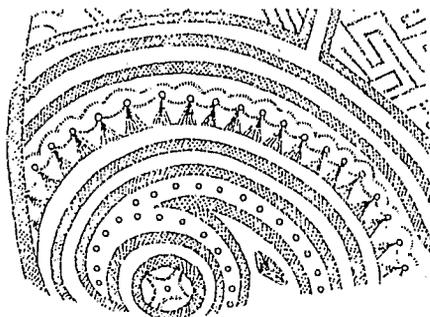
Comme l'écrivit C. Lévi-Strauss, "l'originalité de chaque style n'exclut pas les emprunts ; elle s'explique plutôt par un désir conscient ou inconscient de s'affirmer différent, de choisir parmi tous les possibles certains que l'art des peuples voisins a refusés". Depuis le début du peuplement de la Polynésie de l'Est, au début de notre ère, les archipels ont développé chacun pour soi, dans un isolement peut-être



Pétroglyphe. Face de *tiki* sculptée sur un rocher, dans l'île de Ua Pou aux Marquises.

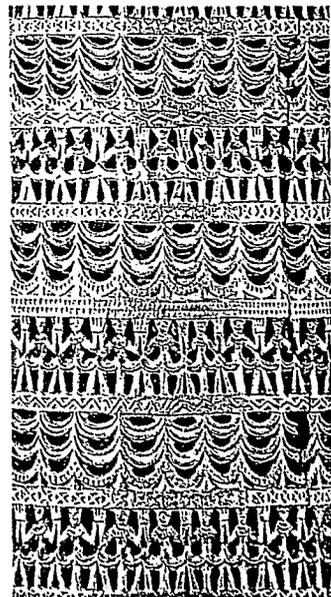


Au-dessus : Art *lapita* ancien. Des tessons de poteries, provenant de sites *lapita* aux îles Salomon et datant d'environ un millénaire avant J.-C., ont été mis au jour et étudiés par Roger Green. On remarquera les grands yeux formés de cercles concentriques, comme le seront beaucoup plus tard ceux des *tiki* des îles Marquises.

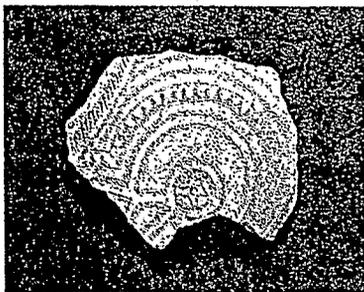


Au-dessus : Des motifs curvilignes, symbolisant peut-être des séries de personnages, décorent ce tesson de poterie *lapita*, provenant des îles Salomon et illustré par R. Green.

A droite : Dans l'art des îles Australes, notamment à la base de ce lambeau, des sculptures anthropomorphes découpées à jour forment des frises de motifs curvilignes.



A gauche : Motifs typiques sur un tesson de poterie *lapita*, conservé au Musée de l'Homme, Paris.



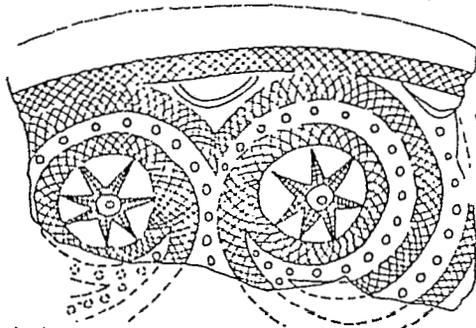
moins total qu'on ne le pense aujourd'hui, leurs propres formes d'art. Les fouilles archéologiques ont révélé de nombreux objets usuels dont certains, comme les hameçons d'os et de nacre, sont de véritables chefs d'œuvre par leur finition et la perfection de leurs formes. Mais elles ont livré peu de sculptures datées, les *tiki* en place ou enfouis ayant été le plus souvent trouvés par hasard, hors de tout contexte archéologique. Malgré la présence, dans certains sites, d'objets en bois gorgés d'eau bien conservés, les témoins

des arts décoratifs associés à des supports périssables comme le bois, le *tapa* ou la vannerie, sont très rares. Si on met à part l'art des pétroglyphes, difficile à dater, il manque encore les chaînons intermédiaires qui relieraient les arts archaïques de la période *lapita* aux témoins matériels historiques et aideraient à comprendre comment chaque archipel a opéré ses choix esthétiques. Il faut, pour le moment, se borner à examiner et analyser les résultats de toute une évolution, sur ces objets fabriqués à la fin du XVIII^e

siècle ou dans la première moitié du XIX^e, qui se trouvent maintenant dans les musées.

Motifs et spécialisations

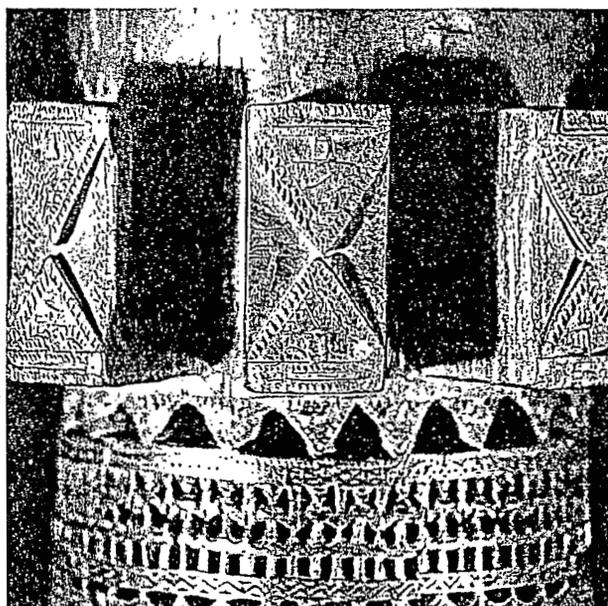
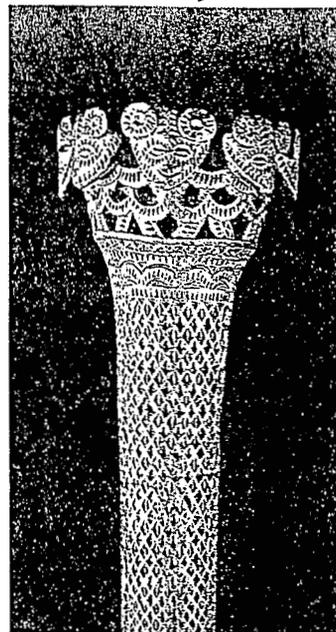
Certains motifs décoratifs simples sont communs à tous les archipels qui ne se distinguent les uns des autres que par la manière de les organiser sur les surfaces : lignes parallèles droites, hachures obliques, lignes parallèles en chevrons ou déterminant des triangles ; zigzags, ou petits triangles



Au-dessus :
Motifs circulaires et "en étoiles", symbolisant probablement des yeux, sur un tesson de poterie *lapita* des îles Salomon, illustré par R. Green.

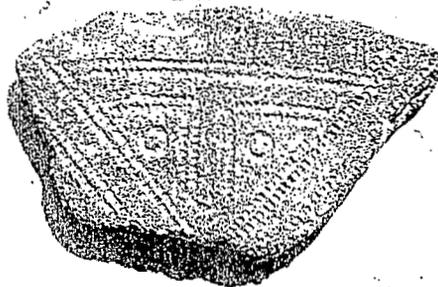
A droite :
Poignée sculptée d'une pagode cérémonielle des îles Australes.

A gauche :
Détail de cette poignée de pagode des îles Australes. Tête humaine de contour triangulaire et motifs circulaires avec indentations.



A gauche :
Détail : double visage triangulaire sur un tambour de Raivavae, aux îles Australes.

Ci-dessous :
Visage triangulaire sur un tesson de poterie *lapita* de Nouvelle-Calédonie.

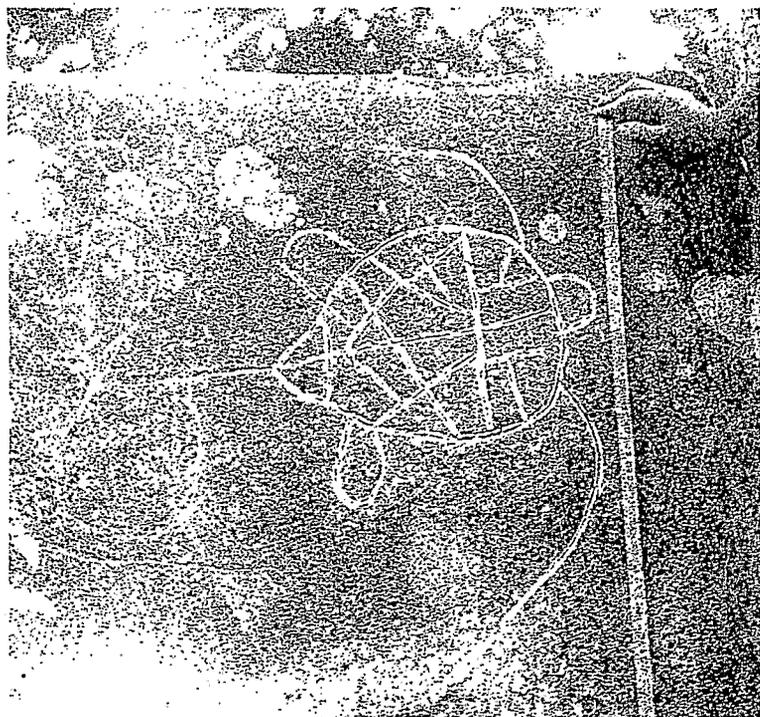




formant des indentations souvent appelées par les Polynésiens "dents de requins", lignes croisées donnant des losanges, des carrés etc. Les représentations humaines les plus simples existent dans toute la Polynésie, aussi bien en pétroglyphes que gravés ou sculptés sur des objets. Il est commode d'emprunter aux Marquisiens le mot *enata* ou *enana* qui veut dire "être humain" pour distinguer ce petit bonhomme aux bras et aux jambes écartés, dont le tronc se limite le plus souvent à une ligne simple ou double.

Lorsque la représentation de l'homme devient plus complexe, l'art décoratif amplifie souvent le visage par rapport au corps qui se

réduit ou devient inexistant. Mais dans l'art marquisien surtout, n'importe quelle partie du corps peut être utilisée ou développée isolément. Les îles Marquises plus que d'autres ont privilégié le visage ou les yeux du *iki* comme motif décoratif et partagent avec les îles Cook la particularité de représenter des yeux cercelés ou formés de courbes concentriques. L'origine de ce trait typique est certainement très ancienne et on trouve dans toute la Polynésie, en particulier sur des pétroglyphes, ces grands yeux formés de plusieurs cercles. Les yeux devaient avoir une importance mythique ou métaphorique fondamentale dans toute la Polynésie :

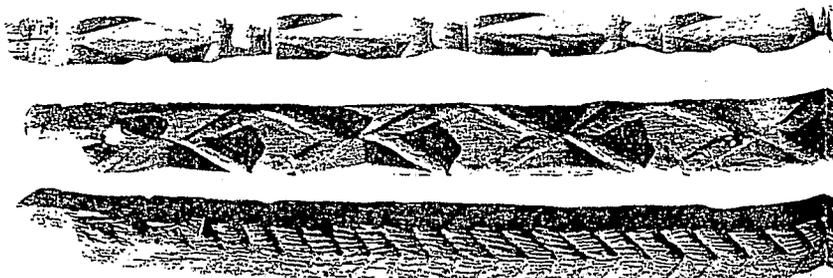


En haut, à gauche : représentation d'un chef de deuil". Detail d'un ensemble de pétroglyphes dans la allée de la Vaitote. (resquille de Tautira Tahiti).

En-dessus : pétroglyphe des îles de la Société, représentant une tortue gravée. Cette photographie a été transmise au Musée de l'Homme par Van den Broek.

En bas, à gauche : le pétroglyphe de 'Ipaerui. Double représentation humaine sculptée sur un gros bloc de roche volcanique, dans une allée de Tahiti, proche le Papeete.

En-dessus : détails des motifs gravés sur un canoë en bambou des îles de la Société. Dessin relevé par K.P. et M. Emory.



l'homme, lorsqu'il est représenté dans sa plus simple expression, mais dans une esthétique déjà élaborée, est souvent symbolisé par ses yeux. Certains auteurs ont voulu voir dans des représentations très stylisées, par exemple les petites têtes humaines entourées de lignes rayonnantes qui ornent les casse-tête marquisiens, des symboles solaires, probablement par référence à une symbolique occidentale. Il est pourtant significatif que ces

symboles, ainsi que les ensembles de cercles concentriques représentant des yeux, aillent par paires.

L'art polynésien, dans ses représentations figurées, comme dans ses aspects littéraires, est essentiellement métaphorique. Une autre de ses constances est de suggérer l'importance de la succession des générations dans l'idéologie polynésienne, par des motifs superposés, plus ou moins stylisés, ou par des figures entièrement symboliques.

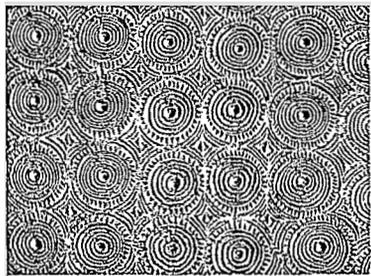
Les îles Australes paraissent être, de tous les archipels, celui qui a le mieux conservé des motifs directement comparables à ceux du *lapita*, perpétuant peut-être ainsi une tradition très ancienne. Elles ont d'abord choisi dans l'héritage commun la représentation triangulaire du visage, si caractéristique, que l'on retrouve sur des sculptures en ronde-bosse, mais aussi dans l'art décoratif, par exemple, à la poignée des pagaies dites "cérémonielles" ou sur les taquets des tambours de l'île de Raivavae. Des motifs curvilignes disposés en "frises" et représentant des personnages, peut-être des danseuses, se donnant la main, se retrouvent à tous les stades de stylisation sur les mêmes objets de Raivavae. Sur le piédestal finement ajouré de certains tambours, on distingue nettement des personnages, avec les courbes élégantes des bras et peut-être des jupes de danse ; ailleurs, il ne reste plus que des motifs curvilignes. Un autre décor qui semble particulier aux îles Australes et que l'on voit notamment sculpté sur des seuils de maisons provenant de

Tubuai, se rattache lui aussi, très probablement, à la tradition *lapita*. Ce motif, fait de cercles concentriques, dont certains sont rehaussés de petits triangles, se retrouve aussi sur les bagues décoratives des lances d'apparat, sur la pelle et le manche des pagaies sculptées et même sur une pièce de *tapa*. Sur le bord proximal des coupes à *kava* ou des rince-doigts de Raivavae, il est double. Parfois une paire de ces motifs, très en relief, comme sur des pédoncules, mais bien intégrés à la face humaine dont ils font partie, manifeste clairement qu'ils représentent des yeux.

L'art des Australes est particulièrement intéressant, car il permet d'observer le processus de stylisation d'un motif essentiel, celui des êtres humains superposés, symbolisant la succession des générations. Tout au long d'un élément de maison ancienne, chevron ou encadrement de porte, des personnages se suivent : on distingue nettement la tête, le dos, ainsi que les bras et les jambes relevés de chacun d'entre eux. Mais en regardant l'objet de loin, on ne voit plus que des lignes : zigzags, chevrons, triangles, losanges, croix. Ce sont ces lignes brisées que le sculpteur s'est contenté de représenter sur deux autres éléments du même ensemble trouvé dans un marécage à Tubuai. Ailleurs, en particulier sur les innombrables pagaies sculptées conservées dans les musées et les collections privées, les répétitions de croix ou plutôt de losanges séparés en deux, n'apparaissent plus que comme de simples motifs décoratifs, dont le sens véritable n'était peut-être déjà plus compris des artisans du XIX^e siècle qui les fabriquaient.

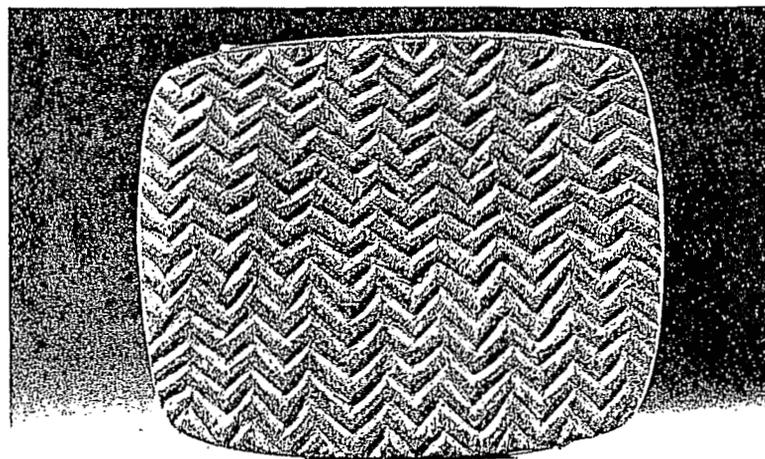
À Tahiti, les décors purement géométriques sont beaucoup moins fréquents. Souvent, ils accompagnent une sculpture en ronde-bosse. On trouve cependant des séries de chevrons comme motifs décoratifs, sur des coffres qui servaient à conserver les objets précieux ou sur la double bague de grandes lances-massues. Les représentations figuratives sont surtout gravées dans la pierre : le fameux pétroglyphe de Tipacruï montre un personnage (*enata*) double, très élaboré. Ce motif est aussi représenté à divers stades de stylisation sur l'unique carquois décoré qui soit parvenu jusqu'à nous, K.P. Emory a montré que des formes qui paraissent plus mystérieuses, sur ce même carquois, sont des représentations d'un chef de deuil. C'est très probablement aussi la partie supérieure du costume compliqué de ce personnage, avec le diadème de plumes, le masque de nacre et le grand hausse-col de bois en forme de croissant qui est figurée sur des pétroglyphes, en particulier ceux de la Vaiote. C'est également sur des pétroglyphes qu'apparaissent surtout les représentations animales : tortues, poissons, requins.

Aux Tuamotu, l'art décoratif était surtout représenté par les tatouages, qui ne sont plus pratiqués de nos jours. Les missionnaires catholiques ont cependant recueilli à 'Napuka une très belle lance de prestige, décorée de motifs gravés en chevrons ; elle est conservée au Musée de Tahiti et des Îles.

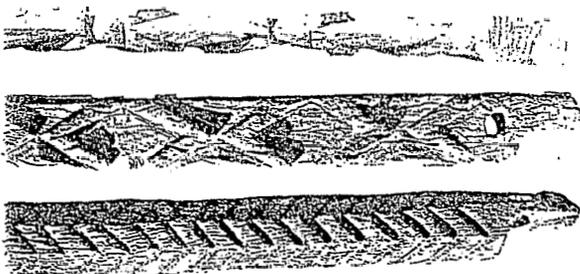


Ci-dessus :
Motifs répétitifs formés de cercles concentriques, avec des indentations. Ils décorent toute la surface de la pelle d'une pagaie de Raivavae. Ces motifs sont particuliers aux îles Australes : ils étaient aussi sculptés sur des seuils ou autres parties des maisons anciennes en bois.

Art décoratif aux îles de la Société. Des motifs en chevrons étaient sculptés sur les deux extrémités rapportées des coffres en bois dans lesquels les Ma'ohi conservaient leurs biens précieux : plumes, ceintures, hameçons, etc. Detail d'un coffre recueilli au cours du 2ème voyage du capitaine Cook.



Pièces de bois sculptées qui décoraient autrefois les maisons de Tubuai, aux îles Australes. Sur les deux premiers éléments qui représentent le même objet, les personnages opposés vus d'abord de dessus, puis de profil, sont très stylisés, mais ils sont sculptés suffisamment en relief pour que les têtes, les bras et les dos soient nettement distincts. Sur le troisième élément, les successions d'êtres humains se réduisent à des lignes brisées.



Formes et volumes

Les œuvres éphémères

Les rares ornements qui ont résisté au temps ne donnent probablement qu'un faible aperçu de l'ingéniosité déployée par les Polynésiens pour utiliser les ressources de la nature à des fins artistiques. Fleurs, feuilles, fibres végétales, plumes, poils de chiens, dents de cachalots et de requins, cheveux, barbes, etc. étaient mis à contribution pour réaliser des décorations, souvent très éphémères, dont seul le goût actuel des Tahitiens pour les ornements végétaux peut encore donner une idée. Aux îles de la Société les maisons, les plates-formes d'offrandes dans les *marae*, les pirogues, étaient souvent décorées avec des feuilles de cocotier.

Dans toute la Polynésie, les feuilles de cocotier ou de pandanus tressées ont toujours eu une très grande importance dans la vie quotidienne ou rituelle. Les vanneries, petites nattes pour manger, ou paniers vite faits, n'avaient souvent qu'une utilisation très temporaire. Mais les femmes tressaient aussi avec grand soin des nattes pour dormir (*moea*), de fins vêtements ornés de motifs divers ou de plumes (*vane*), ainsi que toutes sortes de paniers de formes variées présentant parfois des décors tons sur tons ou blancs et noirs. Avec les racines de *'ie'ie* (*Freyinetia*) les hommes tressaient ces grands paniers ronds qu'on aperçoit sur les gravures anciennes, mais qui ne sont plus fabriqués de nos jours.

Dans l'art religieux, des tressages plus ou moins élaborés pouvaient servir de support temporaire à une divinité ou la représenter symboliquement. Ces images, à l'exemple des *to'o*, avec leur figuration vaguement humaine, représentent une étape intermédiaire assez fréquente dans l'art polynésien entre la vannerie et la sculpture.

Les sculptures

Les rares témoins qui restent montrent une prédominance des représentations anthropomorphes dans la sculpture. Comme dans l'art décoratif, il arrive que l'on puisse observer différents stades dans l'élaboration de la figure humaine.

Pour Mangareva, aux îles Gambier, on ne connaît guère de ces petites sculptures qui décoraient parfois les objets usuels ou cérémoniels, mais, en 1836, les missionnaires des Sacrés-Cœurs de Picpus envoyèrent à Rome et à Braine-le-Comte des objets en bois et des statuettes symbolisant des personnages mythiques, en particulier Tu, divinité principale de Mangareva. Le style commun à l'ensemble de ces objets est tout à fait particulier aux îles Gambier. Un poteau sculpté destiné à la présentation des offrandes évoque déjà, par sa base fourchue, une vague forme humaine. La sculpture masculine conservée au Musée de Saint-Germain-en-Laye, malheureusement unique en son genre, marque une étape dans le réalisme, au moins dans sa moitié inférieure. La face est réduite à une arête verticale séparant deux pans obliques, le tronc est un cône allongé ; les bras sont représentés par deux courts cylindres.

Sur une autre statuette, la tête arrondie est séparée du corps par un cou distinct, mais les traits du visage sont encore sommaires ; seuls les yeux allongés sont bien visibles. Comme sur presque toutes les autres sculptures, les bras sont cassés, mais ils étaient, semble-t-il, peu séparés du corps. Les statues données à Dumont d'Urville par les missionnaires, en 1838, dont un bel exemplaire se trouve au Muséum de La Rochelle, gardent certains caractères des sculptures plus stylisées, notamment les jambes droites, un peu écartées. Mais leurs proportions, le modelé soigneusement étudié du visage et du corps, en font les sculptures les plus réalistes de l'art polynésien.

En Polynésie orientale, les archipels du centre, îles de la Société et Australes, présentent quelques points communs dans leurs manifestations artistiques. Les représentations humaines y sont dominantes, soit avec de petites sculptures en ronde-bosse décorant un objet quotidien ou rituel, soit avec les statuettes ou statues de toutes tailles, façonnées dans le bois ou la pierre. La forme triangulaire du visage, issue d'une tradition très ancienne qu'on retrouve sur certaines sculptures archaïques de la Nouvelle-Zélande, y est fréquente ; on peut même la considérer comme une des principales caractéristiques de l'art tahitien. Une autre particularité, visible aussi sur les sculptures de Mangareva, est la

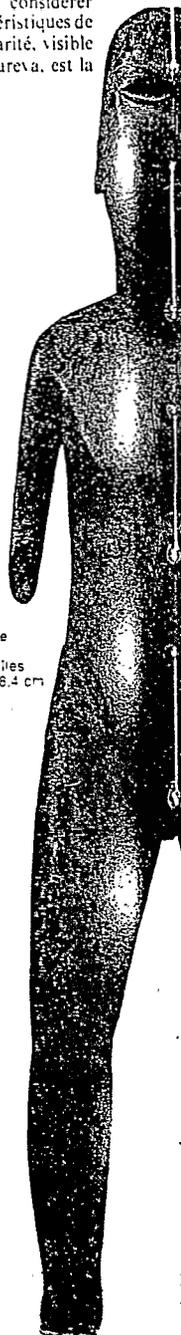
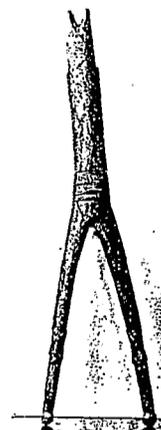
Natte fine en *Hibiscus*. Ces nattes étaient utilisées sur les pirogues.



Ci-contre : Statue en bois connue sous le nom de Rao, une divinité de Mangareva (Gambier). Elle est antérieure à 1836. H = 105 cm.

Grande sculpture masculine de Mangareva, aux îles Gambier. H = 98,4 cm

Ci-dessous : Sculpture en bois symbolisant des divinités ancestrales, peut-être Rogo. Les missionnaires catholiques l'expédièrent de Mangareva en 1836.



manière de représenter les yeux, comme s'ils étaient fermés. C'est probablement ce qui contribue le plus, avec l'absence ou la discrétion de la bouche, à donner aux visages une expression sereine, presque méditative, par opposition à la violence marquée dans chaque trait de la plupart des sculptures hawaïennes ou maories.

Aux îles de la Société, les manches de chasse-mouches, parfois celui d'un peigne à tatouer, sont ornés d'un personnage en ronde-bosse, dont les traits stylistiques essentiels ne diffèrent guère de ceux des statuettes en bois de plus grandes dimensions : tête à sommet très convexe, visage triangulaire aux traits discrets, une main sous le menton, ou les bras,

rarement séparés du corps, appuyés de chaque côté du ventre. Les jambes, souvent plus modelées que le reste, sont pliées à angle droit. Un autre caractère important est un replat bien marqué dans le dos, joignant les épaules.

Ces sculptures ou *iti* devaient, pour la plupart, faire partie d'ensembles plus grands. Dans les temps anciens, des planches surmontées d'une sculpture étaient plantées dans le *marae*. Des poteaux de bois, sculptés de nombreux personnages superposés, annonçaient la propriété d'une famille de rang élevé. Enfin, les nombreuses gravures anciennes, représentant des pirogues de guerre ou de transport, montrent que la proue et la poupe étaient aussi fréquemment ornées

de sculptures, comme si les chefs voulaient marquer que, même en se déplaçant, ils restaient sur leur propriété. Malheureusement, nous ne savons rien de la signification véritable de ces ornements : nous ignorons s'ils fonctionnaient comme des blasons permettant de reconnaître les pirogues et leur propriétaire ou le *marae* auquel ils appartenaient.

On sait par de rares exemples que les *iti* pouvaient être doubles, disposés dos à dos. Sur une très belle sculpture conservée au British Museum, datant du XVIII^e siècle si on en juge par son style, deux personnages surmontent un support découpé à jour, qui à l'origine devait être plus haut : ses volumes

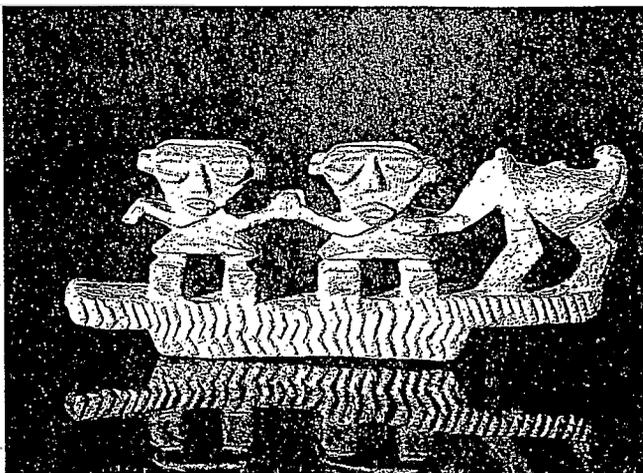
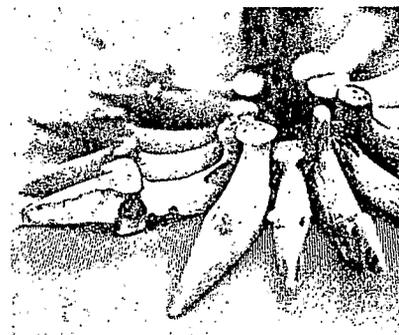


Statuette de bois de Moorea. Ce petit *iti* masculin en bois de *pua* (*Fagraea berteriana*) présente les caractéristiques d'une sculpture anthropomorphe des îles de la Société : tête large au visage triangulaire, replat dorsal, bras et jambes en équerre. H = 21,9 cm.

A droite :
Cette sculpture féminine en pierre est représentative des *iti* des îles de la Société : la tête au visage triangulaire repose directement sur le buste ; un léger replat marque le sommet du dos. H = 55 cm.

En bas, à gauche :
Petits animaux, probablement des cochons, sculptés dans de l'ivoire de cachalot et groupés pour former un ornement d'oreille (détail).

Ci-dessous :
Cette sculpture unique a été recueillie à Rurutu (Australie) au cours du 1^{er} voyage du capitaine Cook. Elle décorait probablement une pirogue ou peut-être une maison. L = 51 cm.



évoquent deux tabourets inversés séparés par un losange. Un dessin de J.F. Miller permet de comprendre comment cette abstraction déjà avancée représente en réalité deux personnages, les décors en chevrons résumant, eux, la multitude des générations. D'autres objets montrent la relation étroite qui existe entre la représentation humaine et le tabouret, emblème de prestige. Un *iti* à deux têtes, unique pour Tahiti, mais qui a son homologue à l'île de Pâques, a probablement une autre signification.

Les *iti* de pierre ou de corail ont des formes plus frustes qui vont du galet ou du bloc de pierre grossièrement aménagé, à des sculptures nettement anthropomorphes conservant les principaux caractères stylistiques des objets en bois. Ils mesurent généralement entre 30 et 50 cm et atteignent rarement un mètre de hauteur.

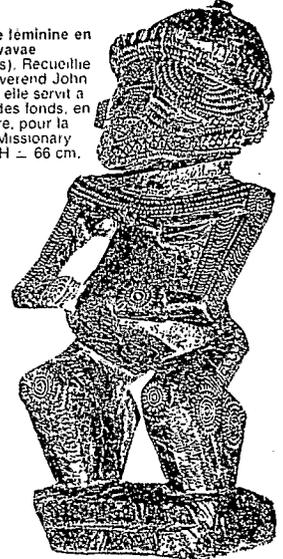
A part quelques poissons de pierre utilisés par les pêcheurs, les sculptures représentant des animaux ont toutes disparu.

Aux îles Australes, en particulier à Rurutu, il existait un art animalier. Une très belle sculpture qui ornait probablement une maison, montre que les "scènes" ne sont pas tout à fait absentes de l'art polynésien : deux personnages se donnent la main et l'un d'eux touche le museau d'un animal, chien ou cochon. De petits animaux, sculptés dans l'ivoire de cachalot, sont parfois intégrés à des ornements, colliers ou pendants d'oreilles.

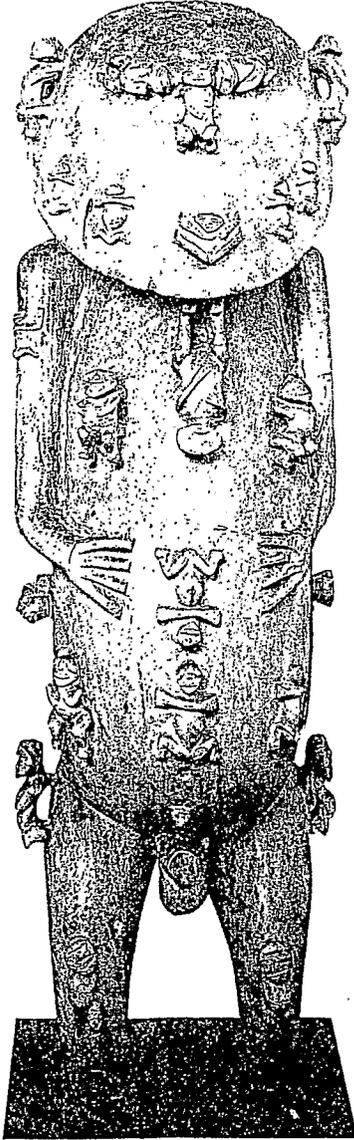
Les sculptures de bois ou de pierre provenant de l'île de Raivavae ont des caractères communs qui les rendent facilement reconnaissables : elles sont féminines et peut-être même représentatives des femmes enceintes. Elles portent une sorte de large collier qui s'étend d'une épaule à l'autre. Au-dessous, des triangles en relief figurent les seins. Sur la tête, on distingue généralement un bandeau dont le relief se prolonge souvent à l'arrière comme s'il s'agissait d'une coiffure. Les jambes sont fléchies. Sur un des deux exemplaires en bois, celui de la collection Oldman au Musée d'Auckland, sont gravés des motifs typiques de l'archipel : cercles concentriques avec indentations, doubles triangles, lignes courbes. Les statues en pierre sont plus nombreuses : l'une d'entre elles mesure plus de deux mètres.

On ne peut parler des îles Australes sans mentionner les sculptures des chasse-mouches, car elles comptent parmi les meilleurs chefs-d'œuvre de l'art polynésien. Taillés dans un bois dur (*Casuarina*) et soigneusement polis, les manches se composent d'une figurine double aux faces opposées, en Janus, d'un manche plus étroit orné de successions de lignes brisées ou formé de troncs de cônes superposés, et d'un disque que des objets tendent vers une abstraction rarement rencontrée dans l'art polynésien en trois dimensions.

Sculpture féminine en bois, Raivavae (Australes). Recueillie par le Reverend John Williams, elle servit à récolter des fonds, en Angleterre, pour la London Missionary Society. H = 66 cm.



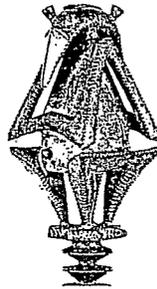
Ci-dessous : Statue de pierre de l'île de Raivavae (Australes). H = 83 cm.



Statue de bois, Rurutu (Australes). Haute de 117 cm, elle est creuse. Recueillie en 1821 par les missionnaires de la L.M.S., elle fut d'abord considérée comme une représentation du dieu Tangaroa. Il s'agit en

réalité de l'effigie d'une divinité tribale de Rurutu appelée A'a, qui symbolise probablement plusieurs ancêtres mythiques locaux. Elle pourrait être le résultat d'un nouveau culte tardif ou

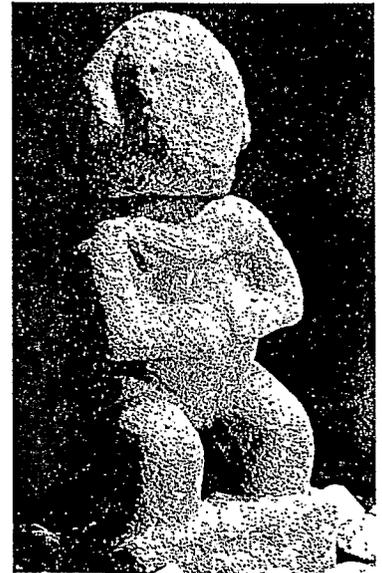
Ce détail d'un manche de chasse-mouches provenant des îles Australes, montré à quel degré d'abstraction pouvaient parvenir ces sculptures qui comptent parmi les chefs d'œuvre



de l'art polynésien. Deux personnages très stylisés sont opposés dos à dos, mais en continuité l'un avec l'autre. Ils ont une hauteur de 9,5 cm.

d'une tentative de syncrétisme religieux par des Polynésiens de Rurutu. Même si elle n'a été sculptée qu'au début du XIX^e siècle, elle n'en présente pas moins des traits stylistiques traditionnels : sa

morphologie la rapproche nettement des *iti* des îles de la Société et les petits personnages qui couvrent son corps sont également sculptés sur certaines effigies des îles Cook.



L'art des îles Marquises

Les sites archéologiques les plus anciens de la Polynésie de l'Est se trouvent aux îles Marquises. Les plus profonds niveaux d'occupation remontent au tout début de notre ère et ont prouvé qu'à cette époque reculée, les premiers Marquisiens savaient encore fabriquer de la poterie. Mais à la différence des témoins de la civilisation *lapita* trouvés dans l'ouest du Pacifique, la douzaine de tessons découverts aux Marquises n'étaient pas décorés. A part des ornements façonnés dans de la nacre, des coquillages, de l'os ou de l'ivoire de cachalot, peu d'œuvres d'art véritables ont été mises au jour. Des sculptures anthropomorphes taillées dans la pierre (*tiki*) ont été découvertes pendant les campagnes de fouilles, mais surtout en surface, dans des sites religieux. Seule une tête sculptée dans du tuf volcanique, probablement celle d'un animal marin, peut-être un phoque, atteste une tradition artistique. Haute de 25 cm, elle faisait partie d'un mobilier funéraire rare et paraît avoir servi d'offrande.

Même les pilons de pierre à tête sculptée, qui comptent parmi les meilleurs témoins de l'art marquisien classique, ont rarement été trouvés en fouilles et jamais clairement datés. Le pilon de pierre conique, sans sculpture, n'apparaît qu'assez tardivement, vers le XVI^e siècle.

Au début du XVII^e siècle, les Espagnols Mendana et Quiros découvrent le groupe sud des Marquises et donnent à l'archipel le nom qui lui est resté. Au cours de leur bref séjour, ils aperçoivent à Tahuata, dans un site religieux où se trouvent des offrandes, quelques figurines de bois qu'ils trouvent mal travaillées. Ils ne contribuent guère à faire connaître la culture marquisienne et il faudra attendre le passage du capitaine Cook, en 1774, pour que des objets soient rapportés en Europe. Depuis, l'art marquisien n'a pas cessé d'évoluer jusqu'à nos jours et il est devenu, avec l'art maori de Nouvelle-Zélande, un des plus connus et des mieux représentés de toute la Polynésie.

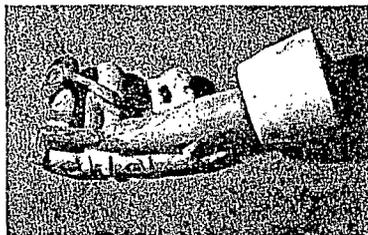
L'art marquisien au XVIII^e siècle

Le capitaine Cook et ses compagnons avaient remarqué l'abondance et la variété des ornements portés par les Marquisiens. Ils furent frappés aussi par la qualité, la régularité et la symétrie des tatouages qui les couvraient, du moins les hommes, de la tête aux pieds. Il est important de savoir que dans les années 1770, l'art du tatouage était florissant aux Marquises et parvenu à un haut niveau de perfection, car il va devenir le pivot de toutes les formes artistiques qui vont se développer à partir de cette époque : c'est dans le tatouage que se trouvent analysés et synthétisés tour à tour des éléments essentiels empruntés à d'autres arts comme les pétroglyphes et la sculpture, sans parler des mythes et des légendes. Un siècle plus tard, les sculpteurs se serviront de ces motifs pour couvrir les surfaces à décorer sur des plats, des pagaies, des manches d'herminettes qui ne

seront plus faits que pour la vente. De nos jours, avec le renouveau de la fabrication des étoffes en écorce battue, les motifs peints sont imités des anciens tatouages, alors qu'autrefois les *tapa* n'étaient pas décorés.

William Wale, l'astronome de l'expédition, remarquait, en décrivant les pirogues marquisiennes, que "la proue forme une projection droite et horizontale qui se termine par une sculpture présentant une vague ressemblance avec une face humaine ; mais cela n'est pas dit dans l'intention de déprécier la qualité artistique de leurs œuvres, car j'en ai vu d'autres exemples qui dépassent celles de la plupart des autres îles de ces régions". Comme aucun membre de l'expédition ne semble avoir observé de grandes sculptures en place, il est probable que W. Wale fait allusion aux quelques objets recueillis. D'après A. Kaeppler, qui en a établi la liste, se trouvaient parmi eux des éventails, des casse-tête classiques (*'utu*), une fronde et surtout des ornements. Ces pièces montrent que la petite sculpture sur bois n'était pas encore très développée et qu'elle profitera

beaucoup, par la suite, de l'introduction des clous et des outils de métal. Pourtant la représentation du *tiki* est déjà exploitée, même sur de petits objets, comme le prouve le cylindre d'os (*ivipo'o*) qui orne la fronde. En 1791, le capitaine français Etienne Marchand observe à Tahuata des échasses dont "le patin est supporté par un buste de figure humaine, dans l'attitude d'une cariatide... elle a au-dessous d'elle, une seconde figure du même genre..." Cette description montre que les étriers d'échasses et particulièrement ceux qui présentent une double sculpture, sont assez anciens. E. Marchand note aussi que les habitants de U'a Pou sont moins tatoués que ceux du groupe sud. La spécialisation qui fera des artisans de Tahuata et de Fatu Hiva les meilleurs des îles Marquises, existe peut-être déjà.



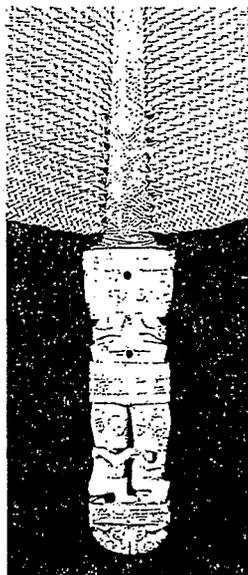
Ornement de proue en bois, îles Marquises.

En haut à gauche : Sculptures sur un ornement d'oreille en ivoire et coquillage, îles Marquises. Le premier *tiki* mesure environ 1,5 cm.



Tiki sculpté sur un étrier d'échasse, îles Marquises. On peut distinguer les motifs très fins sculptés dans le prolongement de la bouche et sous les oreilles ; ils sont assez fréquents sur ce type d'objets.

Manche d'éventail en ivoire sculpté, îles Marquises. Les *tiki* sont disposés dos à dos sur la partie supérieure du manche, et l'un derrière l'autre sur la partie inférieure. A l'extrémité, deux têtes complètent l'ornementation.



Le tiki, centre du système de représentation des Marquisiens

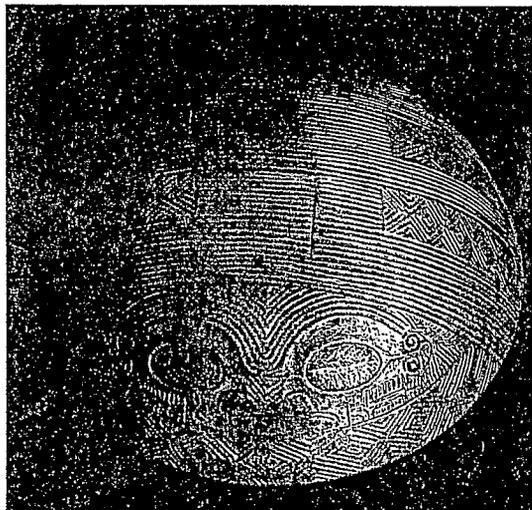
Tiki est défini par le dictionnaire de Mgr Dordillon comme "le nom du premier homme dont ils font un dieu", mais aussi par : idole, statue sculptée, sculpture, dessin, tatouage, etc. Il est surtout ce personnage sculpté dans la pierre, le bois, l'os, l'ivoire, si typiquement marquisien qu'on le reconnaît à première vue, sans hésitation. Le plus souvent masculin, il est massif et trapu : les bras sont pliés et ramenés à l'horizontale, vers l'avant, les jambes fléchies. La tête large, presque rectangulaire, s'appuie directement sur les épaules. Le visage est caractérisé par des yeux circulaires, très grands, dont la surface est séparée en deux par une légère arête horizontale : ils sont entourés d'un cercle en

relief plus ou moins accentué ou dominés par de larges arcades sourcilières qui se réunissent juste au-dessus des ailes du nez. La bouche marquée par plusieurs reliefs figurant les lèvres et la langue, rarement les dents, traverse tout le bas du visage. Souvent les oreilles sont indiquées par un motif en double spirale. L'ensemble paraît vouloir donner une impression de puissance et de certitude.

Mais d'où vient-il, ce *tiki* présent partout, à toutes les échelles et presque toujours sous la même forme : grandes sculptures monumentales de pierre ou de bois, statuettes, petits *tiki* simples ou doubles en roche volcanique, sculptures d'échasses ou de pirogues, ornements des manches d'éventails et des bâtons de chefs, tête de pilons, cylindres d'os (*ivipo'o*), jusqu'aux miniatures qui décorent les ornements d'oreilles en os ou en ivoire de

cachalot ? Son visage apparaît aussi à plat sur les tambours, les contenants en bois, les couvercles de gourdes. Eclaté en ses multiples parties, face, yeux, bras, jambes, mains, il est utilisé, parmi d'autres motifs, avec un sens très développé de la création abstraite et dans un débordement d'imagination qui ne cesseront qu'avec la disparition des tatouages, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Des pétroglyphes présentant des faces humaines aux grands yeux cerclés, des sculptures libres ou intégrées dans des plateformes de pierre, n'ont pas encore de traits distinctifs bien différenciés et s'apparentent un peu aux *titi* tahitiens. Ils sont difficiles à dater, mais ils montrent que si l'ancêtre commun n'est peut-être pas très lointain, c'est bien à l'intérieur même des îles Marquises que s'est développé le *tiki* qui en fait l'originalité.



Des yeux ou des faces de *tiki* décoraient souvent les couvercles de gourdes et les plats en bois, parfois le pied d'un tambour.

A gauche :

Les grands *tiki* de pierre des îles Marquises, comme les sculptures féminines dans les îles Australes, dépassent parfois les deux mètres de haut. Elles n'atteignent jamais, cependant, les proportions gigantesques des statues de l'île de Pâques. Ce *tiki* de 235 cm se trouve sur le *me'ae* Oipona de Puamau dans l'île de Hiva Oa. Au siècle dernier, on distinguait encore les motifs sculptés représentant probablement les tatouages d'un chef ou d'un prêtre divinisé. Ces grandes statues devaient être très soigneusement protégées : elles sont très rares et font partie du patrimoine de l'humanité.

Statuettes en forme de *tiki*, sculptées dans des roches volcaniques (groupe sud). Pour obtenir du succès dans leurs entreprises, les guerriers ou les pêcheurs sortaient les petits *tiki* de leurs cachettes habituelles et accompagnaient de prières leurs offrandes. Les *tiki* doubles, dérivés des grosses plombées de filets, étaient utilisés dans les rites préparatoires de la pêche des tortues.

1. *Tiki* simple, ancien.
H = 19 cm.

2. *Tiki* double.
H = 12,3 cm.



Tiki en bois.
H = 54 cm.

Langage et littérature orale

Les langues

Les langues polynésiennes appartiennent à un vaste ensemble linguistique ; l'australonésien, appelé autrefois le malayo-polynésien. Ces langues plus ou moins apparentées sont parlées par des populations réparties à travers le Pacifique et jusque dans l'océan Indien. Déjà, le capitaine Cook et les savants qui participaient à ses expéditions s'étaient émerveillés du rapprochement qu'on pouvait faire entre des langues utilisées dans des îles aussi éloignées géographiquement que l'île de Pâques et Madagascar. Grâce aux interprètes polynésiens qui les accompagnaient parfois dans leurs voyages, comme Tupaia, un chef de Raiatea qui avait participé à la première expédition, ils avaient pu observer que dans toute la Polynésie de l'Est, des îles Hawaii aux Australes, et même jusqu'à la Nouvelle-Zélande, des Polynésiens qui ne s'étaient jamais vus et qui habitaient des archipels séparés par des centaines ou même des milliers de kilomètres, pouvaient communiquer entre eux et se comprendre assez bien. Dès le premier voyage, le naturaliste J. Banks, qui faisait connaissance avec les langues polynésiennes, avait constaté certaines des différences phonétiques qui pouvaient modifier le son d'un même mot d'une île à l'autre et ses observations sur le caractère invariable des mots et les suffixes sont encore valables. Il trouvait la langue tahitienne douce et musicale, avec une telle prédilection pour les sons vocaliques qu'elle transformait son nom de Banks en "Tabane", suivant la notation conventionnelle anglaise, c'est-à-dire en "Tapane". Pour lui, les langues polynésiennes avaient une origine commune et les populations qui les parlaient devaient venir de l'ouest, peut-être même de l'Asie du Sud-Est.

De nos jours, les linguistes ont prouvé l'origine commune des langues polynésiennes et s'efforcent de reconstituer la langue ancestrale, ou proto-polynésien, en comparant vocabulaire et syntaxe des parlers actuels dans de nombreux archipels. Ces tentatives montrent que beaucoup de mots, malgré des variations phonétiques connues, font partie d'un héritage commun. En voici quelques exemples parmi bien d'autres :

- * *Fale, fare* maison
- * *Fara* pandanus
- * *Fanua, fenua, henua* terre
- * *Feke, fe'e* pieuvre
- * *Kawa, 'ava, kava* *Piper methysticum*
- * *Mata* œil, face
- * *Mate* être mort
- * *Tangata, ta'ata, 'enata* homme
- * *Waka, va'a, vaka* pirogue

Les Polynésiens des archipels de l'est ont cherché à se distinguer les uns des autres en privilégiant des motifs artistiques plutôt que d'autres. Il est probable qu'ils en ont fait de même pour leurs choix linguistiques. Un des plus curieux exemples est celui de l'occlusive glottale (notée '), ou léger coup de glotte. Elle existe dans toutes les langues de la Polynésie orientale, sauf aux Tuamotu et à l'île de Pâques, qui, elles, ont conservé toutes les

consonnes possibles en polynésien ; F, M ou NG (occlusive vélaire nasale), H, K, M, N, P, R, T, V, mais elle ne remplace pas toujours le même son. En tahitien, la glottale remplace le K et le N vélaire ; aux îles Marquises, le R ; à Mangareva et à Rapa, le H ou le F ; dans le reste des îles Australes, le H, le F, le K et le N vélaire.

Les voyelles sont les mêmes que dans les langues européennes, e étant toujours prononcé *é* et u équivalant à *ou*. Les voyelles peuvent être longues ou brèves et plus ou moins accentuées. De nombreuses similitudes existent dans la syntaxe des différentes langues polynésiennes. On ne peut que les résumer très brièvement ici avec Y. Lemaître : "un même mot tahitien peut avoir des fonctions assez différentes, variables, suivant les mots ; il peut être l'équivalent à la fois d'un nom, d'un verbe, d'un adjectif, d'un adverbe".

Il subsiste beaucoup d'incertitudes sur l'état des différentes langues au XVIII^e siècle. Elles n'ont été véritablement fixées qu'au XIX^e siècle et dans des conditions différentes. Certaines ne l'ont pas été du tout, et il n'existe, notamment pour les groupes linguistiques des

Extrait de la légende marquisienne du cochon *Makaia'anui*, racontée par A. Teikitoutoua et traduite par H. Lavondès.

Makaia'anui monta, monta... Les gens de Pa'aumea l'observaient en poussant bien sûr des exclamations et en disant :

- Quel prodigieux cochon ! Qu'il est gros le cochon qui est en train de monter !
Il arriva en haut au col appelé *Teavaite'aki*. Quand *Makaia'anui* arriva au col, il était trop gros pour passer. *Makaia'anui* fit donc levier dans le col de *Teavaite'aki*, il s'ouvrit, son groin apparut du côté de *Hakamo'ui*.

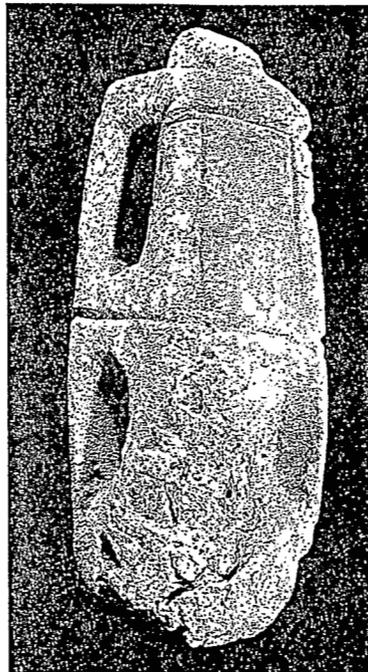
Sculpture de corail en forme de tortue (Tuamotu). Ces effigies de divinités marines, appelées *niu maru*, ombre sacrée, étaient utilisées au moment de la consécration des offrandes au *maru*. L = 30,5 cm.

'A hili 'a, 'a hili 'a
Makaia'anui. 'E kanino
a'a ho'i te po'i
'i Pa'aumea, 'e o'a'a ho'i,
'e pe'au a'a :

- *Mea tumateka 'e na
hoa te puaka nei,
ka'uo'o, 'a hili 'a !
Tihe io he ava 'uuta,
Teavaite'aki te ikoo
'o hua ava. A tihe
Makaia'anui io hua ava,
'a'e tomo. 'i kelu 'ia 'ie
Makaia'anui hua ava 'i
Teavaite'aki, poha, kao
te ihu 'i te keke me
Hakamo'ui.*

îles Australes, ni lexique, ni dictionnaire. Il est pourtant navrant que des langues disparaissent sans avoir été enregistrées et étudiées.

Les lexiques et dictionnaires existants montrent un appauvrissement progressif des langues polynésiennes, malgré l'intégration de nombreux mots nouveaux. C'est la conséquence des conditions historiques et socio-religieuses au XVIII^e et au XIX^e siècle : disparition de la langue souvent très ésotérique des prêtres et des devins inspirés, liée à la religion ancienne ; oubli aussi des langages métaphoriques qui constituaient



La pêche des tortues était un acte sacré qui s'accompagnait, depuis sa préparation jusqu'à la consommation de l'animal, d'interdits, de rites et de cérémonies.



Tête de cochon en tuf volcanique, découverte dans la vallée de Havao à Taiohae dans l'île de Nuku Hiva (Marquises). L = 30 cm. Cette pièce unique, trop petite et fragile pour avoir été intégrée à une plateforme d'habitation, a été trouvée en 1854 par le commandant Jouan dans un lieu sacré, au pied d'un grand *temanu* (*Calophyllum inophyllum*), parmi d'autres *tiki*. Les noms propres des *tiki*, les relations qu'ont pu avoir les sculptures avec les mythes et les légendes, leurs fonctions précises dans les rites d'offrandes, sont aujourd'hui oubliés.

essentiel du corpus littéraire, avec les popées cosmogoniques et les chants rythmiques, les prières, la poésie religieuse ou profane, etc. Il faut prendre aussi en considération les raisons fonctionnelles consécutives des changements progressifs dans les modes d'existence, qui ont amené peu à peu une modification du vocabulaire. En particulier, les anciens Polynésiens disposaient d'un vocabulaire très riche et très précis pour désigner tout ce qui fait partie de l'environnement et concerne les ressources naturelles. On l'en citera qu'un seul exemple, étonnant, la inquantaine de mots, au moins, cités par le dictionnaire tahitien de la London Missionary Society (1851), pour désigner la mer dans ses différents états ou aspects, qu'il s'agisse de l'aspect technique ou poétique : la forme, l'aspect, la force des vagues avec tous les composés du mot *aru* ; les différentes sortes de courants, les couleurs variables de la mer ; toutes ses phases depuis le calme total jusqu'à la tempête ; les images et les comparaisons qu'elle appelle ("rouler comme les vagues sur le rivage") ; les profondeurs insondables de

l'océan (avec les composés du mot *moana*), etc.

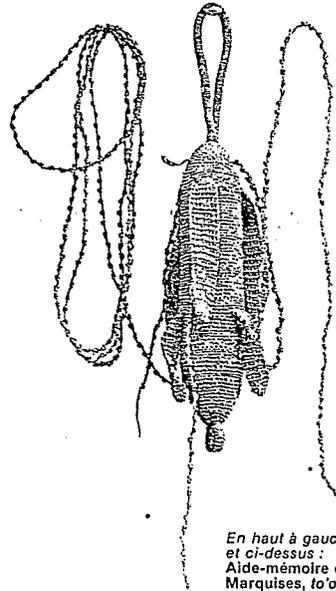
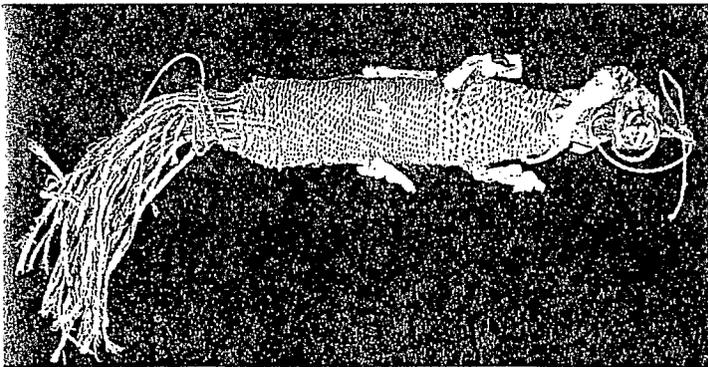
Les formes littéraires

La littérature orale, dans ses nombreux aspects, tenait une place très importante dans les sociétés anciennes. En l'absence de toute écriture et en plus du plaisir immédiat que donne la beauté du langage, elle avait des fonctions pédagogiques essentielles en permettant la transmission, de génération en génération, de toutes sortes de savoirs, religieux, scientifiques et techniques. Ces connaissances étaient surtout véhiculées par des chants appris par cœur. Mais en plus, à peu près chaque individu avait assez de talent pour improviser un poème ou un chant de circonstance en utilisant, grâce à un sens aigu de l'observation, des images et des comparaisons souvent empruntées à la nature.

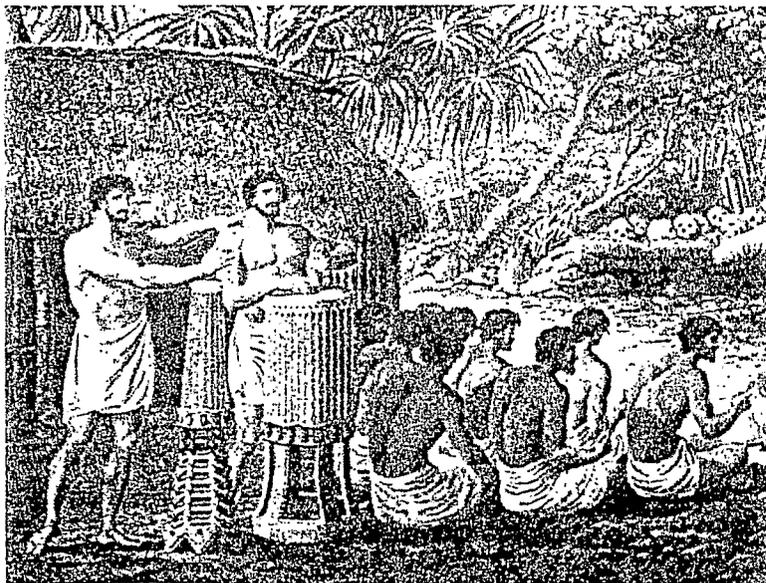
De même qu'il existait des maîtres artisans experts dans une ou plusieurs techniques, beaucoup de formes de discours ou d'art littéraire avaient leurs spécialistes. Il est bien difficile maintenant d'établir des

catégories et des distinctions précises dans la diversité des moyens d'expression adaptés à toutes les circonstances. L'idée qu'on peut avoir aujourd'hui de l'éloquence, de l'exubérance verbale des sociétés anciennes, d'après les relations de voyage et les quelques textes qui ont été transcrits, est certainement trop abstraite et très pauvre par rapport à ce qu'était la réalité.

Aux îles de la Société, les prières et les invocations adressées aux dieux, aux esprits, aux ancêtres, étaient une partie intégrante de la vie des habitants. Il y en avait pour toutes les occasions, depuis les cérémonies religieuses importantes organisées par les plus grands chefs, ou pour eux, jusqu'aux actes les plus courants. Elles étaient prononcées par les meilleurs spécialistes des questions religieuses et par leurs élèves, mais aussi par les maîtres artisans ou ceux qui, dans une famille, étaient chargés, en plus de leurs autres activités, des relations avec les dieux et les ancêtres. On priait en présentant des offrandes aux divinités, ou à un chef, ou pour la guérison d'un malade. On priait avant de commencer



En haut à gauche et ci-dessus : Aide-mémoire des îles Marquises, *lo'o* et *lo'o maha*. Ces cylindres creux tressés avec des fibres de bourre de coco sont prolongés par des cordellettes à nœuds, en même matière, qui étaient parfois très longues. Pour les prêtres qui devaient réciter de très longues généalogies, chaque nœud représentait un nom, depuis ceux des ancêtres mythiques des origines jusqu'à ceux des générations plus proches. Ces objets servaient aussi pour l'enseignement des généalogies et comme supports mnémotechniques pour les phrases ou les strophes des chants et des récits, ainsi que pour noter des événements historiques importants.



Cérémonie religieuse au grand *marae* d'Atahuru à Tahiti. Détail d'une gravure d'après J. Webber, 3^e voyage du capitaine Cook. Les prêtres chargés de réciter ou de chanter les prières et les généalogies tiennent chacun un objet en feuille de cocotier. D'après T. Henry, il faut distinguer les images tressées ou *tupa'au* et les *viriviri* ou aide-mémoire en feuille tordue avec des nœuds.

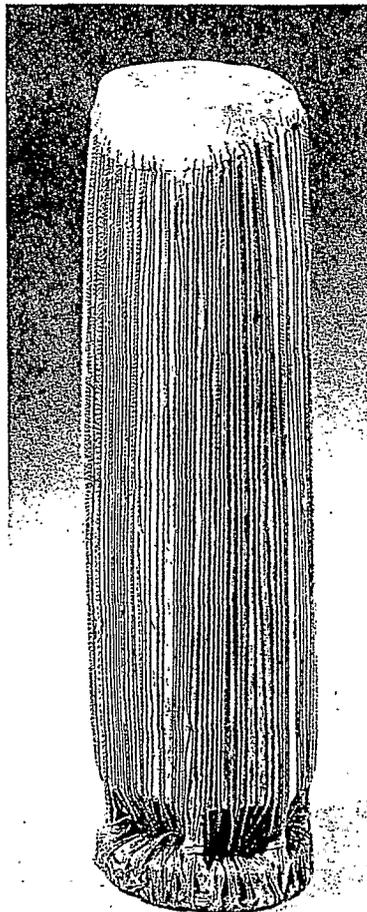
une opération technique, comme la construction d'une maison, une partie de pêche ou un combat. Et toutes ces prières avaient un nom. La guerre donnait lieu, tout particulièrement, à de nombreuses manifestations orales : prières, invocations mais aussi chants guerriers ; et au moment des négociations de paix, les parties en présence se livraient à des échanges oratoires plus ou moins conventionnels qui se terminaient par une harangue du chef qui avait le rang le plus élevé. Les discours tenaient aussi une grande place dans les cérémonies d'accueil accompagnées de présents, quand des groupes, l'hôte et le visiteur, se présentaient l'un à l'autre, chacun déclinant longuement son identité en vantant les mérites de ses ancêtres et des lieux où il habitait. Il en était de même pour la maladie et la mort : lamentations et chants de circonstance ponctuaient les funérailles. Ensuite, des cérémonies et des prières avaient pour but d'empêcher les âmes des défunts de venir tourmenter les vivants. Mais les spécialités les mieux considérées et les plus respectées étaient celles qui demandaient de grandes connaissances et une excellente mémoire et qui étaient réservées à une élite parmi les experts : la récitation des généalogies, si importantes, surtout pour les familles de chefs, qui se réclamaient d'une origine divine ; les chants cosmogoniques ou chants de création, et tous les mythes faisant intervenir les généalogies des dieux et des héros divinisés, ainsi que leurs histoires aux innombrables péripéties dont le sens véritable échappait aux profanes ; les chroniques, souvent à la limite du mythe et de l'histoire, chantant les hauts faits de personnages fameux ; les chants pour conserver et transmettre des connaissances, notamment celles qui concernaient le mouvement des étoiles et des constellations, les mois de l'année, les saisons en relation avec les plantes et la pêche, etc. ; les légendes enfin dont le but principal était d'intéresser et de distraire un auditoire.

Aux îles Marquises, également, existaient des experts en généalogies, ainsi que ceux qui connaissaient particulièrement bien les légendes, les faits remarquables ou l'histoire de personnages célèbres (*tuhuna ha'akekai*). Les événements importants étaient accompagnés ou précédés d'une cérémonie : chaque catégorie de chant sacré avait son spécialiste qui psalmodiait des récits cosmogoniques et mythiques. Pour réciter les généalogies, pour se souvenir des différentes phrases ou strophes d'une prière, d'un chant, les Marquisiens utilisaient des aide-mémoire (*to'o mata*) faits d'un cylindre creux tressé en fibres de bourre de coco, prolongé par des cordelettes présentant des séries de nœuds. De même, aux îles de la Société, pendant les cérémonies au *marae*, ou les séances de prières nocturnes, les prêtres comptaient les différentes parties de leurs récitations sacrées à l'aide des *tapau*, des objets en feuilles de cocotier tressées ou nouées (appelés aussi *viriviri* par Teuira Henry).

Tous les observateurs s'accordent pour constater que, dans l'ancienne Polynésie, paroles et musique étaient le plus souvent associées.

La musique

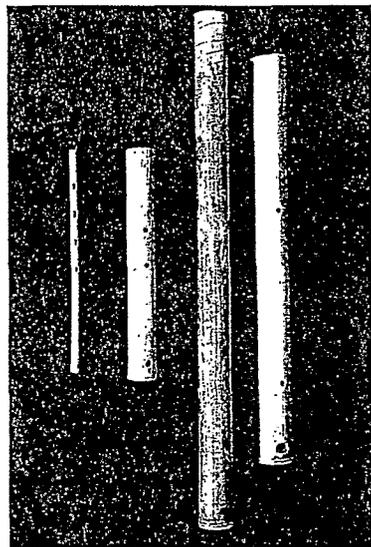
Les Polynésiens d'aujourd'hui seraient probablement assez étonnés s'ils entendaient les airs que jouaient ou chantaient leurs ancêtres, il y a un peu plus de 200 ans. Car tout au long de ces deux siècles, la musique traditionnelle n'a cessé de se modifier profondément, à quelques exceptions près, sous l'influence de l'Occident, d'abord avec les airs profanes joués par les marins de tous les pays, puis avec les hymnes et les cantiques apportés par les missionnaires. Enfin, les modes musicaux occidentaux, plus ou moins passagers, ont toujours trouvé jusqu'à présent un écho favorable parmi les Polynésiens qui ont su les intégrer aux différents répertoires locaux. La part prise par les Européens dans une soi-disant conservation du patrimoine musical polynésien n'est pas non plus négligeable. Pour quelques chants scrupuleusement transcrits et fixés par de véritables musicologues, il existe, à l'heure actuelle, bien des versions dites de "musique traditionnelle" qui sont de pures créations modernes.



Rythmes et sons

Les Polynésiens d'autrefois distinguaient les chants consacrés qui faisaient partie des cérémonies et des rites religieux, de la musique profane qui accompagnait les divertissements appelés *heiva* par les Tahitiens. Cette distinction était sûrement établie sur les circonstances de l'exécution, mais surtout sur la signification des paroles chantées. En revanche, il est bien difficile maintenant de savoir s'il existait des différences musicales fondamentales entre les deux formes de manifestations, sacrées et profanes. Plusieurs auteurs anciens comme le naturaliste J. Banks insistent sur l'importance de bien comprendre la langue pour apprécier pleinement les qualités musicales des chants polynésiens, tellement les rythmes et les intonations des deux modes d'expression sont proches et étroitement liés. James Morrison écrit un peu plus tard, à propos des chanteurs tahitiens : "ces derniers sont loin d'être déplaisants, car leurs chants, lorsqu'on les comprend, sont doux et agréables".

La musique, aussi bien instrumentale que



Ci-dessus :

Trois flûtes nasales et une petite clarinette idioglottale des îles de la Société. La clarinette mesure 16,6 cm.

En haut :

Deux joueurs de flûte nasale et deux joueurs de tambour forment un petit orchestre à Tahiti (1^{er} voyage de Cook).

Tambour des îles de la Société. Cette très belle pièce, aux nombreuses cordes de tension s'appuyant sur le cercle plein de la base, a été recueillie au cours des voyages du capitaine Cook. H = 64 cm. D = 14,5 cm.

chantée, était rarement exécutée pour elle-même. Elle accompagnait le plus souvent des danses, des pantomimes ou autres divertissements. J. Banks note cependant qu'à Tahiti un groupe de musiciens ou *heiva*, composé par exemple de deux joueurs de tambour, de deux flûtistes et de deux chanteurs, pouvait aller jouer de maison en maison : pour les récompenser, le chef de famille leur donnait du *tapa* ou autre chose.

Aux îles Marquises, d'après les missionnaires anglophones W.P. Crook et C.S. Stewart, les cérémonies religieuses consistaient principalement en chants accompagnés de battements de tambour et de claquements des mains. Les chants sacrés étaient variés et beaucoup d'entre eux n'étaient compris que par les prêtres. L'un d'eux était une sorte de litanie chantée par un *uhuna* au son des battements de tambours et reprise à la fin, sur le même ton, par un autre prêtre. Les notes étaient très prolongées et vers la fin, la voix tremblait en une vibration rauque. Dans un autre chant, qui était une sorte de récitatif, le prêtre déclamaient avec violence et finissait son discours en une espèce d'aboïement aigu en s'adressant à l'auditoire qui répondait comme il convenait. La musique profane accompagnait surtout les danses pendant les grandes fêtes (*koika*) : les

tambours commençaient à donner le rythme, d'abord lent, ensuite de plus en plus rapide ; puis quelqu'un chantait en solo, ou deux chanteurs se répondaient, soutenus bientôt par les chanteurs de l'orchestre et même par toute l'assemblée, danseurs compris, chantant en chœur.

Les instruments de musique

Ils appartiennent aux catégories suivantes établies par les musicologues : les instruments à percussion avec les membranophones ou tambours à membrane ; les aérophones ou instruments à vent : flûtes nasales et buccales, clarinettes idioglottales, trompes, sifflets ; les idiophones, ou instruments à percussion sans membranes, avec surtout les tambours à fente ; les cordophones ou instruments à cordes : ils n'étaient représentés qu'aux îles Marquises, par l'Are musical.

Les instruments de musique des îles Marquises sont les mieux connus, car un nombre assez important d'entre eux a pu être conservé dans les musées et les collections privées.

Les tambours à membrane, *pahu*, sont généralement de dimensions moyennes, environ 60 cm de haut, et assez massifs avec un diamètre qui avoisine la moitié de la hauteur.

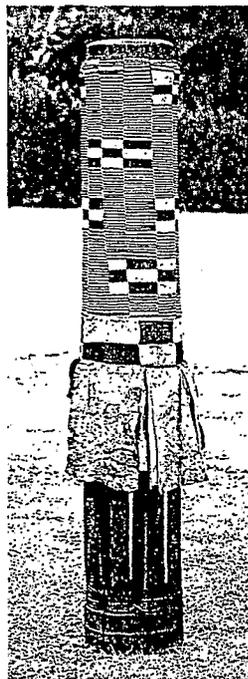
Façonnés dans un tronc de *tamanu* (*Calophyllum inophyllum*) ou de *mi'o* (*Thespesia populnea*), ils sont cylindriques. La caisse proprement dite, dont le fond forme une surface très concave, est creusée dans les deux tiers supérieurs du tambour. La base, évidée, avec des montants et des jours, sert de piédestal. La surface externe de la caisse est marquée de cannelures horizontales rappelant celles des troncs de cocotier. Les montants sont parfois sculptés à plat de motifs marquisiens conventionnels comme les faces de *tiki*. La membrane en peau de requin est fixée par un laçage indirect complexe. A la base de la caisse, les cordes de tension sont attachées à un cercle de bois qui fait l'originalité des tambours marquisiens. La peau de requin était frappée avec les mains. Au cours des cérémonies, les joueurs se tenaient sur une plate-forme pour pouvoir atteindre le sommet des grands tambours.

Les flûtes nasales (*pu ihu*) sont des flûtes traversières en bambou d'environ 40 cm de long. Une extrémité est ouverte, l'autre reste fermée par un nœud du bambou. A un centimètre environ de ce dernier se trouve le trou par lequel on soufflait avec une narine. Les trous de jeu sont généralement au nombre de deux et situés vers l'autre bout de la flûte. La surface des flûtes marquisiennes est souvent

Flûte nasale en bambou des îles Marquises. On distingue un trou pour le soufflet près de l'extrémité nodale et deux trous de jeu à proximité de l'ouverture. L = 46,2 cm.



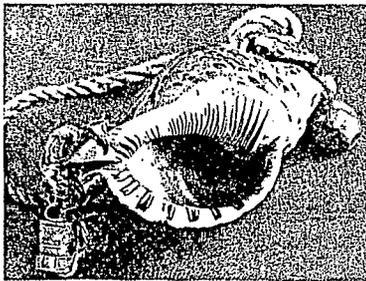
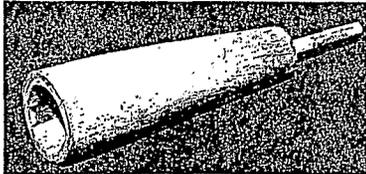
Tambour des îles Marquises. Sur cette pièce unique, au piédestal élevé, les ligatures ornementales et les décors en *tapa* sont restés en bon état. H = 125 cm.



A droite : Joueur de flûte aux îles Marquises, par M. Radiguet.



Ci-dessous : Trompe d'appel des îles Marquises, en bois de *mi'o* (*Thespesia populnea*), avec une embouchure rapportée en bambou. L = 69,5 cm.

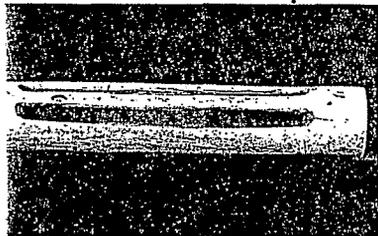


décorée de motifs de tatouages pyrogravés. Les clarinettes (*pu'akau* ou *pu hakahau* suivant les auteurs) sont aussi en bambou, d'environ 50 cm de longueur. Près de l'extrémité fermée par un nœud, une fine lamelle rectangulaire est découpée dans la paroi amincie, mais reste attachée à l'objet par un côté. Les trois trous de jeu se trouvent à l'autre extrémité. Pour jouer, il faut maintenir l'anche légèrement soulevée à l'aide d'un cheveu et emboucher toute cette partie. Ces clarinettes étaient quelquefois constituées de plusieurs tubes emboîtés. Les sifflets (*ki*) en bambou peuvent être très courts ou prendre la forme de flûtes droites à plusieurs trous.

Les trompes sont de deux sortes : les conques marines (*putoka* ou *putona*), en Triton, sont traversières avec une perforation sur le côté de l'apex, qui est parfois prolongée par une embouchure de bois collée sur le coquillage ; les trompes d'appel (*pu kohe*) sont en bois de *mi'o* avec un tube de bambou comme embouchure. Elles servaient à faire des signaux depuis les pirogues, à annoncer leur départ et leur arrivée ou une bonne pêche, etc. Les conques marines étaient surtout utilisées pour faire des annonces importantes et encourager les guerriers. On les entendait aussi au moment des grandes fêtes quand les guerriers se présentaient en costumes d'apparat.

Parmi les instruments à percussion idiophones, il faut citer les baguettes sonores qui, avec les battements de mains, rythmaient les chants ou les danses. Les xylophones n'ont pas été conservés, semble-t-il, mais d'après M. Radiguet, ils étaient composés de morceaux de bois de *fai* de différentes grandeurs. Le bois d'*Hibiscus tiliaceus*, quand il est bien sec, est en effet très sonore. Les femmes posaient les bâtons sur leurs jambes étendues et les frappaient alternativement avec des baguettes de *Casuarina*. La guimbarde, *tita'a kohe* est un morceau de bambou plat, fendu, qu'on pose sur les lèvres en faisant vibrer une lamelle avec les doigts, la bouche servant de caisse de résonance.

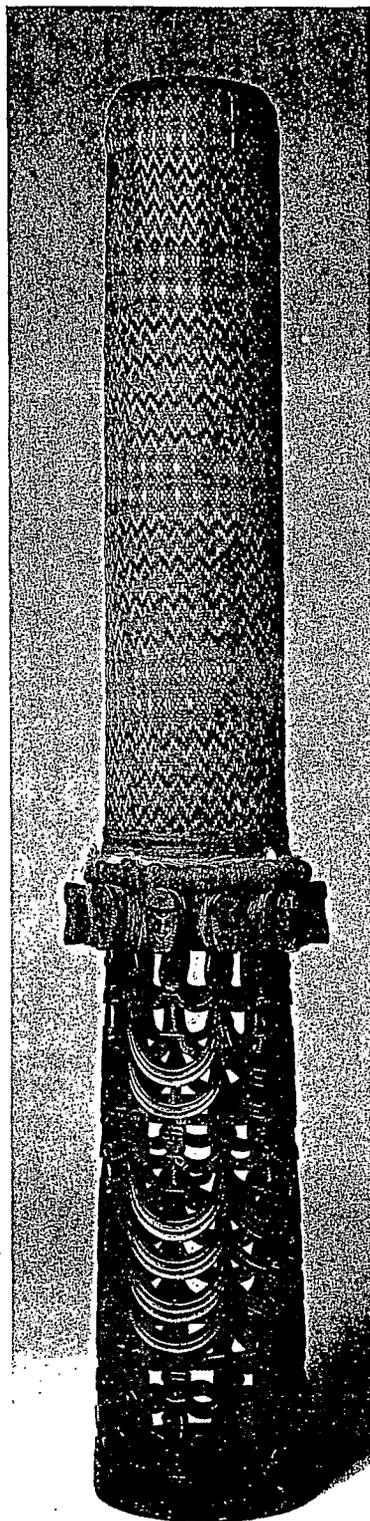
L'arc musical (*utete*) est le seul instrument à cordes de la Polynésie. Il était



Tambour de bois à double fente (*to'ere*) des îles Marquises. Ce type de tambour, frappé avec des baguettes, a été introduit aux Marquises depuis Tahiti, à une date récente. L = 69 cm.

A droite : Haut tambour de cérémonie, Australes, probablement de Raivavae. Cette pièce exceptionnelle, restée en très bon état, a été

recueillie par George Bennet de la London Missionary Society en 1823. Le cylindre de bois de *tamanu* constituant la caisse de résonance ainsi que les cordes de tension, sont recouverts d'une vannerie en fibres de bourre de coco brunes et noires, formant des motifs décoratifs très fins. H = 132 cm. D = 25,2 cm.



joué par les femmes : une extrémité de l'instrument était tenue dans la bouche, l'autre par la main gauche ; la corde était frappée de la main droite.

Aux îles de la Société, les tambours (*pahu*) étaient façonnés de préférence dans du bois de *pu'a* (*Fagraea berteriana*) ou de *reva* (*Cerbera manghas*), d'après W. Ellis, cité par D. Oliver. Aujourd'hui les tambours tahitiens sont souvent en cocotier. Fermé à la base, le tambour se terminait par un pied court découpé en créneaux ou, comme aux Marquises, par un cercle plein. Les cordes passaient en général directement dans des trous percés tout autour de la membrane en peau de requin et étaient fixées à la base du pied, sans l'aide d'anneau ou de chevilles. Les rares tambours tahitiens qui ont été conservés ne sont pas décorés. Les dimensions des tambours variaient surtout suivant les circonstances de leur utilisation et peut-être selon l'importance sociale de leurs possesseurs. Pour les grandes cérémonies au *marae*, les prêtres et leurs assistants frappaient sur de longs tambours appelés *pahuto'ere*.

Les instruments à vent étaient représentés surtout par les flûtes nasales (*vivo*), de différentes hauteurs. Les exemplaires conservés au Musée de Tahiti et des Îles ont des dimensions variées.

Les flûtes tahitiennes sont rarement décorées, mais parfois des ligatures ornementales empêchent le bambou de se fendre. Il semble qu'il y ait eu différentes manières de jouer de la flûte nasale. D'après J. Banks, le joueur soufflait dans le premier trou avec une narine, en bouchant l'autre avec le pouce de la main gauche. Il bouchait et débouchait les deux trous de jeu avec l'index de la main gauche et le médium de la main droite, produisant ainsi quatre notes.

Les clarinettes (*vivo* ou *ute*), idioglottales comme celles des Marquises, pouvaient être très petites.

Les instruments à vent traditionnels ne sont plus fabriqués et ont été remplacés par des instruments à cordes : guitares et *ukulele*. Seule la conque marine, qui autrefois pouvait être droite ou traversière, se fait parfois entendre dans les spectacles pour annoncer les danses.

Parmi les idiophones, le *to'ere*, tambour de bois à fente frappé avec des baguettes, qui fait maintenant partie de tous les orchestres tahitiens, n'était probablement pas encore parvenu jusqu'à Tahiti, à la fin du XVIII^e siècle. Mais il avait un équivalent, l'*ihara*, fait de l'entre-nœud d'un gros bambou avec une longue fente. Il était placé horizontalement sur le sol et frappé avec des baguettes. Les claquettes en nacre du chef de deuil étaient surtout des instruments de signalisation. Les Tahitiens connaissaient aussi la guimbarde (*tita'pu*).

Aux îles Australes, en particulier à Raivavae, les tambours étaient hauts et assez étroits. Le piédestal creux, entièrement sculpté et découpé à jour, constitue la moitié inférieure du tambour. Les cordes sont fixées à la peau au moyen d'un lissage simple et tendues par enroulement autour de chevilles, elles aussi sculptées, situées à intervalles réguliers tout autour du tambour ; à la limite de la caisse et du pied.

Danses, danseurs et art dramatique

Aujourd'hui, à Tahiti, les danses traditionnelles ou *'ori Tahiti*, s'appellent *'ote'a*, *'aparima*, *hivinau*, *pa'o'a*, *tanure*, etc. Au XVIII^e siècle et au début du XIX^e, les cérémonies, les fêtes publiques et tous les divertissements, *heiva*, *ta'uua*, *'upa'upa*, n'existaient pas sans les danses et les représentations d'art dramatique, surtout des scènes comiques et même burlesques, qui en constituaient l'essentiel. De ces danses, quelques noms sont connus grâce aux textes anciens et au dictionnaire de 1851 : *orira'a*, *'upara'a*, *hura*, *mau*, *parara'a*, *po'opo'otai*, *ti'a ra'au*, *utavitavi*, etc. *'Ote'a*, c'était marcher avec les jambes écartées ; *'apa*, une façon d'utiliser les mains au cours d'une certaine danse ; *fa'a'utu*, *fa'a'utumui*, faire des grimaces, *'uuroa*, les grimaces elles-mêmes ; *Jerei* désignait l'exhibition indécente d'une personne au cours d'une danse, etc. C'est une bien maigre moisson quand on ne sait pas vraiment quels effectifs, quelles variations dans les mouvements et les gestes, étaient ainsi désignés. Il est seulement possible d'en conclure que les danses anciennes étaient probablement nombreuses, et pour les **connaisseurs** qu'étaient les Tahitiens eux-mêmes, assez variées. Les textes anciens font aussi apparaître que la danse et l'art dramatique étaient étroitement associés, presque inséparables, quoique souvent donnés en alternance, mettant tour à tour en scène des hommes et des femmes. Ces manifestations allaient du simple divertissement improvisé qui pouvait réunir chaque soir des groupes de voisins décidés à passer un bon moment ensemble, jusqu'à de véritables représentations organisées avec des répétitions et dirigées par un metteur en scène. Les occasions de donner des spectacles et de se divertir ne manquaient pas, bien que nous ne les connaissions pas toutes : fêtes saisonnières au moment des récoltes et du paiement des redevances, levée des interdits sur les ressources vivrières avec redistribution de nourriture et d'étoffes, présentation des offrandes et en particulier don de grandes pièces de *tapa* à un chef, à un visiteur de marque ; spectacles offerts en accueillant des étrangers ou des groupes familiaux venus d'autres districts. Enfin, les cérémonies qui ponctuaient la vie sociale - naissances, mariages, funérailles - pouvaient être accompagnées de musique et de danses.

La danse aux îles de la Société

"Le *'ote'a* a subi de telles transformations que les danseurs de l'ancien temps ne le reconnaîtraient certainement pas dans sa forme moderne" écrivait Teuira Henry vers 1920. Il est évident que les danseurs vêtus de chemises et de pantalons et les danseuses en "robes missionnaires" avaient peu de rapports avec ceux que les chefs présentaient 150 ans plus tôt pour honorer leurs visiteurs européens. Pourtant, si encore aujourd'hui, malgré des recherches pour parvenir à une plus grande authenticité, les costumes sont

souvent bien différents de ce qu'ils étaient autrefois, il n'est pas sûr que les danses, dans leurs mouvements et leurs gestes les plus caractéristiques, aient tellement changé. Celles dont le caractère érotique était trop évident et qui n'étaient pas montrables, ont disparu, et probablement d'autres encore. Mais la mémoire collective a su transmettre une part non négligeable, sinon essentielle, de l'héritage gestuel.

La représentation avait souvent lieu au bord de la mer ou près d'une rivière, dans la soirée jusqu'au coucher du soleil, ou bien de nuit à la lueur des chandelles en noix de bancoul. Tout le monde pouvait y assister et les spectateurs formaient un grand cercle autour des danseurs, ou bien ils se tenaient

dans un abri spécial, l'orchestre en occupant un autre. Entre les deux maisons se trouvait une sorte de place formant la scène sur laquelle de grandes nattes étaient déroulées. Quand c'était un chef qui offrait le spectacle à un hôte de marque, les danseuses pouvaient faire partie de sa famille : ainsi, Tu faisait danser ses sœurs et un chef de Raiatea, sa fille Poetua. Dans ce cas les costumes étaient somptueux : couronnes en fines tresses de cheveux décorées avec des rangées de fleurs de *Gardenia (tiare Tahiti)*, ornements de plumes et surtout du *tapa*, et encore du *tapa*. Car ces danses avaient souvent lieu à l'occasion d'offrandes ou de remises de présents et les pièces d'étoffe en écorce battue représentaient le cadeau par excellence. Les danseuses

Danseuses à Ralaea. Dessin de Sydney Parkinson, 1er voyage de Cook (1769).

Ci-dessous : Danseuse tahitienne en vêtement de *tapa*. Dessin original de William Ellis, chirurgien à bord des navires *Resolution* et *Discovery* lors du 3ème voyage du capitaine Cook (1776-1780). Il s'agit probablement de la représentation la plus authentique et la plus élégante d'une danseuse au temps de Cook.



Danseuse aux îles de la Société. Ce dessin rehaussé d'aquarelle, que R. Joppin et B. Smith (1985) attribuent avec discernement au naturaliste J. Banks, montre bien dans sa simplicité et sa naïveté comment était une danseuse, probablement des îles

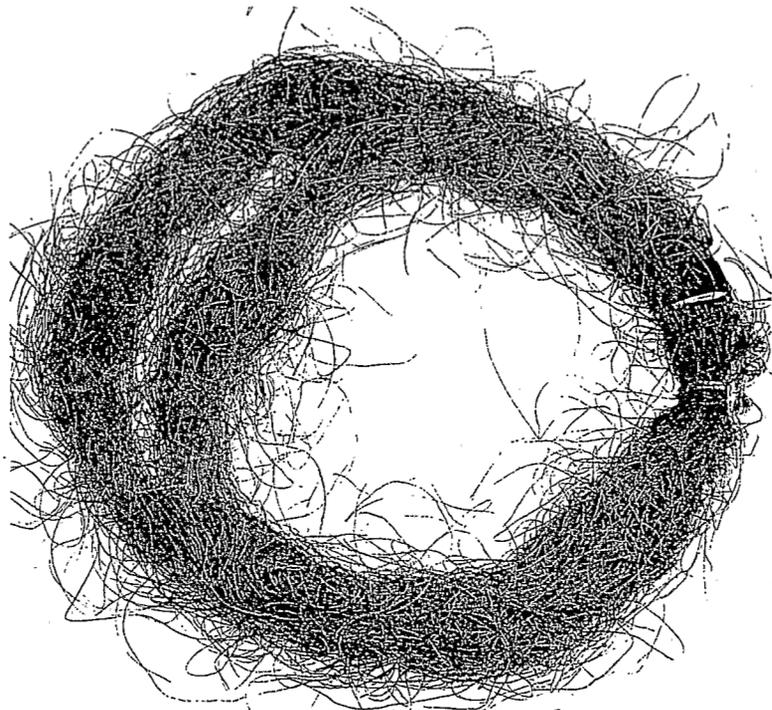
Sous-le-Vent, en 1769, avec sa couronne de cheveux tressés et les épaisseurs de *tapa* blancs et bruns alternés formant de nombreux plis. Il est possible tout de même que la partie supérieure du vêtement ait été ajoutée par l'artiste pour éviter de choquer ses compatriotes.

portaient de longues jupes tubulaires qui leur descendaient jusqu'aux pieds, mais aussi de nombreuses bandes d'étoffes blanches et brunes, toutes plissées, formant une sorte de fraise, leur remontaient jusque sous les bras. Faire des mouvements rapides en étant ainsi chargées et engoncées devenait un exploit, mais au cours de la danse et surtout vers la fin, elles se dépouillaient de tout ce *tapa* qui formait ensuite de grands tas à distribuer. Il semble que des garçons aient parfois participé à la présentation du *tapa*, mais les costumes des danseurs sont rarement décrits : ils portaient des *maro* épais en *tapa* ou des nattes. Seul le naturaliste J. Banks décrit un homme qui danse avec sur la tête le *fai*, une grande coiffure de vannerie et de plumes que

mettaient les guerriers.

La danse *hura* est plus souvent décrite que les autres : l'orchestre, généralement trois tambours et quelques chanteurs, commençait à jouer. Les danseuses, deux ou trois, jusqu'à dix même, s'avançaient. C'étaient de très jeunes filles, parfois des enfants. Un homme ou une

femme plus âgés les dirigeaient, donnaient des ordres à l'orchestre. Les danseuses avançaient au rythme des tambours avec des mouvements des pieds discrets, souvent peu visibles à cause de leurs longs vêtements. Elles continuaient d'avancer, puis se dirigeaient vers les côtés de la scène, reculaient et avançaient de nouveau



Ci-dessus : Ornement de danse, Tahiti. L'interminable et fine tresse de cheveux, qu'une danseuse tahitienne a portée autrefois autour de sa tête, s'est embrouillée avec le temps et ne forme plus, malheureusement, qu'un écheveau épais. On n'en imagine que mieux l'énorme travail de fabrication et de mise en ordre des tresses.

Scène de danse à Raiatea avec accompagnement de flûte nasale et de tambours. Gravure de F. Bartolozzi, d'après un dessin de Cipriani, 1er voyage du capitaine Cook.

en frappant l'arrière de leurs jupes avec les mains. C'est dans les mouvements de leurs mains et de leurs doigts qu'elles montrent le plus de dextérité et d'élégance, écrivait J.R. Forster. Elles ont généralement de longs doigts bien formés qui se plient admirablement. Elles peuvent les courber en arrière jusqu'à former un arc de cercle avec le reste de la main et elles les remuent, dans cette attitude, avec une étonnante agilité. En même temps, les danseuses imprimèrent à leurs hanches de vifs mouvements de rotation, qui, probablement, différaient peu de ce qu'ils sont encore aujourd'hui. Elles pouvaient effectuer ce balancement avec une extrême rapidité et dans plusieurs positions, debout, les jambes fléchies ou à genoux, les coudes appuyés par terre, les mains continuant à faire leurs gestes gracieux. Puis le mouvement se faisait plus lent, plus lascif, les chants prenaient un tour érotique. James Morrison cite une danse qui se terminait ainsi : "les deux groupes dansent ensemble, présentant chacun, pour attirer les spectateurs, deux ou trois jeunes femmes lascives qui, ne conservant qu'une étoffe autour des hanches, l'ouvrent à certains endroits de la chanson montrant leur nudité au spectateur et faisant des gestes obscènes qui sont plutôt le fait d'une coutume que d'une exhibition de lascivité...". Les danseuses accompagnaient parfois leurs gestes, mais c'est peut-être une particularité de l'île de Raiatea, de violentes torsions de la bouche qui ressemblaient à des grimaces et déformaient leurs visages. Dans d'autres danses, elles

marchaient au rythme de la musique en se tenant par la main et en battant des mains alternativement. Jeux et danse allaient parfois ensemble, comme dans ce sport où la balle était lancée d'un camp à l'autre, les perdantes devant se mettre à danser pendant quelques minutes. Même la fabrication du *tapa*, avec le rythme des coups de battoirs, était prétexte à des intermèdes dansés.

Les danses des hommes sont moins connues et on ne sait s'il existait véritablement

des danses rituelles ou guerrières comme dans d'autres îles de la Polynésie. A Rurutu, les premiers Européens assistent à la danse d'un homme seul, en costume d'apparat et armé d'une lance : elle exprime le défi et une provocation au combat de la part de la population. Aux îles Marquises, les guerriers présentaient des danses trépidentes en agitant de longues plumes blanches fixées à leurs doigts. A Tahiti, les hommes se produisaient avec les femmes essentiellement pour des danses érotiques.

Les missionnaires, bien sûr, mais aussi les navigateurs européens avant eux, se sont voilé la face devant certaines danses qu'ils considéraient comme parfaitement obscènes. Il faut tenter de replacer ces excès dans le contexte d'une société où régnait, au moins parmi les jeunes, une grande liberté sexuelle et à tout âge une absence de censure et de dissimulation sur ce qui concernait l'existence physique des individus. Dès leur plus tendre enfance, les Polynésiens étaient habitués à considérer les choses de la vie, naissance, sexualité, mort, comme des événements naturels dont il était parfaitement normal, à l'occasion, d'être les spectateurs. De la même façon, la danse exprimait ouvertement et sans hypocrisie, une de ses raisons essentielles qui est de mettre en présence des jeunes des deux sexes et les préparer à la cohabitation. Pour être mises au maximum en évidence, la féminité et la virilité étaient parfois montrées de façon exagérée, au besoin par des moyens convenus : mouvements évocateurs des hanches et du bassin, distorsion de la bouche pour les femmes ; amplification artificielle des parties sexuelles pour les hommes. Ces catégories sexuelles si fortement tranchées n'empêchaient pas, parfois, un homosexuel



Des plumes de phaëton, fixées à des bagues en fibres de bourre de coco, servaient d'ornements de danse aux îles Marquises.



Ci-contre et en haut : Danseuse et danseur des îles Marquises. La danse de l'oiseau (*ha'a manu*) était surtout exécutée par des jeunes filles au moment des fêtes données en l'honneur des garçons qui venaient d'être tatoués. Les danseuses se tenaient presque immobiles, agitant seulement les mains et les bras pour imiter les mouvements d'un oiseau. Elles portaient aux doigts des plumes de phaëtons. Certaines danses réservées aux hommes se pratiquaient en se déplaçant sur un pied. Ces documents sont assez tardifs puisqu'ils datent de 1881 ou 1882. Ils sont dus à Aylic Marin, pseudonyme du gouverneur Edouard Petil.



Ornements de danse en cheveux, îles Marquises.



(*mahu*) de se travestir en danseuse, ce qui était bien toléré par l'ancienne société.

Ces manifestations n'avaient rien de spontané : elles étaient le résultat d'une préparation du corps et d'une éducation sexuelle très précoces que garçons et filles recevaient par les conversations et par l'exemple. A l'adolescence, ils pouvaient même bénéficier des conseils et d'un véritable enseignement donné par des personnes plus âgées. Mais il s'agit, là encore, de tout un pan de la culture traditionnelle qui nous échappe, tant la censure, depuis, a été forte.

Art dramatique aux îles de la Société

Tandis que les danses se jouaient, les hommes entraient en scène pour jouer des sortes de drames, de comédies et de pantomimes où la musique, la danse et le théâtre étaient étroitement associés. Il semble que les acteurs de ces pièces étaient toujours des hommes qui, à l'occasion, jouaient des rôles féminins. Nous savons qu'ils pouvaient improviser, mais qu'ils avaient aussi des répertoires et que certains thèmes revenaient assez souvent. S'agissait-il de scènes traditionnelles empruntées à la mythologie ou à l'histoire, sur lesquelles on pouvait plus ou moins broder ? La découverte par Cook et ses compagnons d'un mannequin représentant le héros demi-dieu Maui, probablement utilisé pour de telles représentations, le donne à penser. Mais il paraît impossible maintenant de savoir si ces manifestations théâtrales

avaient pour seul but de divertir un public très friand de farces et de gauloiseries ou si elles avaient encore, au moins quelquefois, un sens rituel. Très souvent, le thème principal d'une scène était emprunté à l'actualité, les grands ou petits événements de la vie locale étant ainsi transformés en épisodes tragi-comiques. Les acteurs pouvaient représenter et mimer, pour les honorer, un visiteur important ou des notables du district : il ne paraît pas avoir été défendu de relever, sur le mode satirique, certains de leurs défauts ou de leurs particularités.

Voici comment, selon J.R. Forster, pouvait se dérouler un spectacle : les femmes

ouvrent la séance, puis cinq hommes apparaissent, remuant très rapidement les jambes, les hanches et les mains. En même temps, l'un d'eux prononce des phrases, d'autres lui répondent et enfin tous parlent en chœur. L'un d'eux s'agenouille, l'autre le bat, l'autre par les cheveux, fait la même chose avec deux ou trois autres, mais à la fin il est battu lui-même par un autre homme qui tient un bâton. Alors les femmes reprennent un autre acte, puis les hommes réapparaissent et les femmes reviennent pour leur troisième danse. Les hommes finissent leur troisième acte et les femmes terminent avec leur quatrième danse qui ressemble à la première.

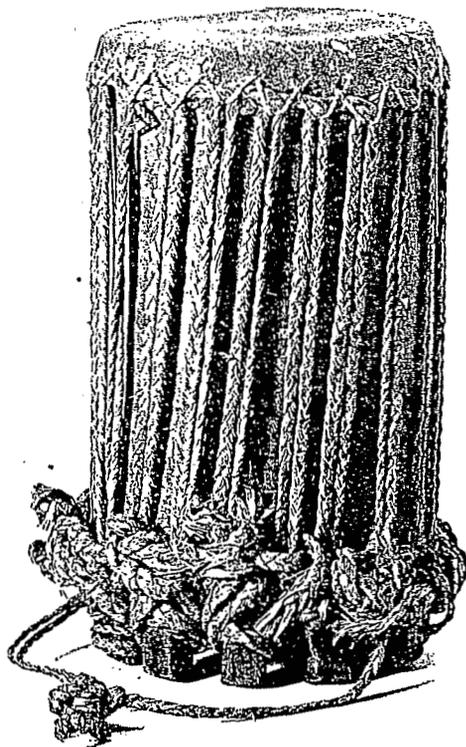


Au-dessus : Danseuses à Tahiti. Malgré le caractère conventionnel de la gravure et son adaptation au goût européen, les parties essentielles du costume ont été conservées : on distingue notamment la haute couronne constituée de cheveux tressés dans lesquels sont piquées des fleurs de *Gardenia* (*tiare*). Gravure tirée de l'Atlas de Cook (1777) d'après un dessin de J. Webber.

Danse à Tahiti en 1849. Dessin de Félix Marant-Boissauveur, commissaire de la Marine à bord de l'Héroïne

A droite : Petit tambour de danse, Tahiti. H = 30 cm. D = 16 cm. Ce petit tambour portatif correspond aux descriptions que fait le naturaliste J. Banks des musiciens qui se déplaçaient de maison en maison. Généralement, ces orchestres ambulants se composaient de 2 joueurs de tambour et de 2 joueurs de flûte nasale. Les tambours n'avaient pas la même hauteur ni la même

largeur et produisaient des sons différents. Cet exemplaire a une forme simple : la caisse, cylindrique, repose sur une série de onze pieds découpés dans la masse. Les cercles, qui permettent d'assurer la tension de la peau de requin, lui sont attachés par un lacement direct, à la manière tahitienne, et viennent se fixer sans cercle intermédiaire tout autour des pieds. Une corde supplémentaire permettait de porter le tambour sur l'épaule.



Les arioi

Aux Tuamotu, les *karioi* étaient de très jeunes gens qui jouissaient d'une grande liberté sexuelle, vivaient à peu près à l'état de nature, se suffisant à eux-mêmes, grâce à la pêche et aux produits de la cueillette. Pour se faire admettre dans la "bonne société" des adultes, ils devaient se couronner de feuilles de fougères, apporter des présents et offrir des chants et des danses. Aux îles Marquises, l'état de *ka'ioi* correspondait surtout à une

classe d'âge : garçons et filles, avant de se marier, vivaient dans une liberté totale où la beauté du corps, les jeux, la musique, la danse et la sexualité tenaient une grande place. On reconnaissait les *ka'ioi* à la couleur jaune orangé de leur peau et de leurs vêtements, car ils avaient l'habitude de s'enduire d'huile fortement teintée de *eka* (*Curcuma*). Entre autres services, ils participaient aux cérémonies et aux fêtes par leurs chants et leurs danses. Ils étaient sollicités à cause de

leur âge, mais aussi pour leurs compétences. Pourtant, ils ne constituaient pas, comme à Tahiti, une véritable société, plus ou moins secrète.

Aux îles de la Société, des groupes sociaux très hiérarchisés avaient fait d'un état un peu marginal et anarchique une véritable institution dont les fonctions étaient importantes pour assurer l'équilibre et la continuité des structures sociales et politiques. Sans attaches familiales, les *arioi* étaient très mobiles et toujours disponibles, comme guerriers, mais aussi comme animateurs dans les cérémonies, les fêtes, les spectacles. Ils réservaient une partie de leur vie de réjouissances à leur propre communauté, se livrant entre eux à toutes sortes de divertissements où jeux, musique, danses et même sports étaient étroitement mêlés. Mais ils formaient aussi des troupes d'animateurs et d'acteurs ambulants qui se déplaçaient de district en district, ou même d'une île à l'autre. Ils étaient particulièrement actifs et sollicités au moment des récoltes, quand les fêtes se multipliaient. Ils venaient avec des présents : des pièces d'étoffe qu'ils avaient fabriquées eux-mêmes, des ornements, des décors végétaux ; de leur côté, ils recevaient en paiement pour leurs services du *tapa* et de la nourriture. De plus, ils étaient nourris par la population qui les recevait et chaque district avait sa maison des *arioi*. Ils apportaient avec eux la musique, les chants, la gaieté, l'exubérance pour des réjouissances ininterrompues qui pouvaient durer des jours et même des semaines. Mieux que quiconque, ils savaient "mettre de l'ambiance" et ils réunissaient souvent autour d'eux des centaines de personnes. Pour cette raison, ils étaient très respectés par la population, un peu craints aussi, car ils abusaient parfois de cette estime par quelques pillages ou violences. Il arrivait qu'un spectacle commence par une danse d'hommes, au son des tambours, sorte de parade en forme de ballet où des champions se défilait par des gestes conventionnels, brandissant des pièces de *tapa* et frappant vigoureusement leur bras plié. Certains se mesuraient et s'affrontaient à la lutte, puis le vainqueur était couronné de fougères au milieu des danses. Mais parfois la lutte se transformait en combat général avec vêtements arrachés et blessures.

Les *arioi* contribuaient certainement à la continuité et à l'enseignement des connaissances et des valeurs traditionnelles relatives aux mythes, aux légendes et à l'histoire et peut-être aussi à une certaine morale de la société, même s'ils ont été considérés, après l'arrivée des Européens, comme des êtres totalement immoraux. Ils étaient responsables des traditions artistiques au moins pour la musique, la danse et le théâtre. Ils étaient probablement aussi, dans une certaine mesure, des créateurs.

Dans une société fortement structurée autour de ses chefs héréditaires, les *arioi* en regroupant des personnes sans titres et des cadets de famille, pouvaient représenter un contre-pouvoir politique. Avec la possibilité qu'ils avaient de traiter par l'ironie et la dérision aussi bien l'actualité que la tradition, ils représentaient aussi un facteur d'équilibre en face d'une hiérarchie assez rigide.

Plat XVII.



The Head of a Native of Orototo, with the Hair curiously tattooed, and the way, usual, of slipping their Enemies' wrists by the People of that, & the Neighbouring Islands.



Distorsion de la bouche pendant la danse, Raiatea (Société). Dessin de S. Parkinson (1769).

Aux îles de la Société, les *arioi*, jeunes gens couronnés de fougères et vêtus de *tapa*, organisaient des spectacles de lutte et de danses et venaient animer les fêtes saisonnières. Ils n'ont malheureusement laissé aucune trace dans l'iconographie européenne, mais on peut imaginer qu'ils étaient pas très différents de ce danseur tahitien, Maurice Lenoir, marqué lui aussi des premiers tatouages, comme un jeune *arioi*.

ENCYCLOPEDIE DE LA POLYNESIE

la vie quotidienne dans la Polynésie d'autrefois

Ce cinquième volume de l'Encyclopédie de la Polynésie a été réalisé sous la direction de :

Anne Lavondès,

Docteur en Ethnologie, Ingénieur de recherche à l'O.R.S.T.O.M.,

avec la collaboration de : **Alain Babadzan**, Docteur en Ethnologie, Chargé de cours à l'Université de Paris X, Nanterre,
Membre de l'U.A. 140 du C.N.R.S., **Jean-François Baré**, Docteur d'État ès lettres et Sciences humaines,

Chargé de recherche à l'O.R.S.T.O.M., **Michel Charleux**, Licencié en Sciences naturelles, Maître en Archéologie, Enseignant,
Membre de l'U.A. 275 du C.N.R.S., **Éric Conte**, Maître ès lettres et D.E.A. d'Archéologie,

U.A. 275 du C.N.R.S. et Département d'Archéologie du Centre Polynésien de Sciences Humaines, **Catherine Orliac**,
Docteur en Archéologie, Chargée de recherche au C.N.R.S. (U.A. 275), **Michel Orliac**, Diplômé du C.R.P.P. (Sorbonne),
Technicien supérieur au C.N.R.S. (U.A. 275),

et la collaboration des organismes suivants : Centre National de la Recherche Scientifique,

Centre Polynésien des Sciences Humaines, Département d'Ethnologie de l'Université de Paris X, Nanterre,

Laboratoire d'Ethnologie Préhistorique (C.N.R.S., U.A. 275),

Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative de l'Université de Paris X, Nanterre (C.N.R.S., U.A. 140),

Musée de Tahiti et des Îles, O.R.S.T.O.M. (Institut français de recherche scientifique pour le développement en coopération).

Conception et production : **Christian Gleizal**

Maquette et coordination de la réalisation technique : **Jean-Louis Saquet**

Assistante de production : **Catherine Krief**

Illustrations : **Catherine Visse et Jean-Louis Saquet**

Documentation : **Pierre Montillier**, Paris, et **Célestine Dars**, Londres

Photographes : J.-M. Arnaud, B. Bird, J.-Cl. Bosmel, J. Bouchon, J.-L. Charmet, J.-M. Chazine, E. Conte, K.P. Emory, M. Folco,
M. Frimigacci, E.S.C. Handy, M. Isy-Schwartz, A. Lavondès, G. Lewin, C. Orliac, M. Orliac, J. Oster, P. Ottino, H. Ouwen,
F. Ravault, C. Rives-Cedri, A. Ropiteau; J.-L. Saquet, M. Sexton, J.F.G. Stokes, A. Sylvain, B. Vannier, G. Wallart.

Les photographies autres que celles confiées par leurs auteurs ou leurs agences sont publiées avec l'autorisation
des sociétés ou organismes suivants :

Dans la Pacifique : Musée de Tahiti et des Îles, Tahiti ; Opattii, Tahiti ; Musée Néo-Calédonien, Nouméa ; Dixon Library, Sydney ; Mitchell Library,
Sydney ; National Library of Australia, Canberra ; The Alexander Turnbull Library, National Library of New-Zealand, Wellington ;
Auckland Institute and Museum ; Otago Museum, Dunedin ; Bishop Museum, Honolulu.

En Europe : Archives Nationales, Paris ; Bibliothèque Nationale, Paris ; Hôpital d'Instruction des Armées de Brest ;

Musée des Antiquités Nationales, St-Germain-en-Laye ; Musée d'Aquitaine, Bordeaux ; Musée des Beaux-Arts de Lille ; Musée de l'Homme, Paris ;
Musée Municipal des Beaux-Arts de Rochefort-sur-Mer ; Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris ; Muséum d'Histoire Naturelle de Grenoble ;
Muséum d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de La Rochelle ; Service Historique de la Marine, Paris.

British Museum, Londres ; Ethnografiska Museet, Stockholm ; Musée d'Ethnographie, Genève ; Musée d'Histoire de Berne ;
Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles ; Museum für Völkerkunde, Vienne ; National Maritime Museum, Greenwich ; Pitt Rivers Museum,
Oxford ; Royal Museum of Scotland, Edinburgh ; University Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge.

En Amérique du Nord : Archives Publiques du Canada, Ottawa ; Metropolitan Museum of Art, New York ; Peabody Museum of Natural History,
Yale University, New Haven ; Peabody Museum of Salem ; Yale Center for British Art, New Haven.

L'illustration de ce volume a plus particulièrement fait appel aux collections du **Musée de Tahiti et des Îles**,
grâce à la collaboration de sa directrice **M. Lehartel**, de **V. Mu-Liepman**, conservateur, et de **H. Ouwen**,
assistant conservateur chargé des collections.

Des collections privées nous ont été rendues accessibles grâce à l'obligeance de leurs détenteurs ;
Mme Adélaïde de Ménil, New York ; **M. Yves du Petit-Thouars**, Indre-et-Loire ; **M. Pierre Loti-Viaud**, Sceaux.

03 JUIN 1990

CHRISTIAN GLEIZAL / MULTIPRESS



18.234 vol.

AM
POL