



TE ANA

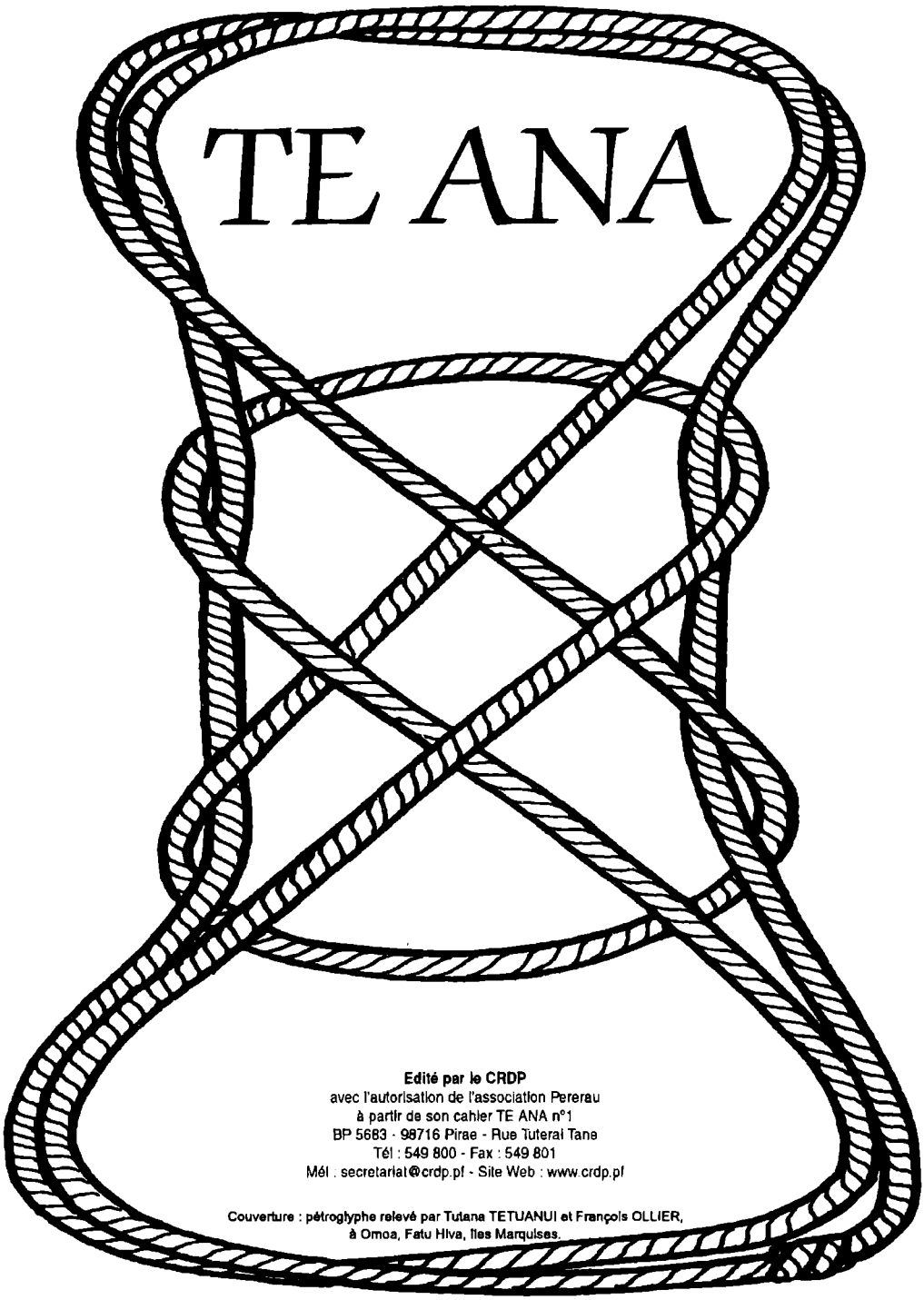
Les Fai de Tahiti

Les Fai de Kiribati

Les oiseaux

Le Marae de Taputapuatea

Les îles Marquises



TE ANA

Edité par le CRDP
avec l'autorisation de l'association Pererau
à partir de son cahier TE ANA n°1
BP 5683 - 98716 Pirae - Rue Tuterai Tane
Tél : 549 800 - Fax : 549 801
Mél : secretariat@crdp.pf - Site Web : www.crdp.pf

Couverture : pétroglyphe relevé par Tutana TETUANUI et François OLLIER,
à Omoa, Fatu Hiva, Iles Marquises.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉAMBULE	pages 5
FAI (jeux de ficelle) de TAHITI et des Îles <i>d'après W.C. HANDY, traduit de l'anglais et présenté par Dani CARLSON</i>	9
FAI de KIRIBATI (Îles Gilbert) <i>d'après H.C. & H.E. MAUDE, traduit de l'anglais et présenté par François OLLIER</i>	37
- Carte géographique	38
- Avant-propos	39
- Figures à signification magico-religieuse	40
- Les nuées d'oiseaux	45
OISEAU, boussole des migrations <i>présenté par François OLLIER,</i>	49
avec la participation, pour la traduction du maori et le texte en tahitien de : Teuru AKAE, Raipoia BRIGHTWELL, Alanah MARRIOT, Doris MARUOI, Tutana TETUANUI-CERAN, Joseph TCHONG, Dani CARLSON, Heipua BORDES, <i>Traduit de l'anglais par François Ollier</i>	
- Avertissement, Planche photographique, Le vol du kuaka	50
- L'histoire du vol du <i>kuaka</i> (version française)	51
- E parau no te kuaka (version tahitienne)	52
- He korero mo te kuaka (texte maori de Wiki Te PAA)	53
- De l'utilisation des oiseaux en navigation (<i>Taylor WHITE</i>)	54
- Carte géographique	56
TAPUTAPUATEA : Projet d'aménagement (<i>Véronique MU-LIEPMANN</i>)	57
- Carte et plans	58
- Illustrations	60
ÎLES MARQUISES	
- Peintures rupestres et pétroglyphes	65
- Tableau de répartition géographique	68
- Illustrations (<i>Edmundo EDWARDS</i>)	69
BIBLIOGRAPHIE	71

PRÉAMBULE

Ce premier numéro de **TE ANA** marque une volonté active de donner en partage, le plus largement possible, les connaissances que nous avons, à partir de multiples sources, de ce qui se rapporte au patrimoine culturel qui est, au sein du Pacifique, le nôtre.

Se répandant en *larges orbes* sur le reste de l'océan, ce savoir intéresse, à un degré ou à un autre, l'environnement - jusqu'au plus éloigné - qu'impliquent nos ascendances, et les méandres du courant dans lequel celles-ci nous entraînent irrésistiblement.

Nous voulons exprimer ici notre très profonde reconnaissance au Centre Polynésien des Sciences Humaines **Te Anavaharau**, et, tout particulièrement, à Maeva NAVARRO, qui a mis à notre disposition tous les moyens nécessaires à notre propos, et nous a encouragés dans cette voie nouvelle et, pourtant, difficile.

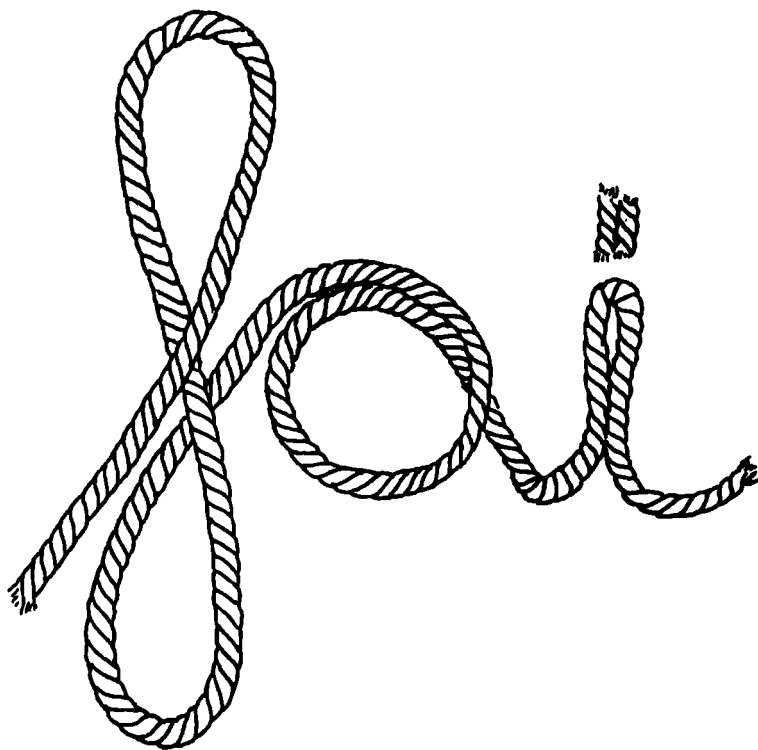
Nous remercions également Manouche LEHARTEL qui, succédant à Maeva, s'est montrée fidèle aux engagements pris, - soucieuse, elle aussi, de voir notre projet aboutir - et nous a de même prodigué aide et sympathie.

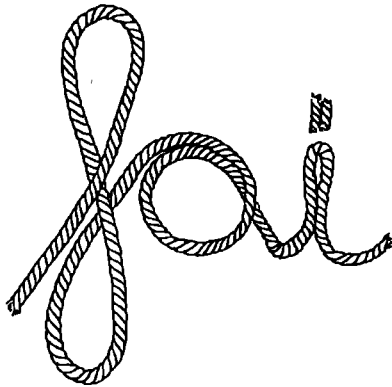
Nous n'oublions pas ceux qui furent les instruments sans lesquels nous n'aurions pu donner le jour à **TE ANA** :

Marcelle SCHENCK, Viviane VONTOR, Illis LOYAT, Doris MARUOI, Tutana TETUANUI-CERAN, Véronique MU-LIEPMANN, Tea VARET, Teuru AKAE, Raipoia BRIGHTWELL, Alanah MARRIOTT, Joseph TCHONG, Gilles CORDONNIER, Edmundo EDWARDS, Patrice GUERET, et, pour une indispensable et ultime lecture critique, Martine RATTINASSAMY,

ainsi que, d'une façon plus générale, tous ceux qui, de près ou de loin, nous aidèrent d'une pensée, d'un mot, d'un sourire, d'une tasse de café, voire de thé.

La rédaction





A. Les FAI de TAHITI et des îles

B. Terminologie utilisée

C. Quelques exemples :

1. *Utami*
2. *Tuare*
3. *Honu vahine*
4. *Honu tane*
5. *Rurutu*
6. *Tuna riro*
7. *'Apo'o ti'o'o*
8. *Ra'au tarava*
9. *Firi rau 'anani*
10. *'Ipu tiare*
11. *Firi rau 'ape*

A - LES FAI DE TAHITI ET DES ÎLES

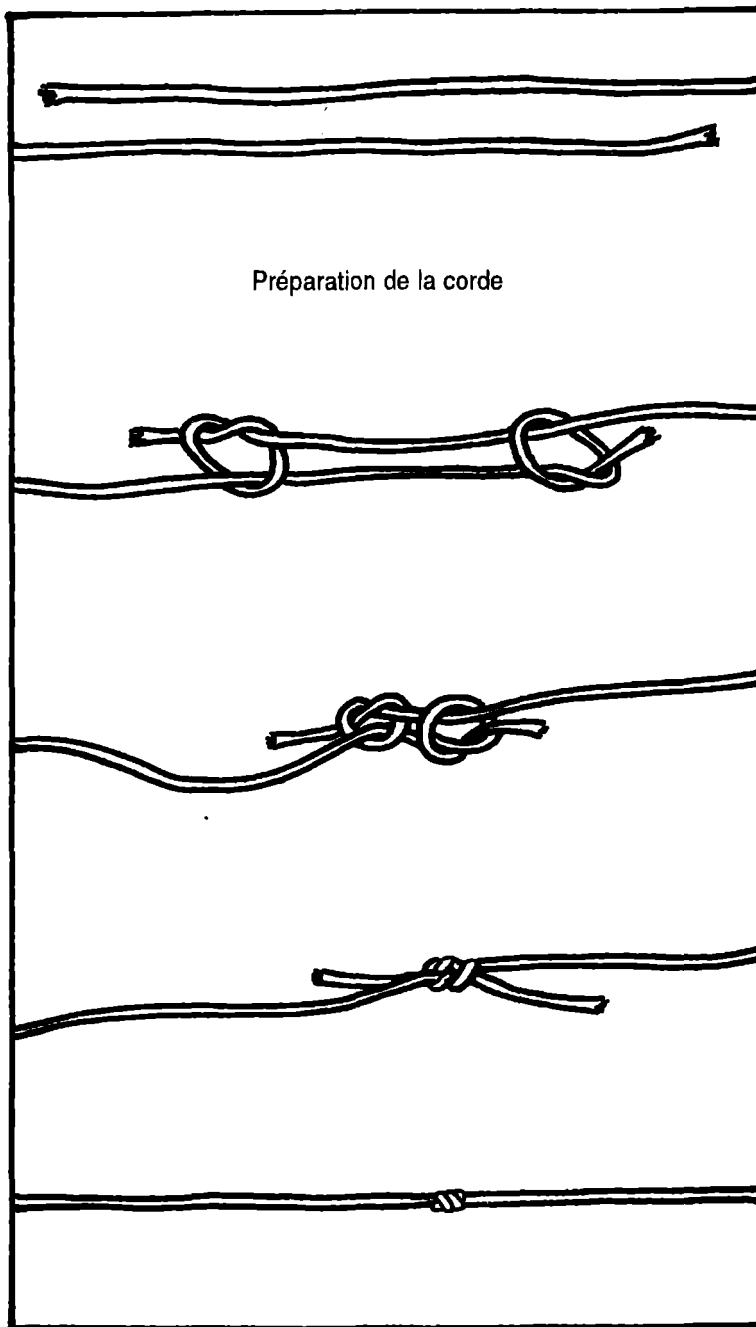
Ancien jeu polynésien pratiqué par des personnes de tout âge. Enfants, femmes, hommes, vieillards se promenaient toujours avec une corde de *pae'ore* (fibre torsadée de feuille de pandanus) autour du cou.

Ce jeu s'appelait *Fai* à Tahiti, *hei* à Hawaïi, *whai* à Te-Ao-Tea-Roa (Nouvelle-Zélande), *kaikai* à Rapa Nui (Île de Pâques), *pehe* au *Fenua Enata* (Îles Marquises). Si, à Tahiti, les *Fai* étaient un jeu profane, à Nuku Hiva (Îles Marquises) et à Rapa Nui ils gardaient, avec les *pata'uta'u* (paroles) qui les accompagnaient, une signification magique. Ainsi, avant d'aller en mer, le pêcheur Rapa Nui appelait l'espèce de poisson qu'il désirait attraper, en réalisant le *kaikai* (figure de *Fai*) adéquat tout en chantant le *pata'uta'u* correspondant. Aux Îles Marquises, les *tuhuna* (maîtres) spécialisés dans le travail de la corde (assemblage des éléments de pirogues, des charpentes de maisons, des haches, etc.), se servaient des *pehe* comme modèles de motifs décoratifs.

Les figures suggèrent, pour la plupart, des formes animales : *te mo'o* (le lézard), *te honu* (la tortue), *te ma'o* (le requin), *te petea* (l'oiseau phaéton). Elles peuvent aussi dériver d'objets d'usage quotidien comme *te va'a* (la pirogue), *'ipu tiare* (une brassée de fleurs), *'opahi* (la hache), *'apo'o ti'o'o* (fosse creusée dans la terre pour conserver la pâte de *'uru*). Les traits géographiques sont aussi commémorés comme *Mou'a Puta* par exemple ; les divisions d'une île par districts sont suggérées dans *'Ua-huna* (3 districts) ou dans *A mahara'a Ra'iatea* (4 districts).

Les allusions mythologiques sont fréquentes dans la dénomination des figures : *te fare no Tonahei* (la maison d'une héroïne légendaire), *te vaka no Ha'i* (la pirogue du héros *Ha'i*), *te fare no 'Oro* (la maison du dieu *'Oro*), etc.

Préparation de la corde

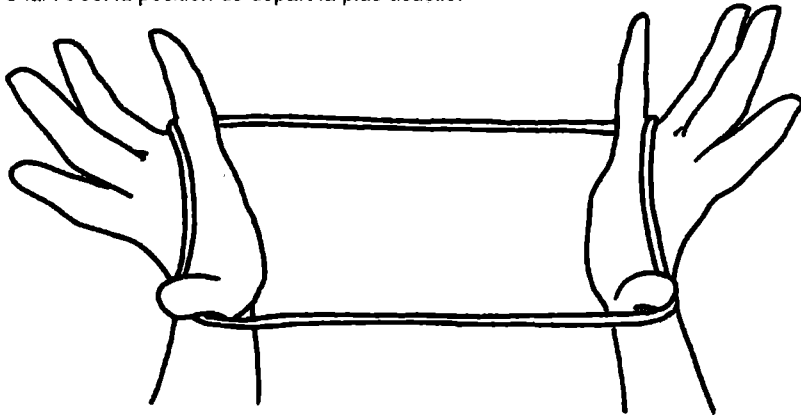


B - TERMINOLOGIE

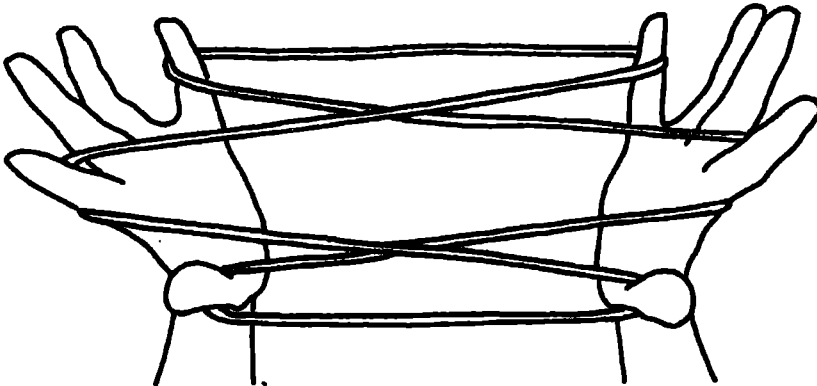
UTILISÉE POUR LA DESCRIPTION DES MOUVEMENTS

1) Il existe un vocabulaire tahitien pour les types de mouvements les plus fréquents.

a - *e fai* : c'est la position de départ la plus usuelle.



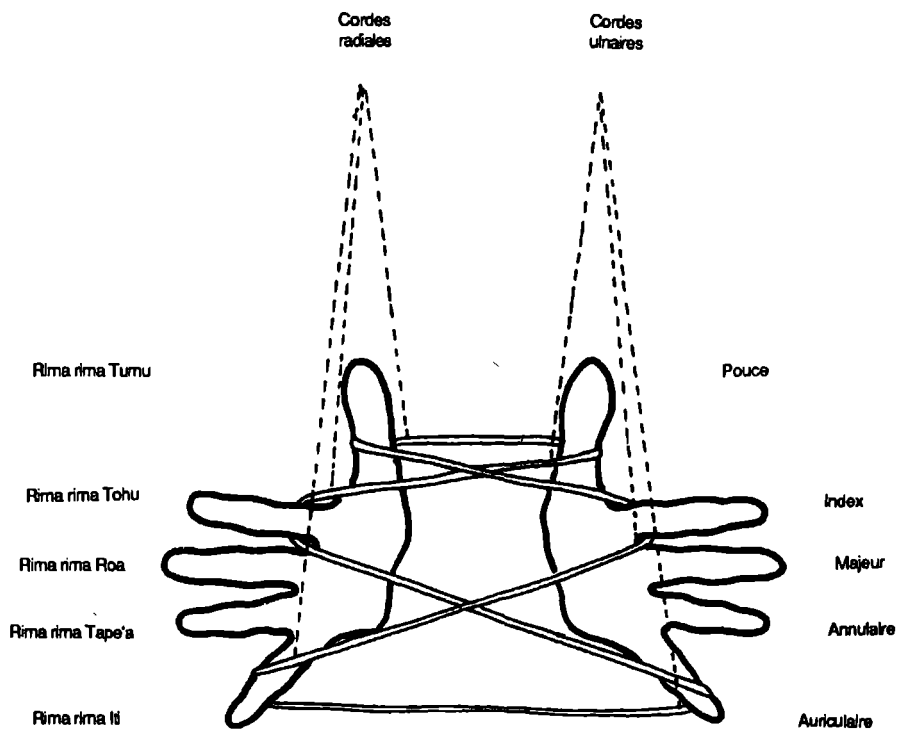
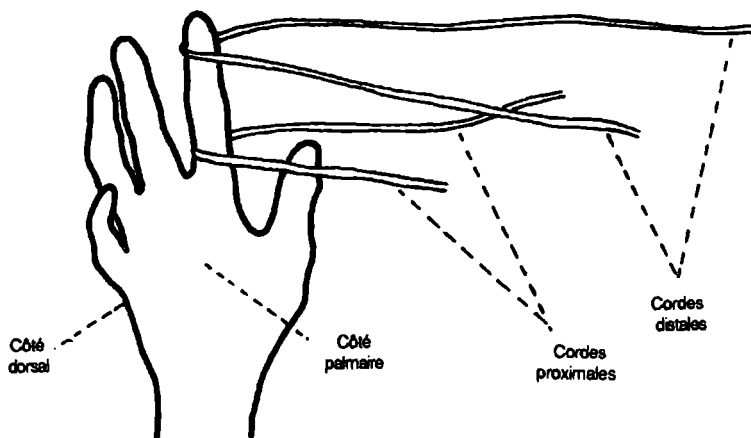
b - *e tui* : on prend avec le dos de l'index la corde qui repose sur la paume opposée.



c - *e taviri* : décrit tout mouvement de rotation des doigts ou des cordes.

d - *e pana* : signifie prendre une corde ou une boucle sur le côté dorsal d'un doigt.

- e - *e iti* : est utilisé lorsqu'on soulève avec les dents la boucle du pouce pour la faire passer au-dessus de ce doigt et la déposer entre le pouce et l'index.
 - f - *e taumi* : veut dire tirer une corde vers la paume.
 - g - *e tu'u* : signifie retirer un doigt de la figure ou changer la boucle d'un doigt à un autre.
 - h - *e ta'amu* : est employé lorsqu'on enroule une corde autour d'un doigt.
- 2) Le vocabulaire utilisé ci-après est celui qu'adopte W. HANDY dans son précieux livre sur les *Fai* des Îles de la Société et des Îles Marquises (W.C. HANDY, 1925 - String figures from the Marquesas and Society Islands, Bernice P. Bishop Museum Bulletin n° 18, Honolulu).
- a - Le dos de la main et des doigts est appelé côté dorsal.
La paume de la main et des doigts est appelée côté palmaire.
Ainsi on dira qu'une corde ou qu'une boucle repose sur le côté dorsal ou palmaire d'une main ou d'un doigt, qu'elle est ramassée par le côté dorsal ou palmaire d'un doigt.
 - b - Le côté d'un doigt situé vers l'auriculaire est appelé côté ulnaire.
Le côté d'un doigt situé vers le pouce est appelé côté radial.
Ainsi on dira que les cordes sont ulnaires ou radiales suivant qu'elles reposent sur le côté du doigt qui est le plus proche de l'auriculaire ou du pouce.
De même, la direction de rotation d'une main ou d'un doigt est appelée ulnaire ou radiale suivant qu'elle décrit un arc de cercle se dirigeant vers l'auriculaire ou vers le pouce.
De la même manière, la direction de rotation d'une boucle est ulnaire ou radiale.
 - c - Quand il y a plus d'une boucle par doigt, celle qui est située à la base du doigt s'appelle boucle proximale, celle qui est située au sommet du doigt s'appelle boucle distale. Ainsi, sur chaque doigt, il peut y avoir une corde proximale ulnaire et une corde proximale radiale, une corde distale ulnaire et une corde distale radiale. La manière de faire entrer un doigt dans une boucle ou de prendre une corde peut être proximale (de dessous) ou distale (de dessus).



c - QUELQUES EXEMPLES DE FAI

1 - 'UTAMI

Fai commun à toutes les Îles de la Société, appelé *Hi AMI* à Raiatea, Maupiti et Bora Bora.

Un *pata'uta'u* l'accompagne.

L'histoire rattachée à ce *Fai* est peut-être encore connue de quelques personnes âgées.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e pana* : les pouces passent sous les boucles des index et entrent dans les boucles des auriculaires par la direction proximale ; retirer les boucles des auriculaires pour les prendre sur les pouces et ramener les pouces à la position initiale en passant sous les boucles de l'index.

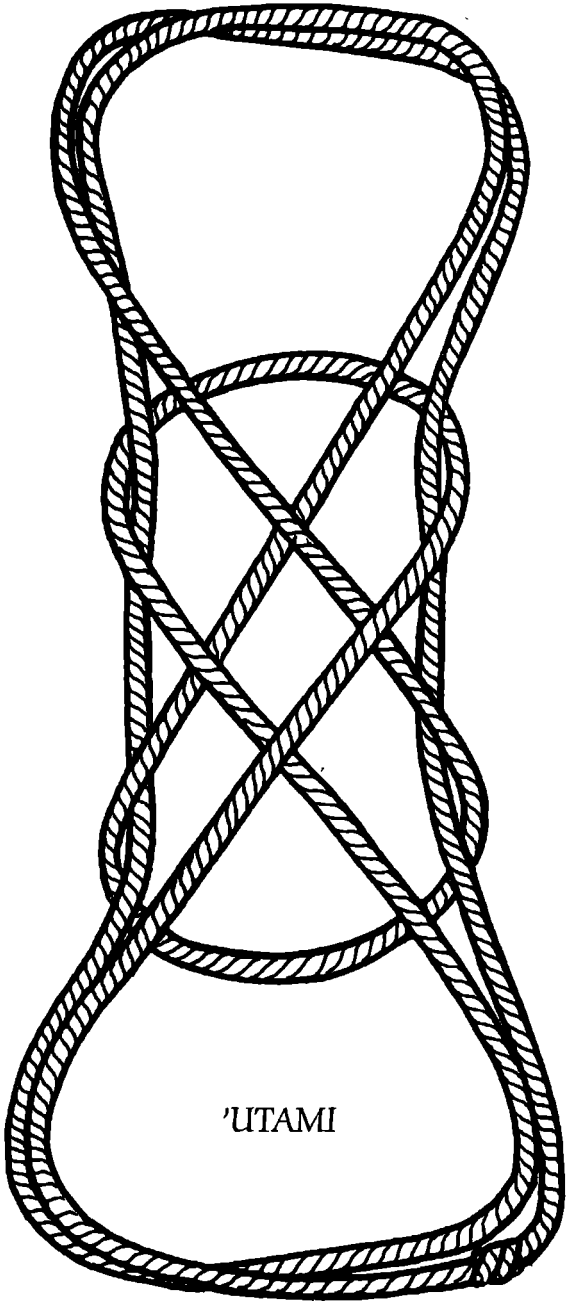
d - faire entrer les pouces dans les boucles des index par la voie proximale et prendre ces boucles sur les pouces.

e - courber les index par dessus les cordes distales ulnaires des pouces, rentrer par la voie proximale dans cette boucle distale ulnaire du pouce, pousser les index sous les deux cordes proximales ulnaires de chaque pouce et prendre ces cordes sur le côté dorsal des index. Bien écarter les pouces des index pour ouvrir la figure.

f - passer les majeurs et annulaires au-dessus des deux cordes ulnaires de l'index et pousser les cordes sur la paume des mains. Tourner les paumes vers l'extérieur. Faire un va-et-vient avec la figure en tirant les pouces vers les paumes et en les relâchant, tout en chantant :

*'Utami, tami
te herue, te herue
paina paina ite vahi tutu,
ohi, aue, to'erau e
... vahia !*

Au moment où l'on dit *vahia* ! on lâche les pouces et l'on écarte les mains l'une de l'autre en gardant les cordes sur les quatre autres doigts de chaque main.



'UTAMI

2 - TUARE

Mot signifiant bravade, se référant à un mouvement des bras exécuté lors de certaines danses.

Le *Fai* imite les bras du pêcheur défiant les vagues sur le récif.

Fai commun aux Îles de la Société.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e pana, e taviri* : faire passer les pouces sous les cordes intermédiaires, les faire entrer dans les boucles des auriculaires par la voie proximale : les faire tourner dans la direction ulnaire vers le bas et continuer le mouvement de rotation en les ramenant vers le haut à leur position initiale tout en ramassant sur le côté dorsal de chaque pouce les cordes ulnaires des auriculaires.

d - *e tu'u* : retirer les auriculaires.

e - *e taumi* : faire entrer les majeurs, annulaires et auriculaires dans les boucles des index par la voie proximale, attraper les cordes radiales des index et les presser contre les paumes.

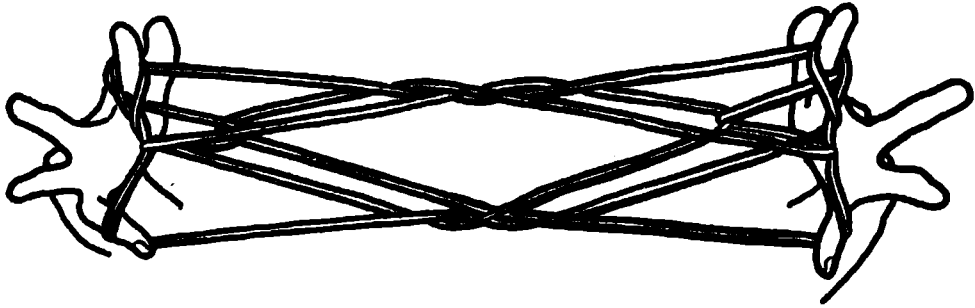
f - *e pana, e taviri* : faire tourner les index dans la direction radiale, les faire entrer dans les boucles des pouces par le côté distal, ramasser sur leur côté palmaire les doubles cordes ulnaires du pouce, amener ces cordes dans les boucles des index qui tombent. Continuer la rotation des index pour retrouver leur position initiale.

g - *e tu'u* : retirer les majeurs, annulaires et auriculaires.

h - *e taumi, e taviri, e pana* : tenant la figure avec les paumes dirigées vers le haut, faire entrer les auriculaires dans le losange central, attraper les deux cordes inférieures obliques qui partent du centre vers les côtés de la figure et les pousser contre les paumes, faire tourner les auriculaires dans la direction ulnaire de manière à prendre sur leur côté dorsal la corde inférieure horizontale unique qui va d'un pouce à l'autre, et la faire passer par dessus les cordes obliques et dans le losange central.

i - retirer les pouces.

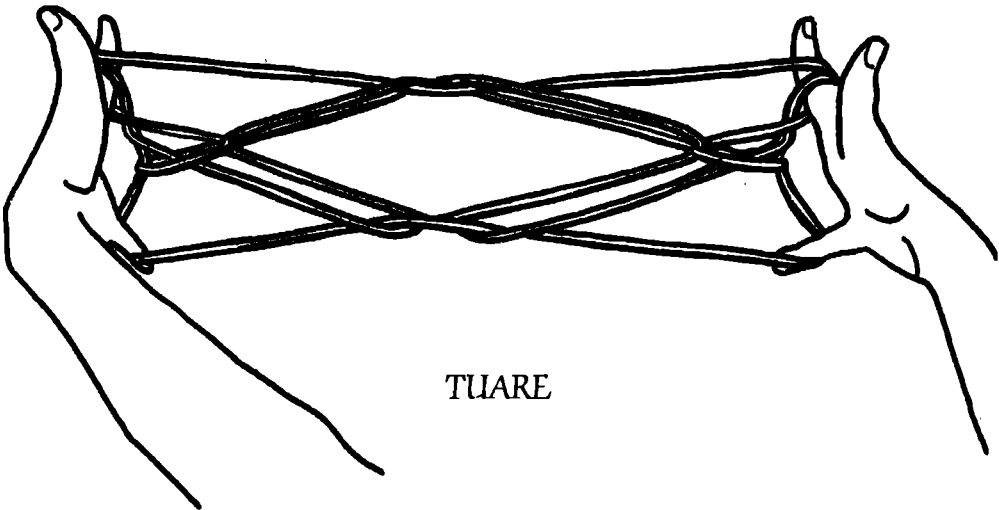
j - *e pana* : faire entrer les pouces par le côté proximal sous les cordes radiales des index qui se croisent au centre de la figure et ramener les pouces à leur position initiale.



k - *e tu'u* : retirer les index.

l - *e tui* : faire entrer les index par le côté proximal dans les boucles des auriculaires et étendre ces boucles en écartant les index des auriculaires. Tourner les paumes vers l'extérieur, tirer et pousser alternativement les boucles des pouces en chantant :

*Na tuare re
Te pae 'avae vae
Na tuare re
Tatara hiti to avae
Ta'iri 'e hia to avae*



TUARE

3 - HONU VAHINE

Fai commun à toutes les Îles de la Société. Un *pata'uta'u* l'accompagne. Les légendes où la tortue, animal très sacré, est évoquée, peuvent aussi être racontées.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e pana* : passer les pouces au-dessus des cordes radiales des index et ramasser sur le côté dorsal des pouces les cordes ulnaires des index.

d - *e pana* : passer les majeurs au-dessus des cordes radiales des index et ramasser sur le côté dorsal des majeurs les cordes ulnaires proximales des pouces.

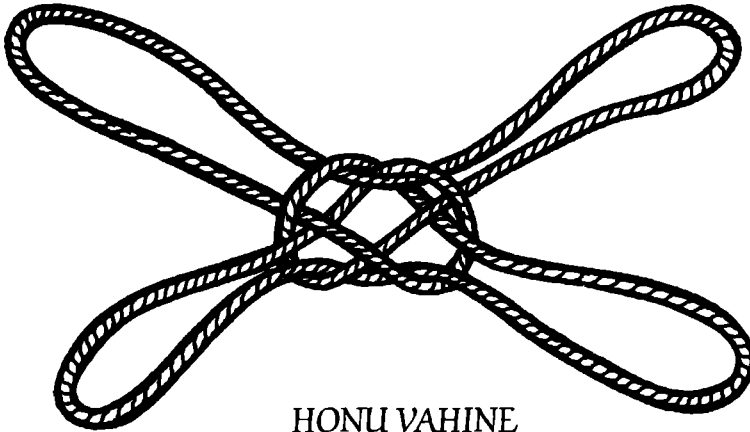
e - *e tu'u* : retirer les pouces.

f - *e pana* : passer les pouces au-dessus des cordes radiales des index, au-dessous des cordes ulnaires des index, des cordes des majeurs et des cordes des auriculaires, ramasser sur le côté dorsal des pouces les cordes ulnaires des auriculaires, et ramener les pouces à leur position initiale.

g - *e tu'u* : retirer les auriculaires.

h - *e tu'u-ha'amatarā* : retirer les index et étendre la figure entre les pouces et les majeurs, et chanter :

*Honu e, a puha, honu e, a puha
ahani 'aita to 'u pererau
e tiraha noa to 'u paraha*



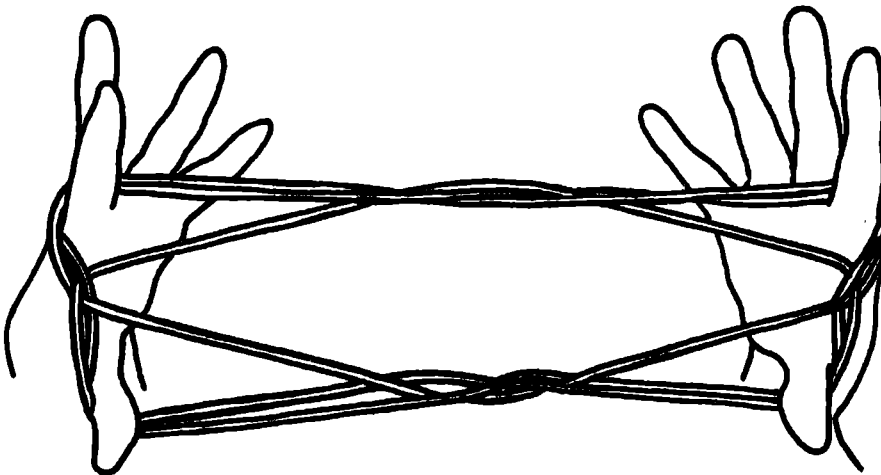
HONU VAHINE

4 - HONU TANE

C'est la suite du *Fai* précédent. Le *pata'uta'u* peut être chanté pendant qu'on passe d'un *Fai* à l'autre.

Pendant qu'une personne *A* tient le *Fai* HONU VAHINE bien ouvert entre ses pouces et ses majeurs, une autre personne *B* introduit ses pouces et ses index dans les boucles que tient la première : les pouces de *B* dans les boucles des majeurs de *A*.

A retire ses doigts pendant que *B* fait passer ses pouces et index sous les doubles côtés du losange et les ressort au centre du losange ; *B* ouvre la figure en écartant les index des pouces.



HONU TANE

5 - RURUTU

Fai connu à Huahine et Maupiti.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e pana, e taviri* : passer les pouces sous les cordes intermédiaires, les faire entrer dans les boucles des auriculaires par la voie proximale, faire tourner les pouces dans la direction ulnaire vers le bas en ramassant les cordes ulnaires des auriculaires puis vers le haut pour retourner à leur position initiale.

d - *e tu'u* : retirer les auriculaires.

e - *e taumi* : passer les majeurs, annulaires et auriculaires sous les boucles des index, attraper les doubles cordes ulnaires des pouces et les tirer vers les paumes.

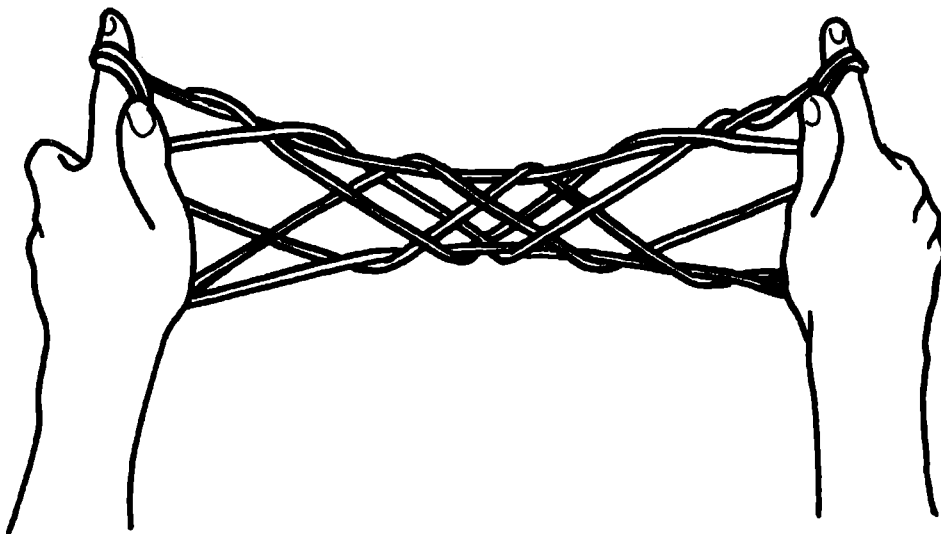
f - *e pana* : faire entrer les pouces dans les boucles des index par la voie proximale et tirer les cordes radiales des index sur leur côté dorsal.

g - *e iti* : avec les dents, soulever les doubles cordes proximales des pouces par dessus les cordes distales des pouces, puis par dessus le bout des pouces, et les laisser retomber entre les pouces et index.

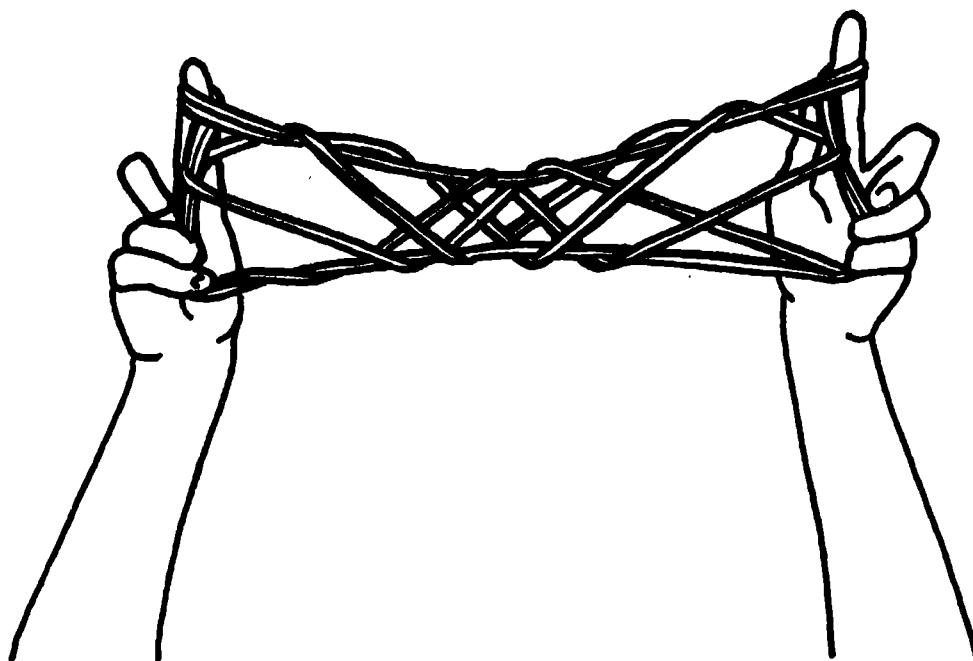
h - *e pana* : passer les pouces par le côté distal dans les boucles des index, ramener les pouces à leur position initiale et retirer les index.

i - *e pana* : faire entrer les index dans les boucles tenues par les majeurs et auriculaires, les faire tourner dans la direction radiale sous la double corde horizontale qui partage la figure par le milieu. Ramasser cette double corde sur le côté dorsal des index.

j - Retirer les pouces et étendre la figure en écartant les index des majeurs, annulaires et auriculaires repliés sur les paumes.



RURUTU



6 - TUNA RIRO

Ce *Fai* est lié à la légende d'une anguille de Moorea qui, tombant le long d'une cascade, se retrouve emprisonnée dans un bassin.

Fai connu à Tahiti et Moorea.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e tu'u* : retirer la main droite de toutes les boucles que l'on laisse pendre.

d - *e tu'u* : avec la main droite, prendre la boucle sur le côté dorsal de l'index gauche, la faire passer par dessus ce doigt et la tirer complètement en l'éloignant de la paume gauche.

e - *e fai* : faire entrer la main droite dans l'autre extrémité de la boucle.

f - *e tui* : avec l'index droit, ramasser par la voie proximale la corde palmaire gauche et revenir à sa position initiale.

g - *e pana* : passer le pouce droit au-dessus de la corde radiale de l'index et sous la corde ulnaire de l'index, ramasser cette dernière corde sur le côté dorsal du pouce et revenir à sa position de départ.

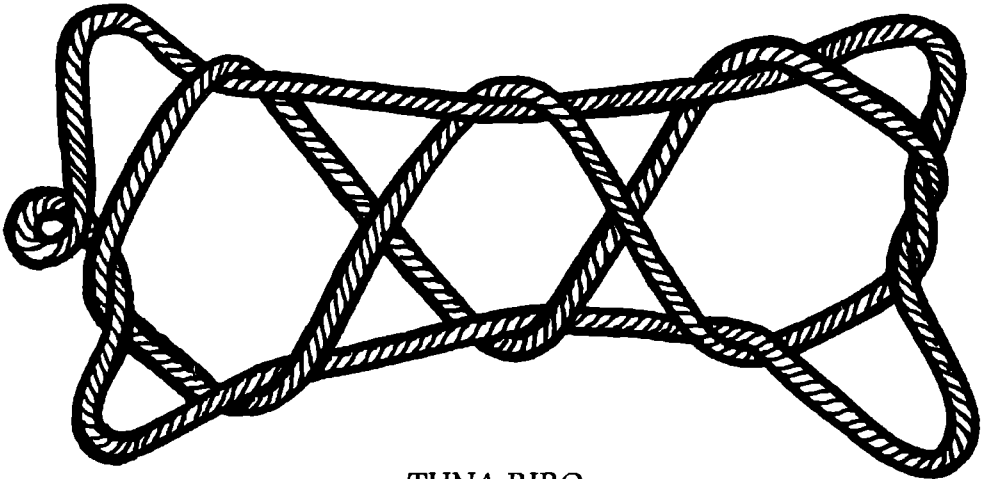
h - *e pana* : avec le pouce gauche, ramasser par la voie proximale la corde radiale de l'auriculaire de la main gauche et revenir en position.

i - *e pana* : avec le majeur droit, prendre par la voie proximale sur son côté dorsal la corde radiale de l'index de cette main.

- j - *e pana* : avec le majeur gauche, prendre par la voie proximale sur son côté dorsal la corde proximale ulnaire du pouce de cette main.
- k - *e iti* : avec les dents, ramasser les cordes proximales de chaque pouce, les faire passer au-dessus des pouces et les laisser retomber entre les pouces et les index.
- l - *e tu'u* : retirer les auriculaires.
- m - *ha'amatara* : ouvrir la figure et tourner les paumes vers l'extérieur.
- n - Une deuxième personne traverse le losange central avec son poing et le balance d'un côté à l'autre en chantant :

*Tuna riro, tuna riro
I te vai o Piripiri
I te vai o Parapara
E haere taua na uta e
Ua po !*

En disant *ua po* ! la deuxième personne pousse son poing vers le côté tenu par la main gauche de la première. La figure se dénoue de ce côté là.



TUNA RIRO

7 - APO'O TI'O'O

C'est un *Fai* à trois dimensions, connu à Tahiti, Moorea, Raiatea et Bora Bora.
Il est appelé 'APO'O MAHI à Raiatea.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e pana* : en tournant les index dans la direction ulnaire, les faire entrer par la voie distale dans les boucles des auriculaires et continuer la rotation pour revenir à la position initiale en ramassant sur le côté palmaire des index les cordes radiales des auriculaires.

d - *e tu'u* : retirer les auriculaires de la figure.

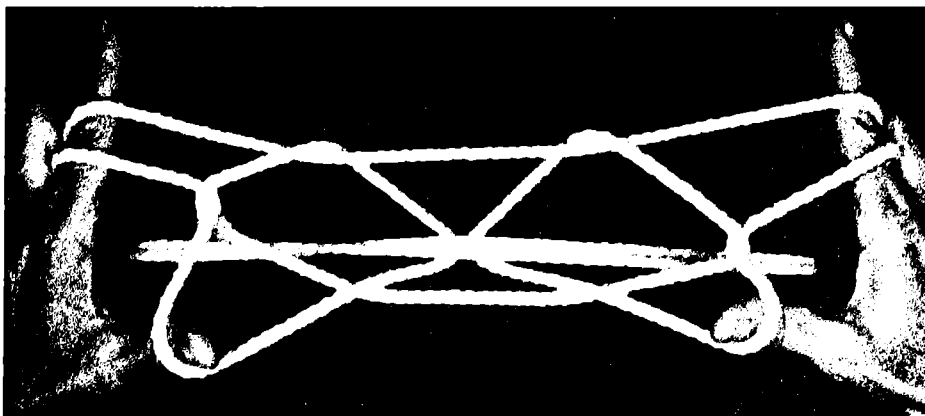
e - *e taumi* : avec les majeurs, annulaires et auriculaires, pousser les doubles cordes ulnaires des index contre les paumes.

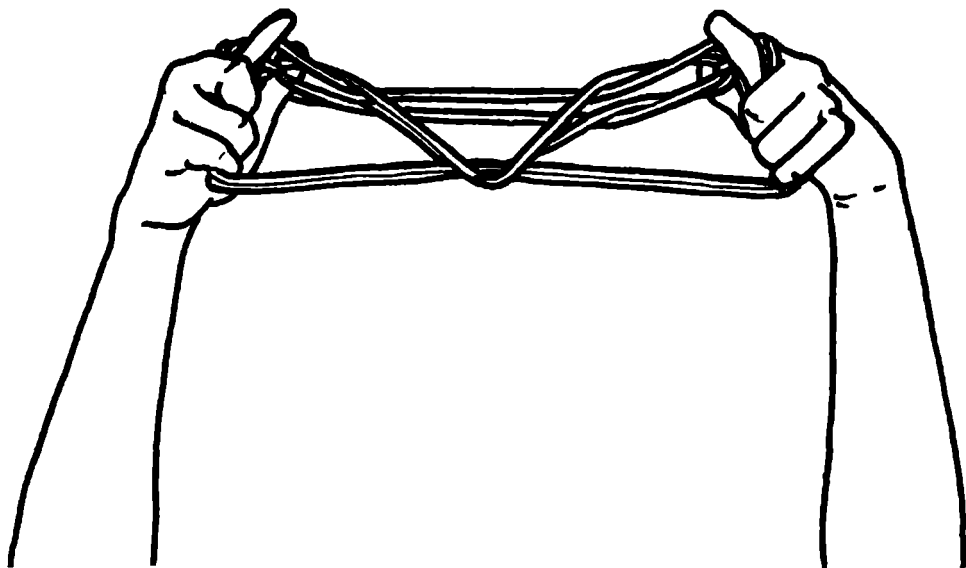
f - *e pana, e tu'u* : faire entrer les majeurs dans les boucles des pouces par la voie proximale, prendre ces boucles et retirer les pouces.

g - *e pana* : faire entrer les pouces dans les boucles des majeurs par la voie distale et sous les cordes proximales radiales des index, de manière à ramener ces cordes sur le côté dorsal des pouces.

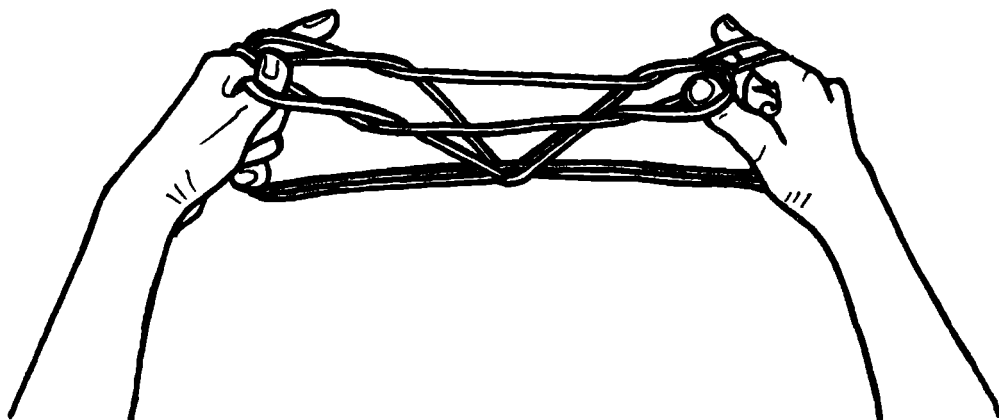
h - *e tu'u* : retirer les majeurs.

i - *ha'amatara*.





APO'O TI'O'O



8 - RA'AU TARAVA

Fai de l'île de Tahiti.

Mouvements :

a - *e fai*

b - *e tui*

c - *e pana* : passer les pouces sous les cordes intermédiaires, ramasser sur leur côté dorsal les cordes radiales des auriculaires, et revenir à la position de départ en repassant sous les cordes intermédiaires.

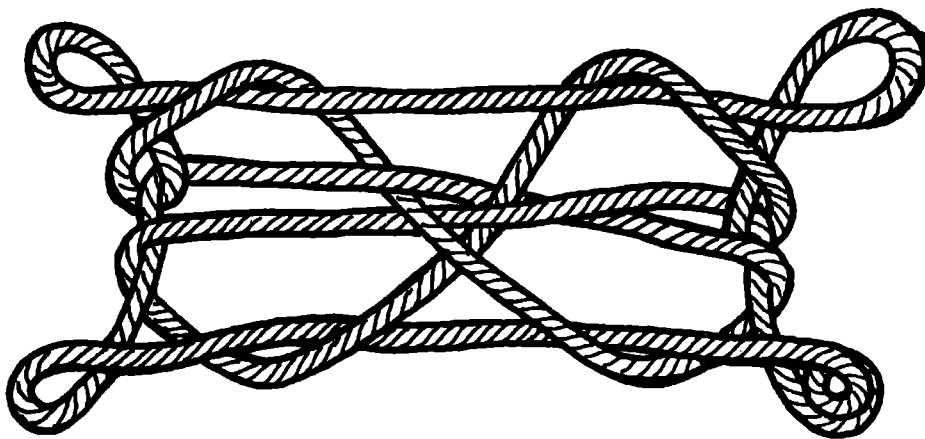
d - *e iti, e taviri* : avec les dents soulever les cordes proximales des pouces et les faire passer au-dessus des index : les enrouler autour des index dans la direction ulnaire.

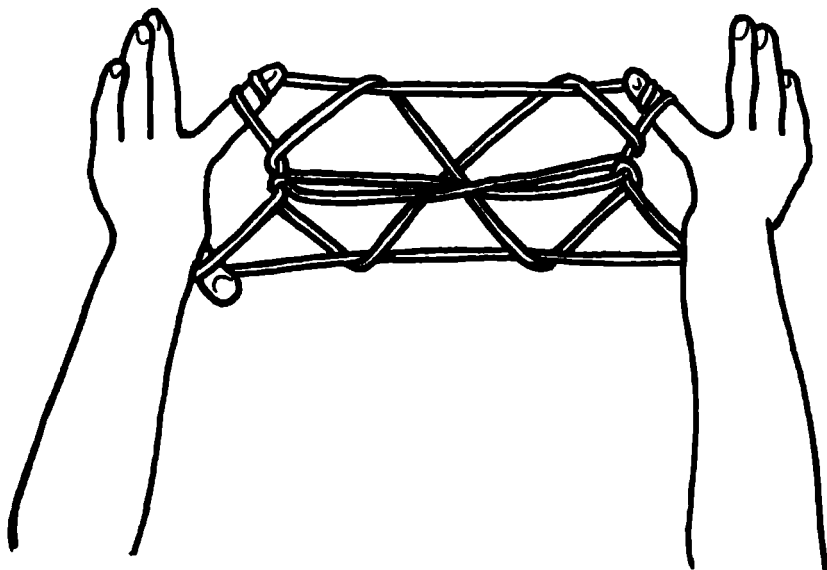
e - *e iti* : avec les dents, soulever les cordes proximales des index par-dessus le bout de ces doigts et laisser retomber les cordes entre les pouces et les index.

f - *e tu'u* : retirer les auriculaires et laisser pendre leurs boucles.

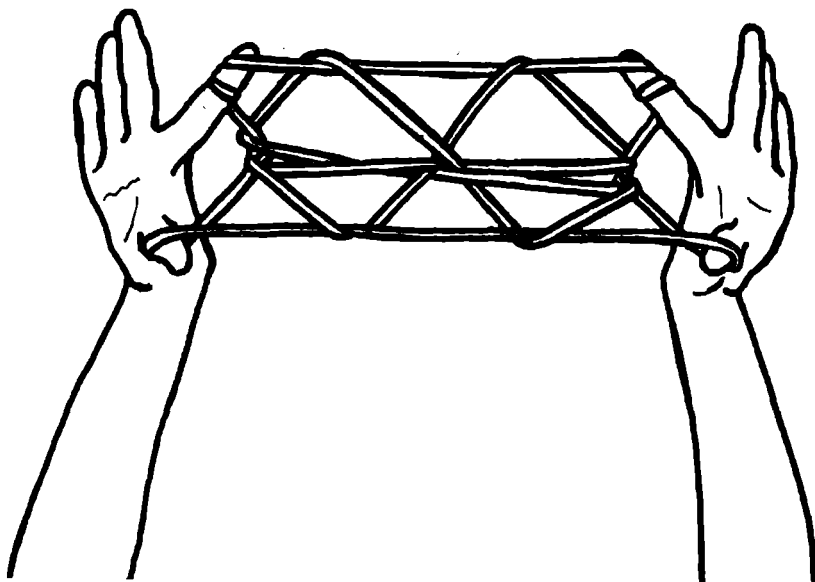
g - *e tu'u, e pana* : retirer les pouces, les passer dans les mêmes boucles, cette fois-ci du côté opposé, c'est-à-dire par l'intérieur des boucles vers l'extérieur du corps, ramasser sur le côté dorsal des pouces les boucles lâchées par les auriculaires, et les ramener à travers les boucles des pouces jusqu'à la position initiale.

h - *ha'amataa* : ouvrir la figure sur les pouces et index en tournant les paumes vers l'extérieur.





RA'AU TARAVA



9 - FIRI RAU 'ANANI

Fai très répandu dans toutes les Îles de la Société et servant de figure de départ à d'autres *Fai*.

Mouvements :

a - *e fai*

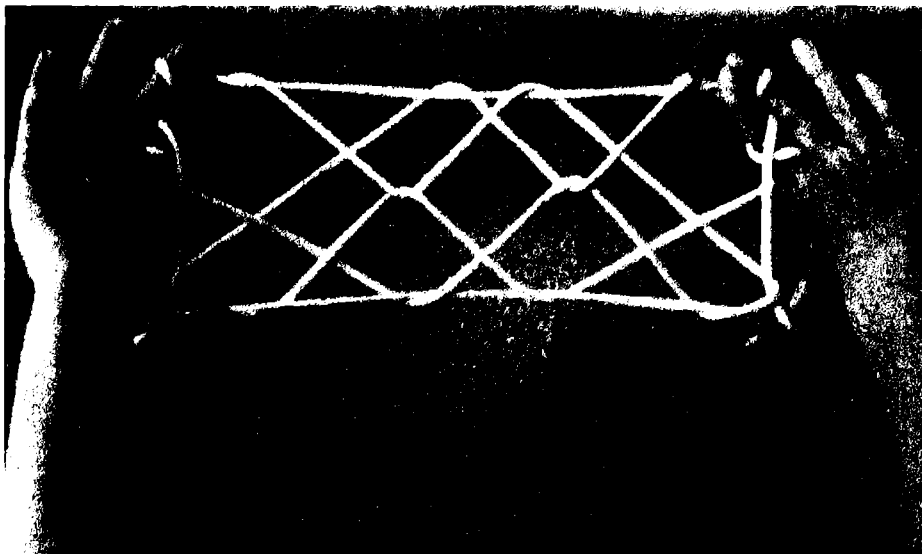
b - *e tui*

c - *e tu'u* : lâcher les boucles des pouces.

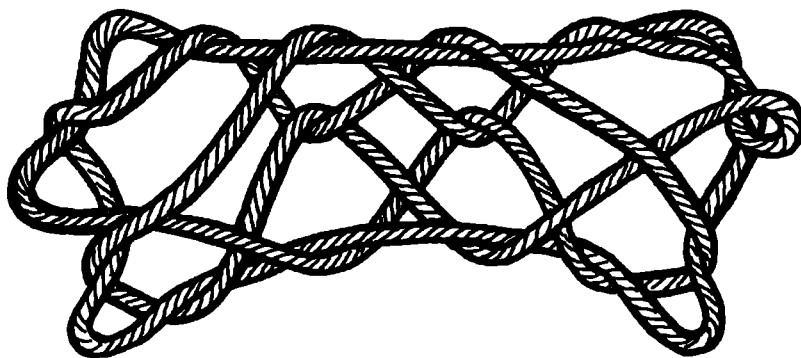
d - *e pana* : avec le côté palmaire de l'index droit ramasser par la voie distale la corde ulnaire de l'auriculaire et, continuant la rotation dans le sens des aiguilles d'une montre, revenir en position, ce qui fait que la corde part du côté ulnaire de l'auriculaire droit, passe le long de la face palmaire des quatre doigts, et fait le tour des côtés radial, dorsal et ulnaire de l'index droit pour passer sur le côté ulnaire de l'auriculaire gauche.

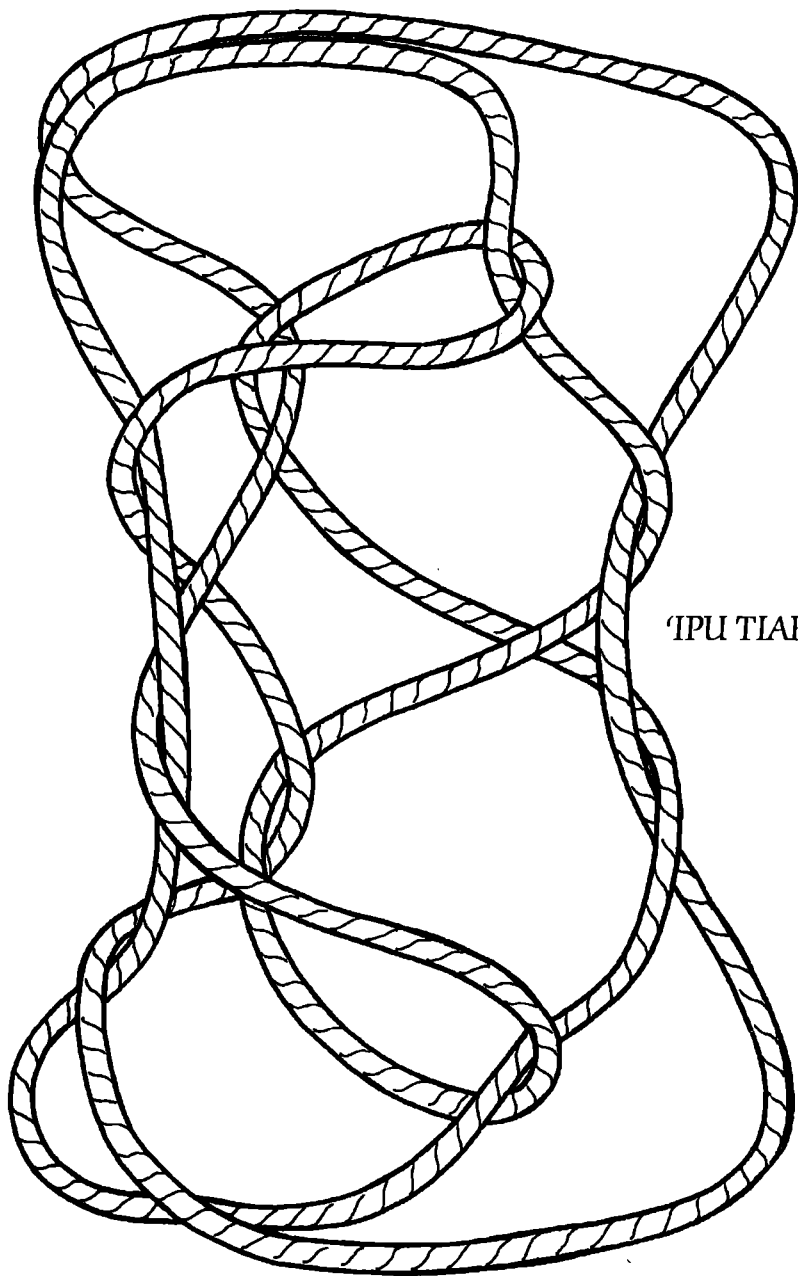
e - *e pana* : ramasser cette corde radiale distale de l'index droit sur le côté dorsal de l'index gauche par la voie proximale ; écarter les mains l'une de l'autre et tendre les cordes.

f - *e pana* : passer les pouces sous les cordes des index et dans les boucles des auriculaires par la voie proximale: ramasser la corde radiale des auriculaires sur le côté dorsal des pouces et revenir à la position initiale.

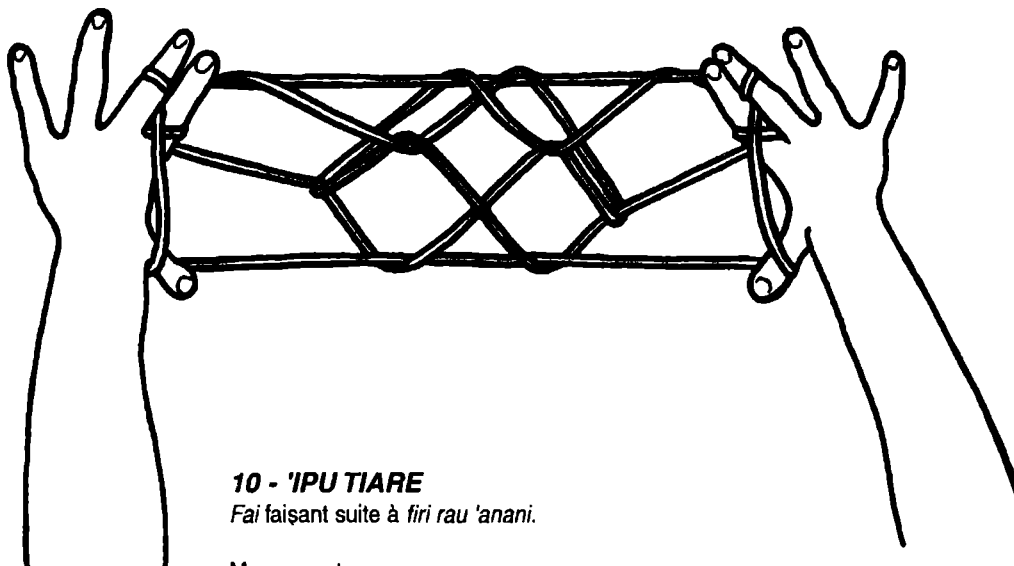


- g - *e pana* : ramasser les cordes distales radiales des index sur le côté dorsal des pouces et revenir à la position initiale.
- h - *e iti* : avec les dents soulever les boucles proximales des pouces et les laisser retomber, entre les pouces et index.
- i - *e tu'u* : lâcher les cordes distales des index.
- j - *e pana* : passer les index par la voie proximale dans les boucles des pouces, retirer ces boucles des pouces pour les prendre sur les index.
- k - *e pana* : répéter le mouvement f.
- l - *e pana* : répéter le mouvement g.
- m - *e iti* : répéter le mouvement h.
- n - *e pana* : replier les majeurs au-dessus des cordes ulnaires des index, les passer sous les cordes proximales radiales des index, ramasser les cordes sur le côté dorsal des majeurs et revenir en position.
- o - *e tu'u* : retirer les auriculaires.
- p - *e ha'amatarā* : ouvrir la figure en tournant les paumes vers l'extérieur.





‘IPU TIARE

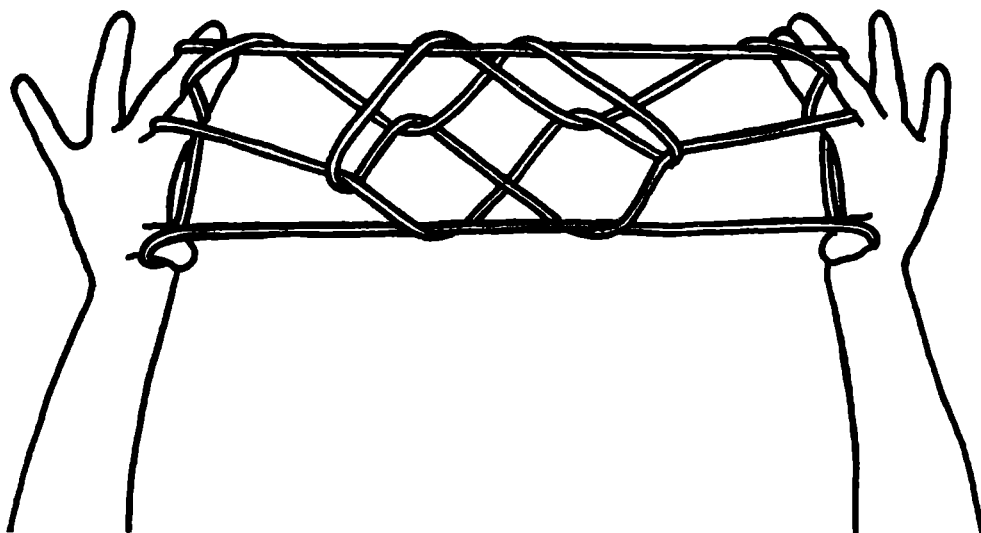


10 - 'IPU TIARE

Fai faisant suite à *firi rau 'anani*.

Mouvements :

a - *e tu'u, e pana, ha'amatarā* : retirer les pouces de leurs boucles et prendre sur leur côté dorsal les cordes radiales des index qui pendent. Ouvrir la figure sur les pouces, index et majeurs.

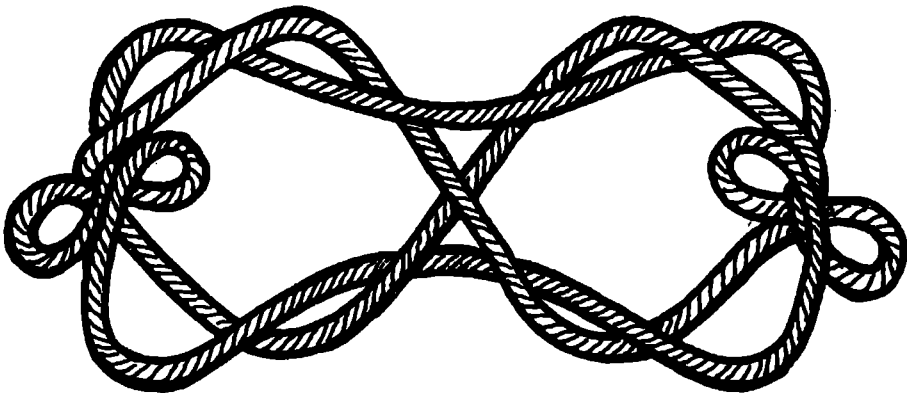


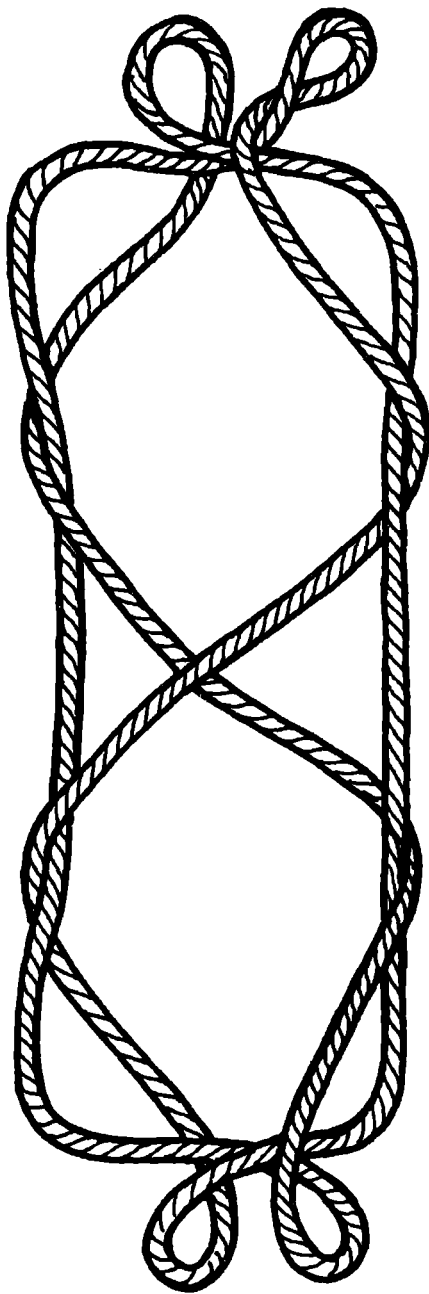
11 - FIRIRAU'APE

Fai connu à Tahiti, Moorea et Bora Bora.

Mouvements :

- a - *e fai*
- b - *e tui*
- c - *e tu'u* : lâcher les pouces.
- d - *e pana* : passer les index dans les boucles des auriculaires par la voie proximale, et prendre ces boucles sur les index.
- e - *e pana* : passer les pouces au-dessus des cordes proximales radiales des index, et prendre sur leur côté dorsal les cordes proximales ulnaires des index.
- f - *e pana* : passer les pouces au-dessus des cordes distales radiales des index, et prendre sur leur côté dorsal les cordes distales ulnaires des index.
- g - *e pana* : passer les majeurs au-dessus des cordes distales radiales des index, et prendre sur leur côté dorsal les cordes proximales radiales des index.
- h - *e iti* : avec les dents soulever les cordes proximales des pouces au-dessus du bout des pouces, et les laisser retomber entre les pouces et les index.
- i - *ha'amata* : ouvrir la figure sur les pouces, index et majeurs.





FIRI RAU'APE

FAI DE KIRIBATI

(îles Gilbert)

d'après H.C. & H.E. MAUDE

* En langue Kiribati, le FAI ou Jeu de ficelles s'appelle WAU dans les îles du nord, et TAI dans celles du sud.

AVANT-PROPOS

Ancienne colonie de la Couronne, les *Îles Gilbert*, de peuplement micronésien, se virent accorder l'indépendance par la *Grande-Bretagne* en 1978, pour prendre alors le nom de *KIRIBATI* (les *Îles ELLICE*, leurs voisines polynésiennes, naviguant politiquement de conserve avec les *Gilbert*, devenant quant à elles *TUVALU*).

Le drapeau national du *KIRIBATI* porte un oiseau de mer - une frégate - survolant l'océan, sur l'horizon duquel est posé le soleil. De tels emblèmes ne sont pas symboles de hasard : riches de tradition, ils transparaissent dans les jeux de ficelle accompagnant, entre autres, les étapes de la création du monde et celles des rites de la mort.

Les dieux *kiribati* exigeant une maîtrise parfaite dans l'exécution ordonnée des figures de ficelle à signification magico-religieuse pour pouvoir accéder à l'Au-delà, mais cette performance étant devenue impossible - l'une des figures imposées ayant été au fil du temps égarée (seul en demeure le nom) - l'on pourrait en inférer, si l'on suivait la tradition, que les *kiribati* sont désormais voués à une éternelle errance après la mort, sans rivage aucun pour les accueillir jamais...

Ainsi, la perte de l'élément clef de l'une des séquences d'une culture illustre-t-elle bien le caractère irrémédiable des offenses qui en compromettent la survie : un exemple en est fourni par celui de la figure égarée évoquée ci-dessus - que j'appelle plus loin la figure à *jamais perdue* (devrais-je dire *fugitive*, affolée par le chant de sirènes venues d'ailleurs, apeurée par des rythmes trop neufs et tout à la fois par ceux-ci, pourchassée jusqu'à finalement basculer, s'abîmer dans les profondeurs marines de l'oubli - comme pour gommer en elle-même le souvenir de sa propre existence menacée, et simultanément, s'effacer de la mémoire des hommes ?...).

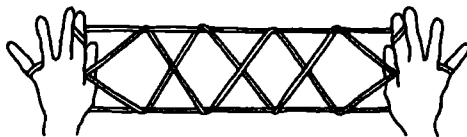
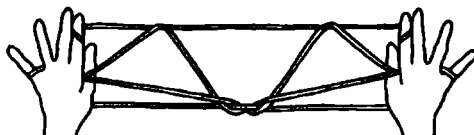
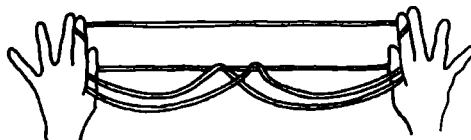
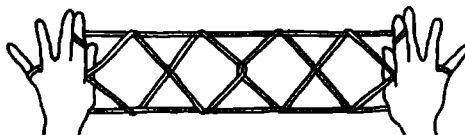
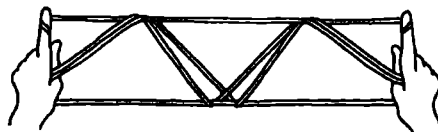
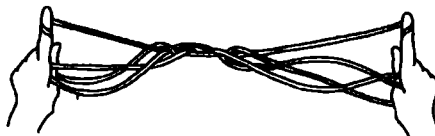
François Ollier

FAI

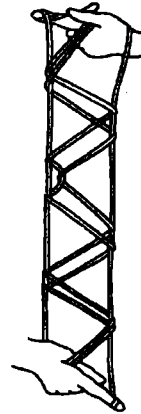
FIGURES À SIGNIFICATION MAGICO-RELIGIEUSE

A - L'ÉLEVATION DES CIEUX

Lors de la création du monde, les cieux furent soulevés de la terre. *NA UBWEBWE* se dressa et, au fur et à mesure que les cieux prenaient de l'altitude, composa une série de figures. *NE TEARIA*, une vieille femme très respectée détentrice du savoir des ancêtres, a révélé la liste ordonnée de celles-ci :

1. *NA UBWEBWE*2. *KANI BIKOU*3. *KAN TIE*4. *KARERE WENEI*5. *NA UMAKE*6. *KANI MATU*

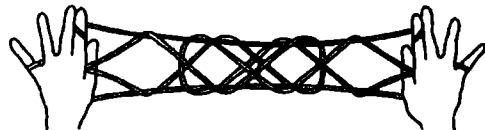
7. KANI RAIRAKE



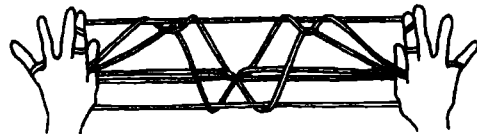
8. KANI MUMUN



9. TE ITU MA TE KAEKO



10. TABONIBAI NI KAN IO



11. TE WAO BA-NI..... figure à jamais perdue ...

Le demi-dieu *NA UBWEBWE* est le père des figures de ficelle.

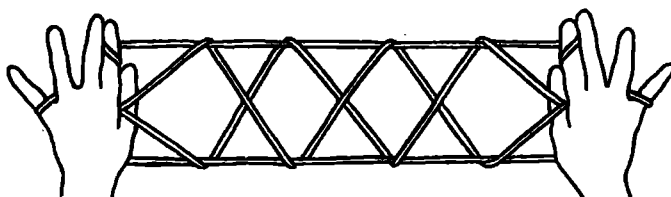
Il les composa aux premiers temps du monde, en insistant sur la nécessité de leur maîtrise par tous ceux qui désirent parvenir à l'Au-delà.

Si *NA UBWEBWE* est, dans la mythologie *kiribati*, Invariablement associé aux figures de ficelle, *NA AREAU "Le Second"*, plus connu sous le nom de *NA AREAU "Le Faiseur de tours"*, est également un adepte des figures et des jeux de ficelle.

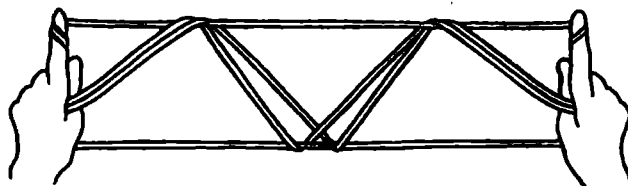
B. LA CÉRÉMONIE DU TABE ATU

À la mort d'un *kiribati*, faisait partie du rituel du *TABE ATU* (*la levée de la tête*), l'exécution, au côté de la dépouille mortelle, des figures de ficelle suivantes, par l'officiant désigné sous le nom de *Redresseur du Chemin* :

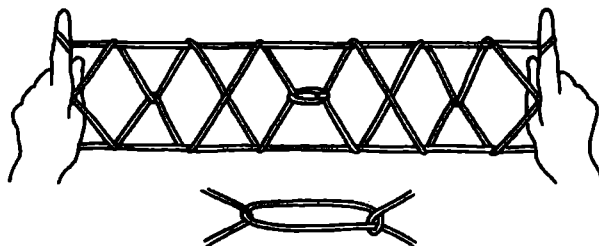
1. NA UBWEBWE



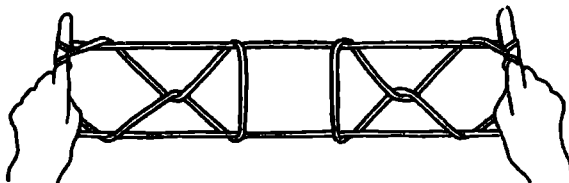
2. NA UMAKE



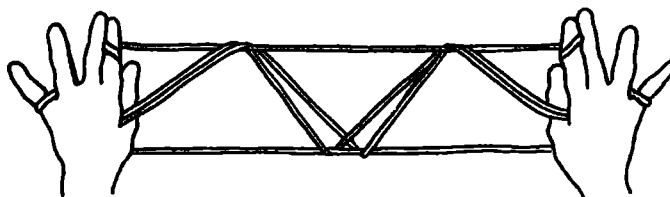
3. TANGINIWENEI



4. KANI MUMUN



5. KABANE BAI



C. LE CHEMIN DE L'AU-DELÀ

Peu après la mort d'un *kiribati*, son âme se dirige vers le Nord en suivant l'alignement des atolls jusqu'à *MAKIN*, le plus septentrional... De là, elle se hâte en direction de l'Ouest, vers la terre des ancêtres disparus: *NEINE ABA et BOURU*. L'âme rencontre en route *NEI KARAMAKUNA (une femme à bec d'oiseau)* qui picore ses tatouages ou, en l'absence de ceux-ci, s'en prend à ses yeux ; et, comme une âme aveugle est pratiquement dans l'impossibilité de poursuivre son chemin, les *kiribati* ont, en majorité, grand souci de se faire tatouer.

L'âme rencontre ensuite le demi-dieu *NA UBWEBWE* qui exécute en sa présence la série de figures dont la première porte son nom - série dénommée *TE WAU*, ou encore *TAIANI TAI* dans les îles méridionales.

L'âme doit suivre le demi-dieu tout au long de la série, jusqu'à ce que la figure *NA UBWEBWE* réapparaisse. Si elle accomplit ce parcours sans faute, l'âme est alors libre de poursuivre sa route ; mais si elle commet une erreur, elle reste empêtrée dans les ficelles et en demeure captive.

Bien que l'on ignore s'il s'agit de la séquence à deux personnes, telle qu'elle se déroule sur le chemin vers l'autre monde pendant la cérémonie du *TABE ATU*, ou de celle à une personne telle que l'avait réalisée *NA UBWEBWE* au temps de la Création, il est fort probable que la figure *NA UBWEBWE* est l'un des rites de passage lié à la mort : l'âme, familiarisée avec cette figure, sera dès lors à même de l'exécuter en présence de *NA UBWEBWE* lorsqu'elle s'y verra contrainte.

Cette interprétation est confortée par le titre significatif de Redresseur du Chemin attribué à l'officiant lors de la cérémonie du *TABE ATU*, car celui-ci corrige effectivement la trajectoire de l'âme, lui permettant ainsi de parvenir jusqu'à *NA UBWEBWE*.

D. LA FIGURE *TAAI* ou *NAMAKAINA (Soleil ou Lune)*

Dans son article intitulé *Astronomie et observations astronomiques chez les habitants des Îles Gilbert*, *M. GRIMBLE* fait remarquer l'association qui existe entre la cérémonie magico-religieuse et cette figure très connue : c'est ainsi qu'une tradition de *Kiribati*, plus proche du folklore que de la mythologie, prétend que le soleil éprouve chaque soir une certaine difficulté à se coucher, comme victime d'une crainte mystérieuse. Pour l'aider à sombrer en paix sous l'horizon, un passe-temps très populaire parmi les enfants des 16 îles de l'archipel consiste à se réunir en fin de journée sur une plage orientée vers l'Ouest, alors que le soleil est encore pleinement visible, et à psalmodier en chœur aussi fort que possible :

*Tiroron, Tiroron! Taroron, Taroron !
E kakana kere n nei Kamakonekone
Non !*

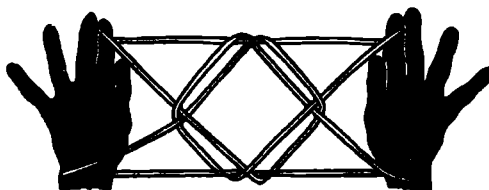
*(Roule, roule! Roule, roule !
Il mange les organes génitaux de Nei Kamakonekone)
..... !*

Le sens de ces paroles est perdu depuis longtemps par les autochtones eux-mêmes. L'on croit vaguement encore que ce chant encourage le soleil à plonger dans le noir au dessous de l'horizon. Pour ce faire, il est répété sans relâche jusqu'à la disparition complète du disque solaire. Tout en prononçant cette formule, les enfants claquent des mains à l'unisson ; certains d'entre eux peuvent même improviser en même temps des gestes imitant ceux de la danse assise traditionnelle, à l'aide des mains, de la tête, et du torse. Parfois, hors rituel, un enfant, sans battre des mains ni danser, pointe vers le soleil un court bâton tenu à deux mains et à bout de bras. Il arrive aussi que, parmi un groupe en train de claquer des mains, le meneur, debout face au soleil couchant, compose la figure de ficelle que l'on appelle indifféremment dans l'archipel *Soleil ou Lune*.

D'après des vieillards de l'île d'ABAIANG, si seuls les enfants avaient licence de frapper des mains, mimer, et pointer un bâton, il n'était pas pour autant indigne de la part d'un adulte, homme ou femme, de réciter la formule du *Tiroron* au crépuscule comme accompagnement des figures de ficelle. De fait, le rituel de ces dernières était autrefois tellement respecté par les anciens qu'il semble fort douteux que des groupes d'enfants bruyants aient été autorisés à les pratiquer.

Cette figure est réalisée à bras tendus en direction du soleil couchant ; la formule du *Tiroron* est inlassablement répétée tandis que l'officiant sépare les mains lentement et sans heurt, amenant la figure de ficelle représentant le soleil à rétrécir progressivement jusqu'à ce que, à la disparition de celui-ci à l'horizon, elle se réduise à un simple nœud. L'officiant annonce alors à haute voix : *E bungi tai* (le soleil se couche), et le rituel se trouve ainsi accompli.

TAAI :



NOTE : La formule du *Tiroron* présente une variante :

*Tiroron, Tiroron ! Tiraron, Tiraron !
Ane i aa-m kana-m te bakoa.*

*(Roule, roule ! Roule, roule !
Ta nourriture en dessous de toi va au requin)*

Ainsi est clairement illustré l'encouragement auquel il a été fait allusion : l'on cherche à convaincre le soleil de plonger en lui faisant valoir que de la nourriture est à sa portée sous les flots.

Il existe probablement, d'après M. Grimble, une relation entre la formule *Ekakano kere-n nei tamakonekone* et le héros MAUI (*BUE* au Kiribati), qui était le fils du soleil : il trouva la mort dans le kere ou ventre de la vieille femme de l'Ouest, terre du soleil couchant...

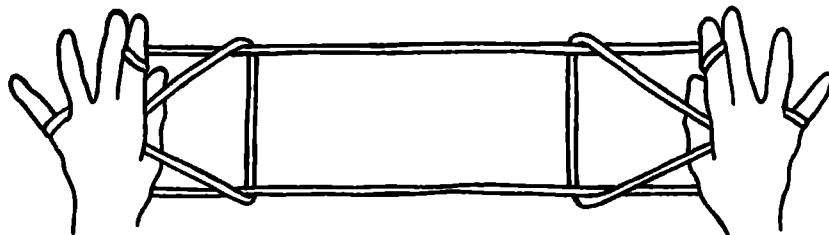
À l'excellente description faite par M. Grimble de la figure TAAI et de son interprétation magico-religieuse, il convient d'ajouter que, selon certains, la composition de cette figure constitue une partie facultative du rituel par lequel les membres du clan MAERUA tentent de provoquer l'apparition d'une éclipse.

Une série de

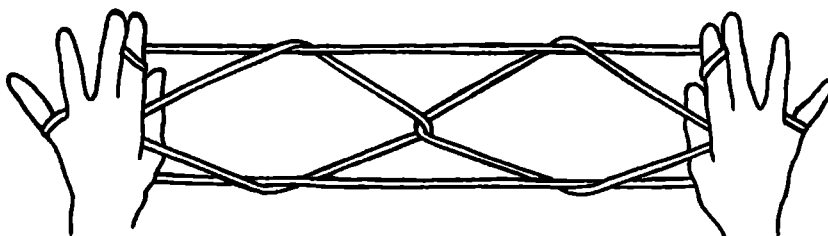
FAI
DE
KIRIBATI

les nuées d'oiseaux

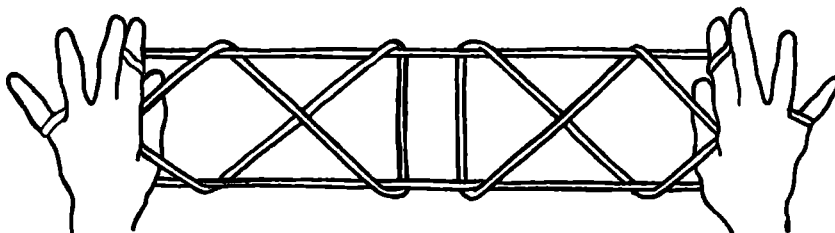
NAA NI MAN 1



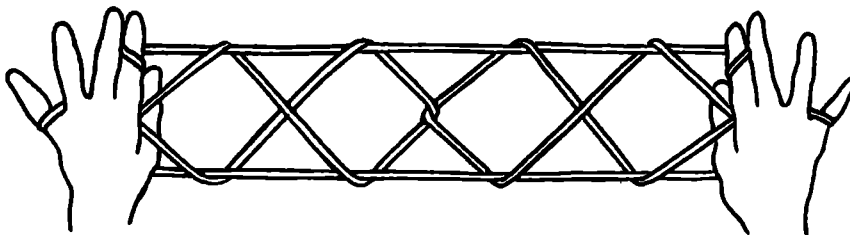
NAA NI MAN 2



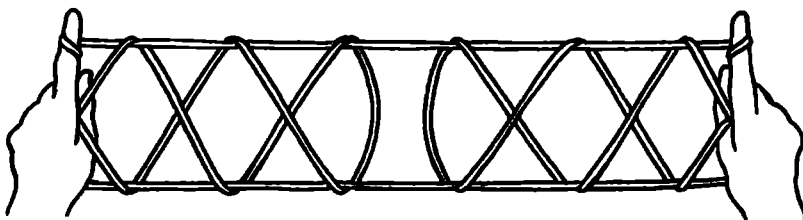
NAA NI MAN 3



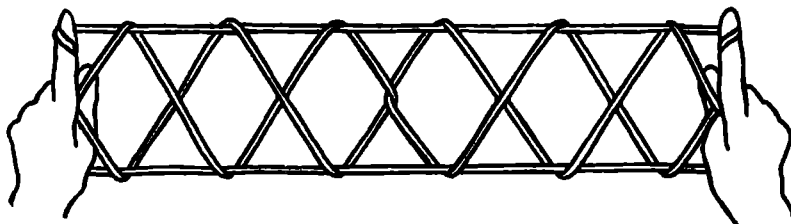
NAA NI MAN 4



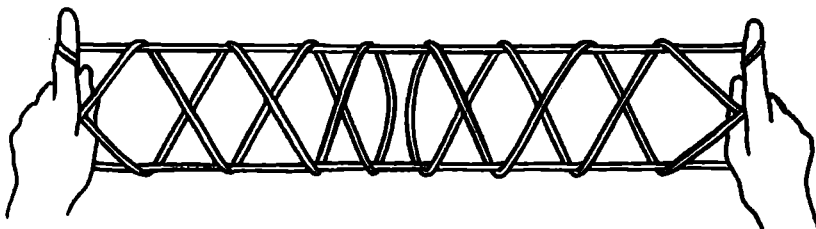
NAA NI MAN 5



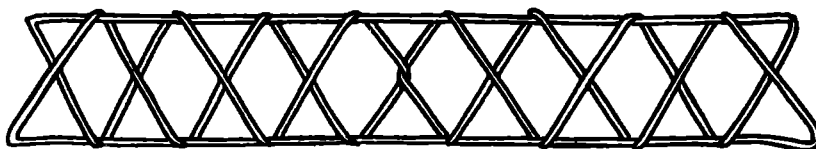
NAA NI MAN 6



NAA NI MAN 7



NAA NI MAN 8



OISEAU

boussole des migrations

L'oiseau... mène aux confins du jour un singulier destin.

Migrateur...il voyage de nuit...sa conformation nautique... avec sa cage thoracique en forme de carène et l'assemblage des couples sur la quille....

(SAINT-JOHN PERSE)

SAINT-JOHN PERSE (Marie René Auguste Alexis LEGER).

Né à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe) en 1887, mort en 1975. Diplomate, il fut, entre autres, secrétaire d'ambassade à Pékin, et Secrétaire Général du Ministère des Affaires Etrangères à Paris.

Poète, il reçut le prix Nobel de littérature en 1960.

Lorsque le corps de Taaroa fut vidé, tout était propre à l'intérieur et les filles prenant cette pirogue la portèrent jusqu'au saint des saints dans le marae.

La colonne vertébrale était le poteau central, les côtes étaient les supports de la maison du dieu

(Teulra HENRY)

Teulra HENRY : petite-fille du Révérend ORSMOND

Née et décédée à Tahiti, 1847-1915. Professeur de français et d'anglais à l'Ecole Viénot, elle enseigna ensuite à l'Ecole Royale de Honolulu. Elle consacra une longue part de son existence à reconstituer le travail de son grand-père. Le résultat fut publié en 1928 par le Bishop Museum d'Honolulu ; Il constitue, avec les " Mémoires " d'Arii Taimai et de Marau Taaroa, l'une des sources les plus précieuses sur la civilisation et l'histoire des îles de la Société. La traduction en français, que l'on doit à Monsieur Bertrand JAUNEZ, parut en 1951 sous le nom de Tahiti aux temps anciens.

Il est de par le monde, d'un hémisphère à l'autre, un étonnant partage dans l'appréhension des symboles qu'évoquent le cours de l'existence humaine et ses itinéraires : c'est ainsi que l'allusion marine imprègne la morphologie des vertébrés tant dans la vision occidentale que dans l'océanienne - à l'instar de ce que révèle par ailleurs la nature elle-même : il n'est que de contempler les fascinantes tranches de roche qui recèlent le squelette fossilisé d'animaux d'une autre ère, pour que s'inscrive dans les eaux de l'œil émerveillé le reflet d'embarcations mystérieuses enfouies dans des sables d'où seules émergent leurs membrures dénudées...

Mais, à la réflexion, quoi de vraiment surprenant dans une telle ressemblance, par delà les océans, entre les visages épars de l'allégorie ?

Comme l'écrivait Pablo NERUDA :

...l'homme est plus vaste que la mer avec ses îles...

François Ollier

Pablo NERUDA (Néftali Ricardo REYES), 1904-1973.

Né au Chili, diplomate (en Extrême Orient notamment), il fut ambassadeur du Chili à Paris. Poète, ami de Federico Garcia Lorca, il reçut le prix Nobel de littérature en 1971.

OISEAU

boussole des migrations

AVERTISSEMENT

L'on pourra s'étonner, dans notre version française des textes du Révérend Wiki Te Paa qui relatent les rapports étroits qu'entretenaient les navigateurs avec les oiseaux migrateurs, d'une certaine "gaucherie" de ton : celle-ci n'est pas involontaire, cette version étant une traduction de l'anglais lui-même traduit d'une narration orale en langue maorie. Nous avons essayé ainsi de restituer à l'écrit l'esprit et la tournure dont était empreinte la version verbale originelle.

(ndlr)

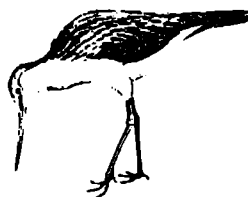


kohoperoa

coucou à longue queue
Eudynamis taitensis
Arevareva (Tah.)



Kuaka

Barge
Limosa

LE VOL DU KUAKA

par le Révérend Wiki Te Paa

Ce bref compte rendu du vol annuel du kuaka (*Limosa Novae Zelandia* ou *Godwit*) a été recueilli auprès de son auteur par B. Keys, du Bureau des Terres Indigènes, et nous a été communiqué par notre confrère M. James DRUMMOND, il y a quelque temps. L'auteur a confondu ses connaissances d'origine européenne avec celles, originales, des Maoris, en ce qui concerne l'arrivée et le départ annuels du *kuaka* et il suggère (sans doute comme fruit de sa propre réflexion) ce qui a souvent été inféré par des auteurs européens : à savoir que c'est grâce au vol de ces oiseaux que la Nouvelle-Zélande a été découverte par les lointains ancêtres des Maoris. Il est raisonnable de penser que ce fut le cas, dans la mesure où il s'agirait des plus lointains ancêtres venus du Pacifique occidental. Mais les migrations en provenance de la Polynésie orientale suivirent quant à elles la route indiquée par le *kohoperoa* ou *coucou à longue queue* visiteur annuel lui aussi (arrivant en même temps ou un peu plus tard que le *kuaka*) qui passe une partie de sa vie à Tahiti et dans les îles avoisinantes. Il est intéressant d'apprendre ce qu'un Maori avisé pense d'un tel sujet. (ndlr du *Journal of the Polynesian Society*)

L'HISTOIRE DU VOL DU KUAKA

par le Rév. P. Wiki Te Paa

Cet oiseau, le *kuaka*, ne réside pas de façon permanente en Nouvelle-Zélande : c'est un oiseau de passage.

L'époque à laquelle il prend son vol vers ces îles se situe au mois d'août : à la fin du mois de mars il part pour d'autres terres - vers la Sibérie, dit-on. C'est là une pratique constante, année après année, ainsi que l'ont toujours observé les habitants de *Rerenga-wairua* (vers le Nord Ouest, au cap Reinga). *Rerenga-wairua* (l'envol de l'esprit) est le lieu où se pose inmanquablement cet oiseau, et d'où il entreprend sa traversée de *Moana-nui-a-kiwa* (l'océan Pacifique) vers la Sibérie.

Faisons ici une remarque au sujet du périple de cet oiseau : c'est grâce à lui que les ancêtres des Maoris, lorsqu'ils vivaient à *Hawaiki*, reconnaissaient la présence d'une terre nouvelle, vers le sud de l'océan, au-delà même de la portée de leur vue.

En effet, le *kuaka* ne peut se poser sur la mer comme le font d'autres oiseaux - les goélands par exemple - car il est originaire d'eau douce et de terre ferme. Lorsque l'on étudie son itinéraire, on peut constater que cet oiseau constituait la boussole orientant la route suivie par les pirogues vers la Nouvelle-Zélande. Considérons la question de cette façon : au début du mois d'août, les oiseaux commencent à arriver, de jour comme de nuit, par hordes, et ce pendant tout un mois jusques aux premiers jours de septembre. Forts sont leurs cris durant leur vol : aussi les ancêtres suivaient-ils celui-ci de leurs pirogues pendant le jour en observant la direction ; la nuit venue, ils écoutaient les cris émis durant leur trajet vers le sud par les *kuaka* survolant les pirogues, en se laissant guider à l'oreille.

Ajoutons un mot au sujet du voyage des pirogues venues de *Hawaiki* :

*Lorsque la flotte des pirogues sur l'océan fait rame,
La horde des dieux mène dans le ciel son vol au dessus d'elles.*

Que signifie horde des dieux ? Cela désigne sans doute les *kuaka* précisément ; car, pour les Maoris, toutes choses semblent divines dès lors qu'elles semblent jouer un rôle correspondant à l'idée qu'ils s'en font, qu'elles soient oiseaux, poissons, ou reptiles.

Revenons au mois d'août, quand arrivent les *kuaka* : l'on peut dire que c'était ce mois-là que les pirogues entreprenaient leurs voyages. On raconte que certaines étaient *tapu* (c'est-à-dire ne pouvaient transporter de nourriture) alors que d'autres étaient chargées de *kumara* (patates douces). Et conformément à ce que l'on pense, l'arrivée des pirogues chargées d'aliments se situait en début d'été, de façon à ce que les patates fussent alors plantées.

Ici prend fin ce discours.

E PARAU NO TE KUAKA

na Wiki Te Paa

O teie manu, e 'ere i te manu noho tumu i *Ao Tea Roa* nei, tera ra e manu purutia, 'oia ho'i, 'aita 'oia e noho tumu.

Tona tau e rere mai ai i teie fenua, o Atete, e i te hope'a o Mati e haere atu i te tahi fenua, o tei piihia nei e o *Haipiria*. E peu matauhia e ana, mai te tau e te tau, mea pinepine 'oia i te 'itehia e te taata e noho nei i *Te Rerenga Wairua* (te *Rerei a Varua*). O te *Rerenga Wairua* te vahi e tau mai ai taua manu, e tei reira ato'a ho'i te 'e'a no te tere atu na te *Moana Nui a Hiva* i *Haipiria*.

E mea tano ia tuuhia i 'onei te tahi mana'o i ni'a i te peu o te haereraa o teie manu, 'oia ho'i, teie paha te tumu i 'ite ai te mau tupuna o te *Maori*, ia ratou i noho ana i *Hawaiki*, e e fenua 'e to tera taha o te moana i apato'a e 'aore te mata e 'ite i tona muturaa.

No te mea teie manu, te *kuaka*, aore ia e tau i ni'a i te moana, mai te tahi atu manu, tera ra te vahi no reira mai ratou, e fenua pape ia. Ia feruri-faahou-hia i ni'a i te tere o teie manu, e 'ite tatou e taua manu ra, o te 'avei'a ia i arata'i papu mai i te mau vaa i te fenua *Ao Tea Roa*. Mai teie te hi'oraa : i te 'omuaraa o te 'ava'e Atete, e haamata teie many i te tau mai i teie fenua, e rere nana tamau mai i te ao e i te po, hope roa ai te tahi 'ava'e, tae roa atu ai i te 'omuaraa o te 'ava'e Telepa. Mea puai te ta'i o taua manu ia pii haere tetahi i tetahi. No reira, i te taima ao, e faatano ratou i te haereraa o te mau vaa i ni'a i te tereraa o te *kuaka*. I te po e faaroo ratou i te ta'i o te *kuaka* ia haere i apato'a na ni'a a'e i te au vaa.

E mea tano ia tuuhia i 'onei te tahi parau paari no te tereraa mai te mau vaa mai *Hawaiki* mai. Teie taua parau ra :

O te auvaa tei te moana e tere ai,

O te nuu atua tei te ra'i e rere ai.

E aha mau taua nuu atua ra ? E nuu *kuaka* paha, oia ho'i teie manu, no te mea, ia au i te feruriraa a te *Maori*, tei roto te Atua i te mau mea ora ato'a, mai te manu, te i'a, te manumanu.

E ho'i atu e hi'o i te 'ava'e o Atete, ia rere mai te *kuaka*, e parauhia e o te 'ava'e ia o te tereraa mai o te mau vaa. Ia au i te aamu no te mau vaa, vetahi mau vaa e vaa tapu, vetahi, e vaa uta 'umara. Ia feruri-maita'i-hia, e tano ihoa te tapaeraa mai o te mau vaa faauta maa i te tau pa'ura no te tanuraa i te 'umara i te fenua.

I 'o nei e hope ai teie mau mana'o parauparau.

HE KORERO MO TE KUAKA

na Wiki Te Paa

Ko tenei manu e hara i te manu noho tuturu ki Aotearoa nei, engari he noho manene, ara, kahore ana noho tuturu.

Ko tona wa e whiti mai ai ki tenei motu, ko Akuhata, a kei nga ra whakamutunga o Maehe ka heke atu ki tetahi whenua e kiia nei ko Haipiria. He penei tonu tona ahua i ia tau i ia tau, e kitea nuitia ana tenei ahua e nga tangata e noho ana i te Rerenga Wairua. Ko te Rerenga Wairua te wahi e u mai ai taua manu, a koia ano tera ko te huarahi e whakawhiti atu ai i te Moana Nui a Kiwa ki Haipiria.

Me tapiri ake i konei he tirohanga whakaaro mo te ahua o te haere a tenei manu ; ara, koia nei pea te take i mohio ai nga tipuna o te Maori i a ratou e noho ana i Hawaiki, he whenua ano kei tera taha o te moana ki te tonga e kore nei e kitea atu e te kanohi tona mutunga mai.

No te mea ko tenei manu ko te kuaka kahore ia e tau ki runga i te moana, pera me etahi atu manu, e ngari ko te wahi e rere atu ai ratou he whenua wai hoki. Ki te whakaarohia ano te ahua o te haere o tenei manu, ka kite tatou ko taua manu ano te *kapehu* i arahina mai ai nga waka kia titiki tonu mai ki te whenua ki Aotearoa. Me penei te titiro : I nga ra timatanga o Akuhata ka timata te u mai o tenei manu ki tenei motu, he rere tonu mai i te ao i te po tona kahui, pau noa te kotahi marama, tae atu ki nga ra timatanga o Hepetema. He nui te reo o taua manu ki te korerorero haere ki a ratou. Na konei, i te mea e ao ana te ra ka waiho e ratou te haere o nga waka i ta ratou tirohanga ki te rere a te kuaka. I te po ka whakarongona e ratou te reo o te kuaka e hare ana ki te tonga i runga i te kaupapa waka.

Me tapiri ake i konei tetahi kupu korero mo te hoenga mai o nga waka i Hawaiki. Penei taua korero :

*Ko te kaupapa waka ki te moana hoe ai,
Ko te kahui atua ki te rangi rere ai.*

He aha ra taua kahui atua ? He kahui kuaka pea, ara ko taua manu ; no te mea he atua nga mea katoa no te Maori ina kitea e ratou e whai-mahi ana ki o ratou hiahia, ahakoa he manu, he ika, he ngarara ranei.

Me hoki atu he titiro ki te marama o Akuhata i rere mai ai te kuaka, me ki koia nei ano te marama i hoe mai ai nga waka. E ai ki te ki a nga tatai korero mo nga waka, ko etahi o nga waka he waka tapu, ko etahi he waka uta kumara. Ki te tirohia e te whakaaro, ka tika tonu te unga mai o nga waka uta kai mai ki te aroaro raumati e toa ai te kumara ki te whenua.

Me mutu ake i konei enei tirohanga whakaaro.

DE L'UTILISATION DES OISEAUX EN NAVIGATION

par Taylor WHITE *

La tradition maorie rapporte qu'à un certain point de son voyage, l'une des pirogues allant de **Havalliki** vers la **Nouvelle-Zélande** voyait son capitaine rendre la liberté à ses deux oiseaux familiers. Je n'ai pas à ce jour trouvé d'explication crédible qui expose les raisons de la possession et le rôle de ces oiseaux - pas plus qu'en ce qui concerne le genre de ceux-ci ou le fait qu'ils aient pu ou non être susceptibles de se multiplier en élevage dans le pays dans lequel ils étaient importés. Ce dont nous pouvons être sûrs, c'est que ce n'étaient pas des oiseaux de mer, tels les goélands, les pétrels, etc., sinon ils auraient été lâchés plus tôt au cours de la traversée. N'étant pas des oiseaux de mer, ils devaient être libérés vers la fin du voyage, sans doute dans un dessein bien précis.

Supposons que la pirogue ait, par des calculs approximatifs, parcouru, en se guidant d'après les étoiles, la distance estimée devoir l'amener au voisinage des côtes néo-zélandaises sans que celles-ci fussent encore visibles, et que les navigateurs aient alors craint de les dépasser et de manquer ainsi le havre souhaité : dès lors le recours à des oiseaux non marins capables de longs vols une fois libérés devient plausible : ayant pris leur envol et décrit des cercles pour gagner suffisamment d'altitude et distinguer les terres proches, ils se dirigent alors vers celles-ci, servant ainsi de pilotes à ceux qui les ont emmenés dans ce but.

L'oiseau non marin le plus apte à aider le navigateur pourrait être le pigeon employé dans l'Antiquité par les Babyloniens, et plus tard, ainsi que cela est historiquement rapporté, par les Phéniciens, qui en transportaient pour ce faire au cours de leurs voyages.

Des tablettes de terre cuite découvertes récemment donnent la version babylonienne du Déluge : lors de celui-ci, un saint homme du nom de *Chasis-Adra*, protégé des dieux, lâcha à partir de son bateau certains oiseaux afin d'être renseigné sur la direction et la proximité des terres. *Chasis-Adra* libéra tout d'abord une colombe, ensuite, une hirondelle, et enfin un corbeau. Le décrypteur des tablettes fait d'ailleurs probablement erreur en prêtant au deuxième oiseau le nom d'hirondelle, car cette dernière, se nourrissant d'insectes capturés durant son vol, est totalement incapable de survivre en captivité.

Phéniciens et Juifs ont, en bons sémites, conservé les traditions et les coutumes de leurs ascendants babyloniens : de ces derniers, les juifs ont retenu l'histoire du Déluge et celle de la tour de Babel. *Noé* libère de l'arche la colombe et le corbeau, mais la raison en demeure peu claire. Le *Noé* de la Bible est bien évidemment *Chasis-Adra* tel qu'il apparaît des tablettes babyloniennes. Les Grecs héritèrent probablement des Phéniciens leur légende du déluge cité dans le Décalogue.

Les Maoris nous content aussi la grande inondation de **Ruatapu** où seules quelques personnes furent sauvées grâce au refuge trouvé sur les hauteurs du mont **Hikuraki**. Mais peut-on citer un seul peuple, un seul pays, qui n'aient pas eu à endurer les méfaits d'une montée des eaux ?

Quelle espèce d'oiseau les Polynésiens prirent-ils pour guide ? Je me perds en conjectures. Il ne fait pas de doute que les migrations annuelles de certains oiseaux étaient observées, tout comme la direction de leur vol au dessus des flots selon une orientation constante, chaque année. Cela devait donner aux insulaires la conviction de l'existence de terres émergées autres que celles sur lesquelles ils vivaient.

Il est possible que les navigateurs aient remarqué que l'époque des migrations aviaires correspondait à la période favorable à leurs propres déplacements à bord de leurs frères esquifs. Ainsi, une fois en mer, pouvaient-ils observer les volées d'oiseaux passant au-dessus de leurs têtes, et prendre le même cap.

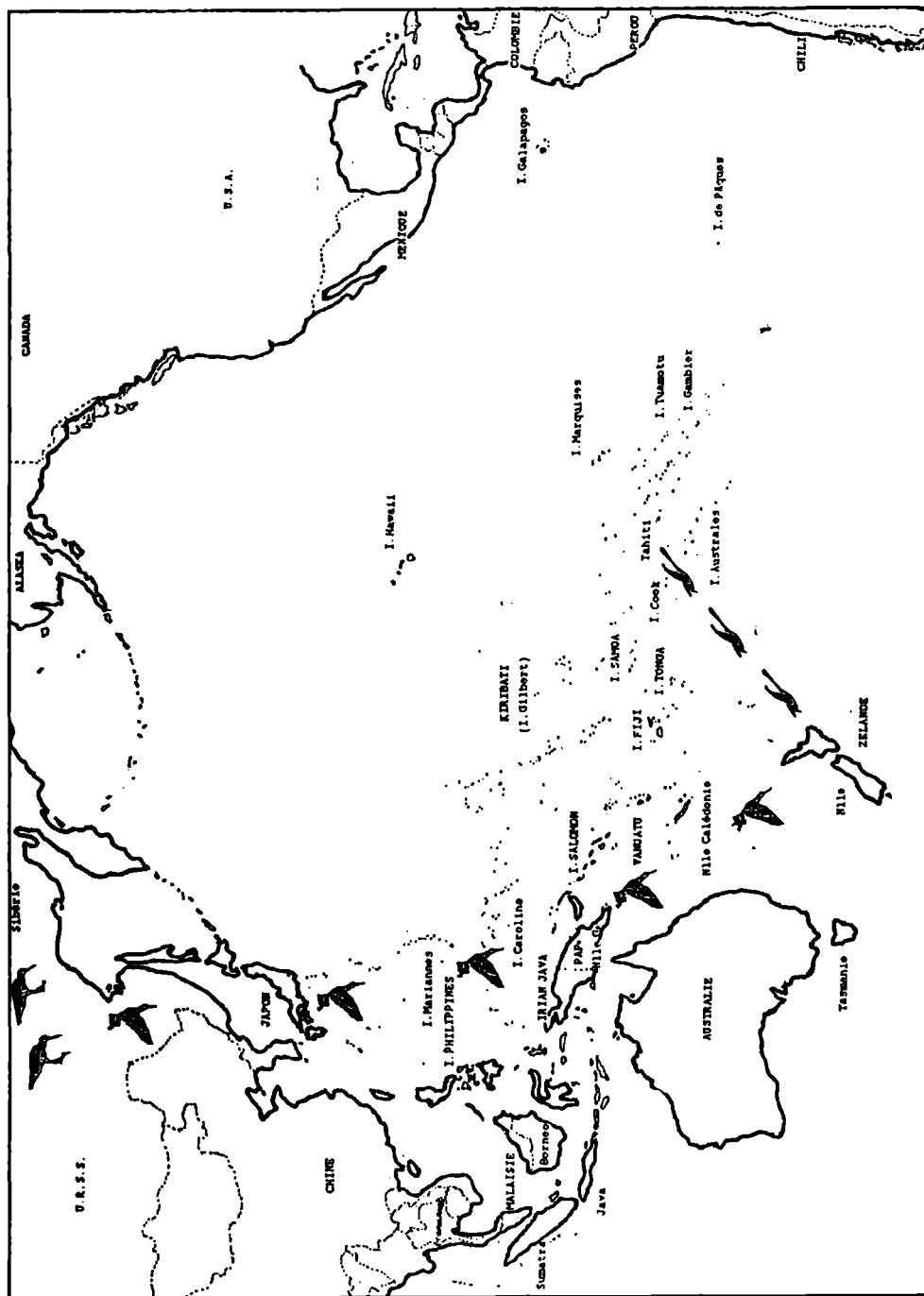
La grande migration des **kuaka** (*barges*) qui, à date fixe, se rassemblent sur les rivages de **Spirits' Bay** (*la Baie des Esprits*) et quittent la **Nouvelle-Zélande** pour la **Sibérie**, était bien connue des Maoris, qui avaient pour proverbe : *Qui peut se vanter de connaître le gîte du kuaka ?*

Coincidence remarquable : l'âme des **Maoris** défunts était supposée prendre précisément de ce même district le départ pour le **Reinga**** - d'où le nom de **Baie des Esprits**.

(Traduction François Ollier)

* Nous pensons que la théorie de Mr. Taylor WHITE contient un fort degré de probabilité, et nous suggérons que ce fut le vol du **kohope-roa**, ou coucou à longue queue, qui l'origine amena les navigateurs polynésiens aussi loin vers le Sud que la Nouvelle-Zélande. Le **kohope-roa** hiberne dans les îles qui s'étendent de **Samoa** à **Tahiti**. (ndle)

** **Reinga** : le royaume de l'esprit des morts, dans la tradition maori. (ndt)



PROJET D'AMÉNAGEMENT DU SITE DE TAPUTAPUATEA

par Véronique MU-LIEPMANN, Conservateur au Musée de Tahiti et des Îles

Ce projet est né de la réaction du Conseil municipal de la commune de Taputapuataea face à l'attitude de certains propriétaires des terres sur lesquelles se trouvent les marae, qui avaient enclos ceux-ci derrière plusieurs rangées de fil de fer barbelé qui en interdisaient l'accès. De là est née l'idée d'acheter l'ensemble des terres, et de les aménager pour répondre à la demande répétée des organisateurs de séjours touristiques et de la population.

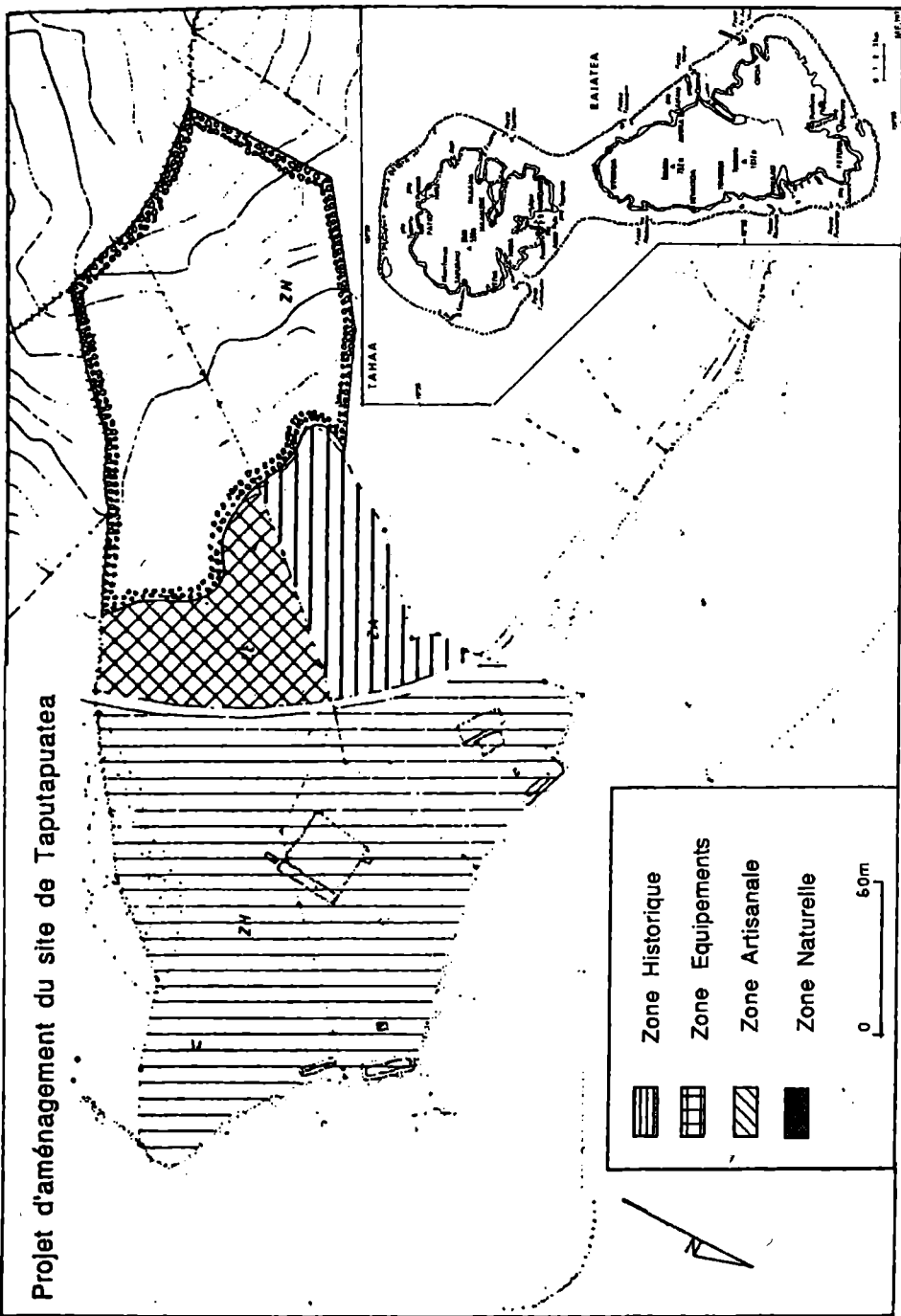
Le Ministère des Affaires Foncières devenait par la suite le coordonnateur de ce vaste projet, dont la première étape était l'achat par le Territoire des trois terres, et la seconde, leur valorisation par la présentation d'un projet d'aménagement prenant en compte non seulement la partie côté mer mais aussi celle côté montagne, comprenant (cf. figure : *Projet d'aménagement du site de Taputapuataea*) :

- côté mer : la partie dite historique, sur laquelle nous reviendrons plus loin :
- côté montagne :
- une zone d'équipement comprenant les parkings et des sanitaires ;
- une zone artisanale avec différentes structures : maison d'accueil pour aider à la visite de la partie *historique* avec panneaux d'information, distribution de brochures, restaurant, cafétéria, four tahitien, piste de danse ou scène avec abris pour spectateurs, loges pour les artistes, et *fare* de travail artisanal et d'exposition ;
- au dessus de la cote 100, un jardin ethnobotanique et une zone naturelle avec des sentiers de randonnée.

La zone des *marae* baptisée zone *historique* est située entre la mer et la route de ceinture : c'est sur cette partie que le Centre Polynésien des Sciences Humaines *Te Anavaharau* (CPSH) a été consulté.

Les sites des terres *Ati'apiti* 1 et 2 restaurés par le Professeur Sinoto sont toujours en bon état. Sur la terre *Hititai* jusque-là bâtie et non accessible, K. Emory et B. Gérard avaient signalé la présence de diverses structures lithiques. Ce site, très important, est localisé en face de la passe sacrée *Te Ava mo'a*, par laquelle seraient partis les colonisateurs et missionnaires du culte du dieu 'Oro, dont c'est le sanctuaire originel.

Projet d'aménagement du site de Taputapuatea



Sur le même site appelé *Te po* (le reste de *Raiatea* s'appelant *Te ao*) sont rassemblés plusieurs *marae* de destinations différentes (cf. figure : Plan des structures lithiques) sur la pointe *Matahiraitera'i*, limitée par deux verrous naturels : à l'est, la colline *Matarapeta* (1)*, se prolongeant dans la mer par un boulder basaltique : *Te tupa'i ofa'i* (2)* ; à l'ouest, une falaise basaltique qui borde la route, et une colonne de dyke appelée *Tuamaratea* (3)*, zone stratégique facile à isoler et à protéger.

Le *marae Taputapuatea* (4)*, seul *marae* international de Polynésie, est lié au culte du dieu 'Oro ; il aurait été édifié par *Te iva i te fe'e tere*, à qui toutes les familles de *Ari'i* des différentes îles de Polynésie voudraient se rattacher. C'est aussi le siège du savoir, où les prêtres se réunissaient périodiquement pour confronter leurs connaissances.

Accolé à ce *marae* s'en trouve un autre (5)* de petites dimensions, qui a été bâti selon les uns pour honorer le *Hiro* fondateur de la famille des *Tamatoa*, *Ari'i* de *Opoa*, et selon les autres, le *Hiro* dieu des voleurs (ce qui expliquerait sa petite taille, ses adorateurs devant se réunir en petit comité, en *catimini*).

Le *marae Hauviri* (6)*, encore appelé *Taura'a a tapu*, est le *marae* familial des *Tamatoa* ; dans sa cour se trouve la pierre d'investiture (7)* des chefs de cette famille : *te papa tea o ruea* ; c'est là que le nouveau chef ceint du *maro 'ura*, emblème du pouvoir des *Tamatoa*, prenait place ; cette pierre se nomme aussi *te papa o na maha* à cause des hommes qui seraient enterrés à chacun de ses angles et dont les âmes montent la garde. C'est aussi le *marae* social de l'*Ati* des *Tamatoa* et de la branche aînée de la famille des *Ari'i* de *Opoa*, où étaient accueillis les hôtes venus de l'extérieur et les sacrifiés qui étaient offerts au dieu 'Oro sur le *marae Taputapuatea*.

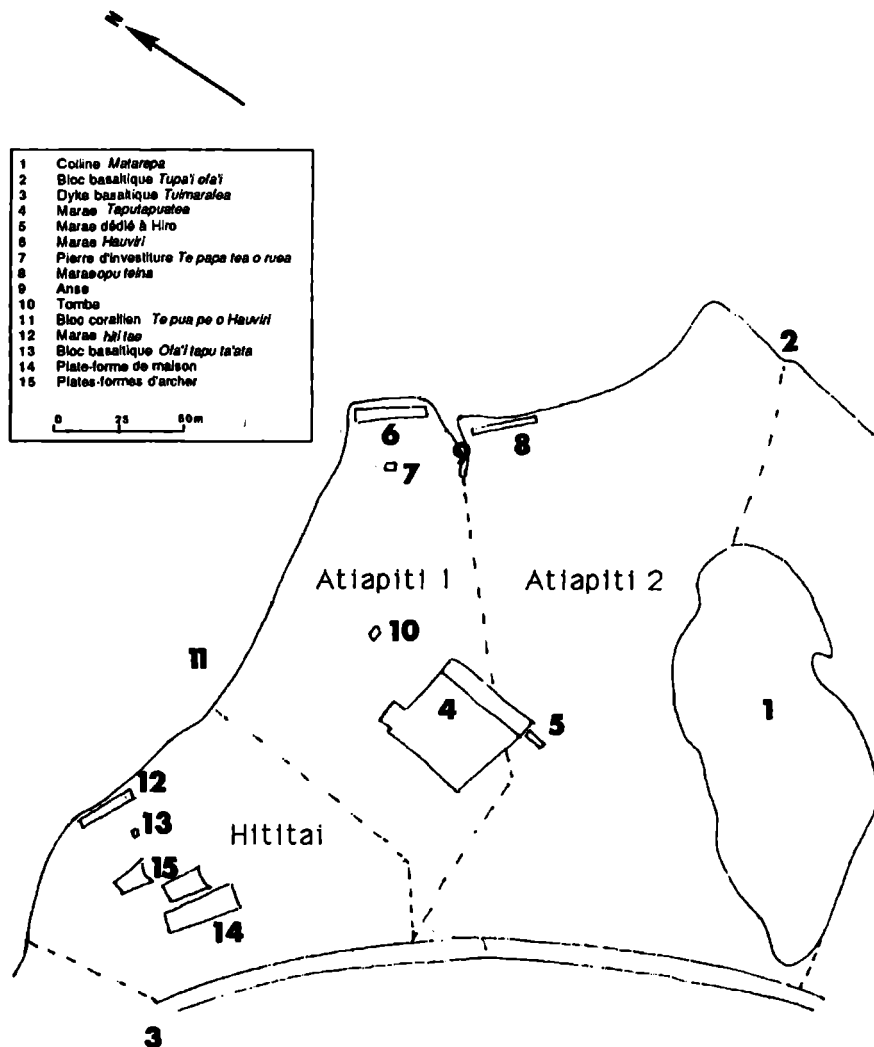
À côté, le *marae* de ceux qui sont partis (8)* : les *opu teina*, cadets de la famille des *Ari'i*, colonisateurs, qui emménaient avec eux une pierre du *marae Taputapuatea* devant servir de pierre de fondation à un nouveau *marae* là où ils s'établiraient. On peut penser qu'ils étaient aussi les propagateurs du culte du dieu 'Oro.

Il existe encore sur cette même terre deux petits *ahu* avec des pierres dressées, sur lesquels nous ne possédons pas encore d'information.

Entre le *marae Hauviri* et le *marae Opu teina* est située une petite anse (9)* tournée vers la passe que la pirogue sacrée porteuse de l'arche contenant le *to'o* (réceptacle du dieu 'Oro lors de cérémonies religieuses) empruntait avant d'être roulée jusqu'à son abri.

Au nord du *marae Taputapuatea* se trouve une petite enceinte en pierres : tombe d'un chef appartenant à la famille des *Tamatoa*, où simplement lieu de dépôt des déchets d'offrandes déposées sur les *marae* (10)*... et, dans la mer, un bloc corallien, qui affleure à peine : *Te pu'a pe o Hauviri* (11)*.

Plan des structures lithiques



Sur la terre *Hiti* se trouvent plusieurs structures, dont certaines étaient jusque-là envahies par la végétation. Lors de notre visite, nous avons pu voir en bord de mer un *marae hiti tae* (12)* de même type architectural que le *marae Hauviri* sur lequel, semble-t-il, étaient institués les interdits sur la nourriture : *rahui mā'a* ; dans sa cour se trouve une dalle basaltique nommée *ofa'i tapu ta'ata* (13)*. Ce marae de district était également le *marae des Arii rahu matatoru* de Huahine et Tiri de Bora Bora. À proximité, deux plates-formes d'archers (15)* et une plate-forme de maison (16)* : à propos de cette plate-forme, rapprochant les informations de son guide *Roometua* de celles fournies par E. De Bovis, K. Emory pense qu'elle pourrait être celle d'un *fare ia manaha*. La présence des deux plates-formes d'archers semble confirmer la théorie de S. Kooijman qui associe la pratique du tir à l'arc au culte du dieu 'Oro et, également, aux privilèges des personnages de rang supérieur de l'ordre des *Arioi*, créé notamment pour propager ce culte.

Les différentes informations que nous ont fournies divers auteurs (J. Banks, M.-A. Cadousteau, E. De Bovis, K. Emory, B. Gérard, G. Handy, T. Henry, S. Kooijman, J. A. Moerenhout, S. Parkinson, M. Taaroa) et la tradition orale devraient nous aider à concevoir un aménagement de ces lieux le plus proche possible de ce qu'il devait être à l'arrivée des Européens. Nous avons la chance de retrouver dans les journaux de S. Parkinson et J. Banks, au 20 juillet 1769, dans le compte-rendu d'une visite du *marae Taputapuataea*, la mention d'une grande maison dans laquelle sont entreposés divers objets religieux, et de plusieurs "*god houses*" qui pouvaient être déplacées : il s'agit certainement du *fare ia manaha* et de plusieurs *fare te atua* ; ils nous donnent aussi des indications précieuses sur la végétation : bosquets d'hibiscus, *nono* (*Morinda citrifolia*), *'aito* (*Casuarina equisetifolia*) et cocotiers. T. Henry insiste sur la présence des *'aito* surtout en bord de mer. On pourrait y associer les *miro* (*Thespesia populnea*), *'auti* (*Cordyline fruticosa*), *'aute* (*Broussonetia papyfera*), *autera'a* (*Terminalia glabrata*), pandanus à drupes rouges, banian (*Ficus prolixa*).

Il semblerait dès lors naturel qu'un futur aménagement prévoie :

- un *fare ia manaha* à proximité du *marae Taputapuataea* ;
- des plates-formes d'offrandes (sur ce même *marae*, S. Parkinson et F. Spöring nous ont laissé de précieuses indications (cf. dessins *Fare atua* de Huahine et Le *marae Taputapuataea* de Raiatea) ;
- un *fare opu nui* pour les gardiens des *marae* ;
- un *fare tupapa'u* à proximité du *marae Hauviri* ;
- un *fare va'a te atua*, abri pour la pirogue sacrée, dans le prolongement de la petite anse (9)*, près du *marae Taputapuataea*.

Cet aménagement assurerait la protection des *marae* qui se trouvent en bord de mer par un enrochement dissimulé par des plantations de *'aito*, l'assainissement de ce lieu (les trous de *tupa* y sont des gîtes à moustiques très impressionnants), et la matérialisation de sentiers de visite, surélevés par un remblai de même nature que le sol que l'on trouve en ce lieu.

* Cf. figure Plan des structures lithiques

S. Parkinson : Le marae Taputapuatea de Raiatea, dessin 1769.





F. Spöring : Fare te atua de Huahine, dessin 1769.

PEINTURES RUPESTRES ET PÉTROGLYPHES DES ÎLES MARQUISES,

par Edmundo EDWARDS

Parmi les manifestations artistiques des diverses cultures du Pacifique, l'art rupestre (qui comprend peintures, sculptures en champlévé et pétroglyphes) est l'une des plus remarquables par sa richesse et sa variété, et probablement la moins connue.

En Polynésie française, la plus grande concentration de ces manifestations se trouve aux Îles Marquises. Entre 1925 et 1984, seulement 25 de ces ensembles avaient été relevés (*Linton, Handy, Danielsson, Suggs, Ollier*, entre autres) mais les informations étaient souvent incomplètes en raison des techniques de relevé utilisées (photographie, croquis).

Compte tenu de la grande valeur artistique et culturelle que représente l'art rupestre des Marquises, une mission, organisée en 1984 par le Département Archéologie du Centre Polynésien de Sciences Humaines *Te Anavaharau* (CPSH) dirigé par Madame *Maeva NAVARRO*, s'est attachée à vérifier l'état précis de conservation du matériau de support de ces vestiges, constitué en général de tuf, de scorie volcanique ou de basalte - matériau aujourd'hui en état d'altération tant du fait d'un processus inhérent à la nature même du support, que de l'influence de conditions climatiques néfastes.

En 1985, le Département Archéologie donnait la priorité à un programme de relevé des vestiges d'art rupestre aux Îles Marquises, étendu à celui des statues de pierre monumentales, opération placée dans le cadre du programme de prospection archéologique en Polynésie française.

Quatre missions de ce type ont à ce jour été menées, et ont permis de faire le relevé de 81 tikis, 53 dalles sculptées (*keetu*), et 396 masses rocheuses comportant 431 panneaux de pétroglyphes, ainsi que 6 sites de peintures rupestres.

Ces opérations ont été rendues possibles grâce à la collaboration active des autorités en place aux Marquises, ainsi qu'à celle de nombreux volontaires, parmi lesquels il faut citer le chercheur en archéologie *Sidsel Millestrom*, de l'Université de San Francisco (qui utilisera une partie de ses travaux pour sa thèse de doctorat). Il est également important de souligner l'aide apportée par l'association culturelle marquisienne *MOTU HAKA*, avec le concours particulièrement de *Ben TEIKITOTOUA*, *Toti TEIKIEUPOKO*, *Etienne HOKAUPOKO*, *Yvonne KATUPA*, *Alphonse* et bien d'autres, sans qui ces relevés seraient loin d'être aussi fournis.

Cet inventaire n'est en aucune façon exhaustif, et ne représente qu'une partie minime de la profusion existante. Néanmoins, notre meilleure connaissance actuelle des sites nous permet de dégager d'ores et déjà certaines caractéristiques concernant la technique d'intaille, les dessins, les variantes de style, et la signification ethnographique de certains motifs représentés.

LOCALISATION

Les pétroglyphes sont en général groupés, rarement isolés. Le nombre de motifs constitutifs d'un site est variable, oscillant entre 10 et 68 unités ou structures, sur des superficies allant de 1000 à 2000 mètres carrés. Dans chaque groupe existent de un à deux blocs de rocher plus gros que les autres, portant une plus grande quantité de motifs, parmi lesquels figurent manifestement des superpositions de dessins avec, généralement, des styles différenciés - blocs qui constituent à l'évidence le noyau central de l'ensemble.

Ces sites ou groupes se trouvent localisés la plupart du temps à l'intérieur des vallées, en des zones surélevées de préférence aux bas-côtés, au voisinage d'un *me'ae* ou d'un *tohua*, et sur la voie empruntée pour se rendre à la vallée voisine.

Un autre lieu de prédilection des pétroglyphes se situe sur les affleurements rocheux qui longent la ligne de crête séparant deux vallées, à proximité du sentier qui les relie.

TYPES DE SUPPORT

L'exécution de pétroglyphes se trouve en fait conditionnée non seulement par le choix d'un emplacement particulier - dont la signification culturelle nous demeure inconnue - mais encore par la présence d'un matériau adéquat. À ce jour, nous avons pu identifier 6 types de matériau utilisé comme support :

1. Affleurement de lave,
2. Abri sous roche basaltique,
3. Paroi de falaise en tuf,
4. Affleurement de grès corallien,
5. Pierre roulée de rivière,
6. Bloc de roche basaltique.

La majorité des pétroglyphes relevés a pour support de grands blocs de roche basaltique dont le diamètre varie entre 1 et 18 mètres.

TECHNIQUES DE TRAVAIL

L'on peut distinguer aux Îles Marquises trois techniques principales d'intaille, qui sont :

1. le piquetage,
2. le piquetage conjugué à l'abrasion,
3. et le bas-relief,

le résultat final pouvant découler de l'utilisation alternée de ces diverses techniques.

L'observation des pétroglyphes conduit indiscutablement à constater de grandes différences tant dans les formes que dans les styles de pétroglyphes : les différences sont principalement dues à la manière dont ils ont été exécutés, laquelle se trouve être déterminée par trois facteurs techniques :

1. le type de surface du support ;
2. le type d'outil utilisé ;
3. la façon de faire agir l'outil sur la surface (*d'après Cox et Stasack*).

La pierre représente le matériau utilisé pour couper, percuter, marteler et abraser les pétroglyphes. Les outils n'avaient apparemment pas de forme déterminée à part le fait que certaines pierres étaient d'une dureté suffisante pour être utilisées, et présentaient une extrémité soit pointue soit arrondie, celles-là servant au piquetage et celles-ci à l'abrasion du trait - les deux types étant utilisés lors de l'exécution des pétroglyphes en bas-relief.

Les pétroglyphes marquisiens semblent bien avoir été exclusivement tributaires des différences de coloration entre la surface de la roche et la couche sous-jacente non oxydée de celle-ci, sans utilisation de pigments.

TABLEAU I

*Oeuvres d'art rupestre et pétroglyphes relevés par Edmundo EDWARDS
et le Département Archéologie du CPSH aux Îles Marquises*

ÎLE	VALLEE	Dalle keetu	Pérogli.	Pann.	Peint. Pann.
NUKU HIVA	Hatiheu	1	227	244	
	Anaho		2	2	
	Haatuatua		40	40	
	A'akapa		44	51	
	Ha'aotupa		1	2	
	Taiohae		2	2	
	Taipivai	3	11	15	
		4	327	356	
UA HUKA	Vaipae		6	9	
	Hane	1	1	1	
	Hokatu		3	3	
	Vaikivi		14	28	
	Ha'avei	4			
	Hatuana		3	12	
		5	27	53	
UA POU	Hakahau		1	4	
	Hakaohoka	5	2	2	
	Hakàtao	2			
	Hohoi		4	4	
	Hakamoui	9			
		16	7	10	
HIVA OA	Taaoa	1	1	1	
	Atuona	2			
	Tahauku		1	4	
	Punaei	1			
	Puamau	4	4	4	
	Eiaone		26	43	6
	Nahoe	1			14
	Hanapaoa	11			
	Hanaiaapa	8			
		28	34	60	
TAHUATA	Hapatoni		1	2	
			1	2	
TOTAL.		53	396	481	6 14

QUELQUES TYPES DE MOTIFS DE PÉTROGLYPHES MARQUISIENS

1: HUMANOÏDE. 2: LÉZARD. 3: TORTUE. 4: POISSON. 5: LANGOUSTE. 6: OISEAU. 7: CHIEN



Vakivi
UA HUKA



Tahauku
HIVA OA

1



Eiaone
HIVA OA



Hatiheu
NUKU HIVA



Hatiheu
NUKU HIVA

2



Aakapa
NUKU HIVA



Hatiheu
NUKU HIVA

3

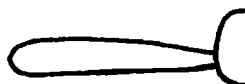


Eiaone
HIVA OA



Eiaone
HIVA OA

4



Hatiheu
NUKU HIVA



Ha'aveel
UA HUKA

5



Eiaone
HIVA OA



Hatiheu
NUKU HIVA

6



Hakahau
UA POU



Hatiheu
NUKU HIVA



Ha'atuatua
NUKU HIVA

7



Eiaone
HIVA OA



Eiaone
HIVA OA

BIBLIOGRAPHIE

- J. COX & E. STASACK,
Hawaiian Petroglyphs, Bishop Museum Bull. 34, Honolulu, 1927
- J.-P. CANDELOT,
 Communication
- Bengt DANIELSSON,
Contribution to Marquesan Archaeology,
 Journal of the Polynesian Society, vol. LXIII, Wellington, 1954
- G. DOUGLAS PRATT &
 Ph.-L. BRUNNER & D.G. BERRETT,
A Field guide to the birds of Hawaii and the tropical Pacific,
 Princetown University Press, Princetown, 1987
- J.E. DUPONT,
South Pacific birds, Delaware Museum of Natural History, Greenville, 1975
- J. ELFFERS & M. SCHUYT,
Jeux de ficelle, cent tours et cent figures, R. Laffont, Paris, 1979
- E. EDWARDS,
Communication sur les pétroglyphes des îles Marquises,
 CPSH, Département Archéologie, Tahiti, 1984
- E.S.C. HANDY,
Polynesian religion, Bishop Museum Bull. 34, Honolulu, 1927
- W.C. HANDY,
L'art des îles Marquises, Les éditions d'Art et d'Histoire, Paris, 1938
- W.C. HANDY,
String figures from the Marquesas and Society Islands,
 Bishop Museum Bull. 18, Honolulu, 1925
- D.T. HOLYOAK & J.C. THIBAUT,
Contribution à l'étude des oiseaux de Polynésie Orientale,
 Les éditions du Muséum (Mémoires du Muséum d'Histoire Naturelle),
 Paris, 1984
- J. HORNELL,
String figures from Fiji and Western Polynesia,
 Bishop Museum Bull. 39, Honolulu, 1927
- H.C. & H.E. MAUDE,
String figures from the Gilbert Islands,
 Journal of the Polynesian Society, vol. XLIV-XLVI, Wellington, 1936
- Pablo NERUDA,
Les hauteurs de Machu Picchu, Seghers, Paris, 1974
- B. ROLLET,
 Communication personnelle
- SAINT-JOHN PERSE,
Oiseaux, NRF Gallimard, Paris, 1963
- K. von den STEINEN,
Die Marquesaner und ihre kunst, Berlin, 1925-1928
- R. SUGGS,
The archaeology of Nuku Hiva, Anthropol. papers of the American Museum
 of Natural History, vol. XLII, part 2, New York, 1961
- T. WHITE,
On the use of birds in navigation,
 Journal of the Polynesian Society, vol. XVI, New Plymouth, NZ, 1907
- Rev. WIKI TE PAA,
He korero mo te kuaka,
 Journal of the Polynesian Society, vol. XXI, New Plymouth, NZ, 1912

Imprimé en 300 exemplaires par le CRDP
Dépôt légal : Réf. PI 2626-0906 ISBN 2-916454-29-2
2^{ème} trimestre 2009

