



© Fondation Gandur pour l'Art. Photographie : André Longchamp

*Moai tangata*

Rapa Nui, début XIX<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Bois de *Sophora toromiro*, résine végétale

30,3 x 8 x 5,5 cm

FGA-ETH-OC-0070

**Provenance**

Ancienne collection Livio Scamperle Musina (1926-2008)

Puis collection Eduardo Uhart, Paris, années 1980

Puis Galerie Témoin, Genève

Puis collection Jean-Louis Domercq, Genève, acquis en 1998

Acquis de cette collection le 09.05.2019

Inédit



© Fondation Gandur pour l'Art. Photographie : Thierry Ollivier

*Moai tangata*

Rapa Nui, milieu XIX<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Bois de *Sophora toromiro*, obsidienne, résine végétale

21,5 x 6,7 x 6 cm

FGA-ETH-OC-0071

**Provenance**

Sotheby's Londres, 1968, lot n° 107

Puis collection Carlo Monzino, Milan

Acquis au Dorotheum, Vienne, le 08.07.2019, lot n° 48

**Publication antérieure**

Charles W. MACK, *Polynesian Art at Auction 1965–1980. Tribal Art at Auction*, I, Mack-Nasser Publishing, Northboro, 1982.



### **Le bois dont on fait les *moai* : à propos de deux statuettes pascuanes**

Rapa Nui est, en ce début d'année 2020, à l'honneur avec plusieurs publications et une exposition *Île de Pâques : le nombril du monde ?* qui se tient jusqu'en septembre au Muséum de La Rochelle<sup>1</sup>. L'occasion de vous parler de deux acquisitions récentes de la Fondation Gandur pour l'Art, faites d'un même bois : un bois dense et lustré, un bois divin, celui du *Sophora toromiro*...

#### *Moai en tuf, moai en bois*

De l'île de Pâques, l'imaginaire collectif retient les immenses *moai* de pierre volcanique qui se dressent sur ses collines herbeuses. Ils sont plus de 900 à veiller en silence sur le territoire de la « Grande Rapa », l'île solitaire perdue au milieu de l'océan Pacifique. Mais à côté de ces géants de tuf, qui sont des représentations monumentales d'ancêtres divinisés, il en existe d'autres en bois et de petites dimensions, qui, au sein des familles, jouaient un rôle important et actif dans la transmission du souvenir des ancêtres et donc du lignage.

#### Kavakava, papa, tangata

Ces petites statues anthropomorphes, qui fascinèrent tant les Surréalistes<sup>2</sup>, relèvent de trois grands types qui, en plus de l'anthropomorphisme, partagent une stricte frontalité et une nudité totale<sup>3</sup>. Les plus connus sont les *moai kavakava*, que l'on reconnaît à leur cage thoracique proéminente, aux côtes saillantes, et à leur épine dorsale noueuse (fig. 1, du British Museum). Les lobes démesurément étirés de leurs oreilles s'achèvent par une petite boule (comme le montre d'ailleurs le portrait d'un homme de l'île de Pâques aux lobes d'oreille distendus, réalisé par William Hodge en 1777, fig. 2). Leurs visages grimaçants au nez crochu et au menton saillant, souligné d'une petite barbe, sont ceux de vieillards décharnés, courbés sous le poids des ans, comme l'indique leur profil très incurvé. À vrai dire, des ancêtres un peu effrayants...

À côté de ces *moai kavakava*, très nombreux, qui, dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ont été produits en série pour les étrangers, et qui étaient alors parfois affublés d'une casquette de marin ou

<sup>1</sup> Île de Pâques, au-delà des fantasmes, *Les Cahiers de Science & Vie*, 191, mars-avril 2020 ; Adeline AUMONT, « Île de Pâques : le nombril du monde ? », *Tribal Art magazine*, 95, 2020, p. 66-71 ; <https://museum.larochelle.fr/au-dela-de-la-visite/autour-des-expositions/une/ile-de-paques-le-nombril-du-monde-284>.

<sup>2</sup> Notamment André Breton, qui possédait plusieurs *moai* en bois ainsi qu'une pagaie de danse.

<sup>3</sup> À côté de ces statues anthropomorphes existent des *moai* hybrides, d'homme-oiseau (*moai tangata manu*) et d'homme-lézard (*moai tangata moko*).



représentés faisant le salut militaire<sup>4</sup>, il en est d'autres, beaucoup plus rares : le *moai papa* et le *moai tangata*. Le premier est une représentation humaine aux larges épaules et au corps plat, dont seule la longue tête est traitée en trois dimensions ; le *moai papa* présente des caractères sexuels féminins – seins et vulve –, mais son visage porte une petite barbe au menton (fig. 3, du Metropolitan Museum). De ce personnage, on dit généralement qu'il s'agit de la divinité féminine, la déesse Terre, *Papa*, qui, avec le dieu du ciel, forme le couple divin primordial que l'on rencontre dans toute la Polynésie<sup>5</sup>. Quant au *moai tangata* (qui, en langue rapa nui, signifie « représentation d'homme »)<sup>6</sup>, tout aussi rare, c'est une statuette d'homme dans la fleur de l'âge. C'est ce type statuaire qui nous intéresse.

#### *Mon premier est un kouros océanien...*

Car c'est sans conteste à cette catégorie que se rattache la première des deux statuettes acquises par la FGA (fig. 4) : c'est un jeune adulte aux formes pleines, les bras le long du corps, les jambes en légère flexion, les pieds parallèles, légèrement écartés, qui se tient debout, dans un « garde-à-vous » décontracté, pour reprendre l'image parlante de M. Orliac<sup>7</sup>. De dos, il est tout aussi délicat... (fig. 5). Sa tête rasée, disproportionnellement longue par rapport au reste de son corps, s'orne, sur le dessus, d'une face humaine en relief, aux longs cheveux dressés (fig. 6), à moins qu'il ne s'agisse d'une coiffe de plumes (comme sur la fig. 2)<sup>8</sup>. Ses oreilles sont petites et haut placées, leur lobe se terminant par un disque à dépression centrale (qui doit être un écarteur permettant de distendre le lobe de l'oreille). Une puissante arcade sourcilière tout à fait lisse surmonte ses deux grands yeux aux larges pupilles creuses : celles-ci contiennent encore des restes de la résine végétale qui maintenait, à l'origine, une incrustation d'os d'oiseau ou d'obsidienne. Son nez étroit s'étire en longueur et sa bouche, à l'expression triste, laisse voir les dents. Une petite barbe pointe à son menton. Ses clavicules et l'arrondi du bas-ventre sont soulignés. Sur sa nuque, la statuette est pourvue d'un trou de suspension qui laisse penser que, comme tous ces *moai*, elle pouvait être suspendue à une corde. Son teint foncé lui vient probablement d'un colorant brun chocolat que l'on observe sur plusieurs d'entre eux<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> Sur ces questions, voir LAVACHERY, « L'art vivant de l'île de Pâques », *pass.* ; Thor HEYERDAHL, « The Heterogeneity of Small Sculptures on Easter Island before 1886 », *Asian Perspectives*, 22, 1979, p. 9-31 (*William Mulloy: A Tribute*), p. 10 ; LAURIÈRE, *L'Odyssée pascuane*, p. 104.

<sup>5</sup> CRAIG, *Dictionary*, s. v. « Creation » ; l'autre interprétation serait qu'il s'agirait de *Pa`apa* signifierait « la desséchée » : EGGERTSSON, « Human Figures », p. 113.

<sup>6</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Trésors de l'Île de Pâques*, p. 133.

<sup>7</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Trésors de l'Île de Pâques*, p. 133.

<sup>8</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Trésors de l'Île de Pâques*, p. 133.

<sup>9</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Trésors de l'Île de Pâques*, p. 133.



Avec son allure juvénile et sa manière d'offrir frontalement sa nudité au spectateur, ce *moai tangata* n'est pas sans rappeler un *kouros* grec, un *kouros* qui se serait aventuré dans les Mers du Sud. La finesse et la douceur de ses traits, ses grands yeux et ses exquises proportions, en font une œuvre exceptionnelle qui peut être rapprochée du *moai tangata* du Metropolitan Museum (fig. 7). Son réalisme, caractéristique de la production pascuane antérieure à 1862, permet de le dater de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce que confirme la datation C14 qui en a été réalisée<sup>10</sup>.

#### *Mon second est un moai tangata d'enfant*

Peu après, une autre statuette a rejoint les collections de la FGA, à vrai dire beaucoup plus intrigante (fig. 8 et 9), car elle reste, à ma connaissance, sans équivalent dans la production pascuane. C'est un petit *moai* que je rattache à la variété *tangata*, mais qui a ici les traits physiques d'un très jeune garçon. Sur l'île de Pâques, les nourrissons, appelés *puepue* jusqu'à l'âge de six mois, entraient ensuite dans la catégorie des *poki-tua-huri*. C'est à ce moment que leur père leur coupait les cheveux pour la première fois, avec une pointe d'obsidienne<sup>11</sup>. C'est donc probablement un *poki-tua-huri* qui est ici figuré, dont le corps dodu a conservé les rondeurs de la petite enfance. Crâne totalement lisse, visage joufflu, bouche arrondie, yeux ronds incrustés d'obsidienne, il se tient debout, jambe droite légèrement avancée, comme s'il marchait. Comme sur l'autre *moai*, le sculpteur a troué une petite bosse à la hauteur des vertèbres cervicales pour y passer une corde de suspension.

Le réalisme dont il témoigne laisse penser qu'il s'agit ici encore d'une œuvre issue de la production antérieure à 1862. Qui est-ce ? Si l'opinion commune veut que les *moai tangata* représentent des portraits de défunts bien-aimés, immortalisés au sommet de leur beauté, s'agirait-il ici d'un enfant mort en bas âge ? Pure hypothèse, que ne conforte hélas aucun témoignage ethnographique.

#### *Bois de rose et bois de sang*

Mais c'est surtout leur bois qui m'intéresse. L'une et l'autre sont sculptées dans un bois dur, dense et homogène qui, après des analyses paléobotaniques, s'est révélé être du bois de *Sophora toromiro*. À côté du lilas de Perse, utilisé tardivement par les sculpteurs<sup>12</sup>, deux espèces d'arbres, qui composaient la riche forêt primaire recouvrant l'île de Pâques, ont principalement servi à fabriquer les *moai* : le *Thespesia populnea*, qui était surtout utilisé pour les plats, manches d'herminettes et harpons<sup>13</sup>, et le

<sup>10</sup> Analyse menée par le CIRAM, qui a isolé deux créneaux chronologiques possibles : soit une période comprise entre la fin du XVII<sup>e</sup> et 1730, soit, avec plus de probabilité, une période comprise entre 1790 et 1850.

<sup>11</sup> METRAUX, *Ethnology*, p. 103.

<sup>12</sup> LAVACHERY, « L'art vivant de l'île de Pâques », p. 166 et p. 169.

<sup>13</sup> ORLIAC, « Données nouvelles », p. 35.



*Sophora toromiro*, un arbuste endémique à fleurs jaunes. Ses plus anciens pollens trouvés dans l'île sont en effet datés de 38.000 ans<sup>14</sup>. Disparu de l'île dans les années cinquante<sup>15</sup>, il est, depuis une vingtaine d'années, progressivement réintroduit dans son biotope originel<sup>16</sup>. Si le *Thespesia populnea* était considéré, en raison de son léger parfum et de sa couleur, comme le bois de rose d'Océanie<sup>17</sup>, le *Sophora toromiro* était, aux yeux des Pascuans, le « bois de sang », en référence à la couleur rougeâtre qu'il peut prendre une fois vieilli, ou le « bois tordu », désignation qui évoque bien l'aspect tortueux de son tronc<sup>18</sup>. Le diamètre de celui-ci n'excédait pas cinquante centimètres, ce qui explique aussi les dimensions modestes des statuettes que l'on en tirait.

### *Un arbre né d'amours divines*

Les Pascuans sont des Polynésiens venus vers 800-900 de notre ère des Marquises ou de Mangareva, dans l'archipel des Gambier. Leur mythologie ressemble donc à celle des autres Polynésiens. Et comme ailleurs en Polynésie, les arbres y sont perçus comme des êtres vivants, entretenant des rapports privilégiés avec les dieux, puisque ceux-ci prennent volontiers la forme d'oiseaux qui viennent percher sur leurs branches<sup>19</sup>. Pour les Pascuans, le *Sophora toromiro* passait pour être d'essence divine. Dans le « Chant de la création », qui énumère les dieux et leurs créations successives, on le dit né de l'union du dieu Atua-Metua avec la déesse Vuhi-Atua<sup>20</sup>. Quant à la légende racontant l'arrivée du premier roi de Rapa Nui, Hotu Matu'a, – l'ancêtre fondateur des Pascuans dont tous les chefs de tribus descendaient –, elle mentionne le *toromiro* comme l'un des biens qu'il avait emportés avec lui depuis son lieu d'exil et qu'il planta à son arrivée sur l'île<sup>21</sup>.

Son caractère imputrescible garantissait la pérennité des objets auxquels il prêtait ses divines fibres<sup>22</sup>. Ce n'est donc pas un hasard s'il était considéré comme le bois par excellence dont on faisait les statues d'ancêtres, les attributs royaux (le sceptre *ua* et la massue *paoa*, le pectoral *reimiro* ...) et les autres objets de prestige comme les pagaies de danse ou les pendentifs *tahonga* (fig. 10, sur une photographie de Monseigneur Jaussen, en 1886, montrant ces principaux objets).

<sup>14</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Bois sculptés*, p. 31.

<sup>15</sup> ORLIAC, « Données nouvelles », p. 35.

<sup>16</sup> Mike MAUNDER, « Conservation of the extinct Toromiro tree: *Sophora Toromiro* », *Curtis's Botanical Magazine*, 14, 1997, p. 226-231.

<sup>17</sup> ORLIAC, « Des arbres et des dieux », p. 38.

<sup>18</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Bois sculptés*, p. 31.

<sup>19</sup> ORLIAC, « Des arbres et des dieux », p. 35.

<sup>20</sup> METRAUX, *Ethnology*, p. 321 ; ORLIAC et ORLIAC, *Bois sculptés*, p. 31.

<sup>21</sup> METRAUX, *Ethnology*, p. 60 ; ORLIAC et ORLIAC, *Bois sculptés*, p. 31.

<sup>22</sup> ORLIAC et ORLIAC, *Bois sculptés*, p. 31 ; EGGERTSSON, « Human Figures », p. 119-120.



### *Une tradition moribonde*

Rapa Nui, qui fut découverte le jour de Pâques 1722 par le Hollandais Jakob Roggeveen, a ceci de particulier que, presque dépeuplée avant l'arrivée des premiers ethnologues sur son territoire, – son élite avait été envoyée, dès 1862, par les négriers péruviens dans les mines de guano des îles Chincha et le reste de la population décimé par la variole –, le savoir traditionnel touchant aux cultes et aux rites ancestraux y était pratiquement éteint<sup>23</sup>. Dès le début des enquêtes de type ethnographique à Rapa Nui, notamment celles de Frère Eyraud, premier missionnaire envoyé sur l'île de Pâques en 1864, les habitants interrogés sur la fonction de ces statuètes étaient incapables de fournir des explications utilisables<sup>24</sup>. Ainsi, par exemple, les motifs gravés sur le crâne des *moai*, qui évoquent des tatouages en forme de faces humaines, d'oiseau bicéphale ou d'êtres marins, restent-ils inexplicables<sup>25</sup>. Un embarras qui s'accroît encore quand on sait qu'entre 1892 et 1896, les Pascuans s'attelèrent à récrire leur histoire, leurs mythes et leur cosmogonie<sup>26</sup>.

### *Le roi qui sculptait des statues d'ancêtres et les faisait danser*

Ceci étant, la légende pascuane associe la création des premières statuètes en bois à un roi, Tuu-ko-ihu. C'est lui qui, le premier, retirant des brandons d'un four, aurait sculpté des statues d'ancêtres décharnés, après avoir surpris leur esprit – ou plutôt leurs côtes, le reste du corps ayant disparu – en train de dormir. Puis, il sculpta des *moai papa*, qui lui étaient apparus en rêve, et enfin se mit à fabriquer les statues que les gens lui demandaient<sup>27</sup>. Ainsi, si le *moai kavakava* incarne probablement un ancêtre particulièrement vénérable ou le dieu céleste, et le *moai papa* la divinité Terre, les *moai tangata* représenteraient des membres défunts du lignage. Les familles en possédaient plusieurs, auxquelles elles donnaient des noms de membres de la famille décédés ; plus on en alignait, plus on s'attirait de considération (fig. 11). Les ethnologues ont vu des hommes en porter plus de dix autour du cou<sup>28</sup>.

Ces statuètes sont surtout très puissantes, puisqu'une autre version du mythe de ce roi sculpteur raconte qu'il fut le premier à faire danser les statuètes, leur insufflant ainsi son *mana* royal<sup>29</sup>. Notion propre aux civilisations polynésiennes, le *mana* est un pouvoir ou une force surnaturelle qui peut être

<sup>23</sup> LAVACHERY, « L'art vivant de l'île de Pâques », p. 164.

<sup>24</sup> Frère Eugène Eyraud, « Lettre du Frère Eugène Eyraud au T. R. P. Supérieur général », *Annales de l'association de la propagation de la foi*, 38, 1866, p. 44-71 ; METRAUX, *Ethnology*, p. 259-260.

<sup>25</sup> METRAUX, *Ethnology*, p. 252-253 ; ORLIAC et ORLIAC, *Trésors de l'île de Pâques*, p. 107, fig. 62.

<sup>26</sup> Sur la question de « réinvention » de leur histoire par les Pascuans : LAURIÈRE, *L'Odyssee pascuane*, p. 106 sq.

<sup>27</sup> MÉTRAUX, *Ethnology*, p. 260-262 ; LUOMALA, « Moving and movable images », p. 29-32.

<sup>28</sup> LAVACHERY, « L'art vivant de l'île de Pâques », p. 169.

<sup>29</sup> METRAUX, *Ethnology*, p. 262.



le fait d'esprits, de personnes ou d'objets. Les dieux et les rois, eux-mêmes d'origine divine, le possèdent naturellement ; ils peuvent le transmettre à des objets, comme les *moai* en bois, ainsi que le suggère le mythe de Tuu-ko-ihu.

*Mon tout est un objet puissant et efficace, chargé de mana*

Revenons à nos deux *moai* qui ont, comme beaucoup de *moai* anciens, une belle patine d'usage. Ils ont servi et on en a pris soin... Seuls leurs pieds sont émoussés. Comme les ethnologues ont pu l'observer sur place, ceci leur vient de leur usage rituel : conservées bien à l'abri au sein des familles, ces statuettes étaient enveloppées dans une fine étoffe de *tapa* – une écorce de mûrier à papier battue –, d'où elles ne sortaient que pour être utilisées dans des rituels, notamment pour les fêtes de la récolte ou pour l'offrande des prémisses, voire dans des rituels magiques, pour écarter les maladies, soigner ou neutraliser l'ennemi<sup>30</sup>. En ces occasions, à l'instar du roi Tuu-ko-ihu, on manipulait les statuettes, on les soulevait, on les berçait. On pouvait aussi faire comme si elles étaient vivantes et leur faire simuler la marche ou la danse : ces manipulations expliqueraient l'usure de leurs pieds. Elles n'en sont que plus redoutables et puissantes.

Dr Isabelle Tassignon  
Conservatrice de la collection Ethnologie  
Fondation Gandur pour l'Art, mai 2020

### **Bibliographie**

CRAIG, Robert D., *Dictionary of Polynesian Mythology*, Greenwood Press, New York, 1989.

CRAIG, Robert D., *Handbook of Polynesian Mythology*, ABC Clio Editions, Santa Barbara-Denver-Oxford, 2004.

EGGERTSSON, Sveinn, « Human Figures in Rapanui Woodcarvings », *The Journal of the Polynesian Society*, 120, 2011, p. 113-128.

LAURIÈRE, Christine, *L'Odyssée pascuane. Mission Métraux-Lavachery, Île de Pâques (1934-1935)*, Paris, 2014 (*Les carnets de Bérose*, 3).

LAVACHERY, Henri, « L'art vivant de l'île de Pâques », *Journal de la Société des Océanistes*, 5, 1949, p. 163-170.

LUOMALA, Katharine, « Moving and movable images in Easter Island custom and myth », *The Journal of the Polynesian Society*, 82, 1973, p. 28-46.

<sup>30</sup> METRAUX, *Ethnology*, p. 259 ; LUOMALA, « Moving and movable images », p. 38-39.





MÉTRAUX, Alfred, *Ethnology of Easter Island*, Honolulu, 1940 (*Bernice P. Bishop Museum Bulletin*, 160)

ORLIAC, Catherine, « Des arbres et des dieux : choix des matériaux de sculpture en Polynésie », *Journal de la Société des Océanistes*, 90, 1990, p. 35-42.

ORLIAC, Catherine, « Données nouvelles sur la composition de la flore de l'île de Pâques », *Journal de la Société des Océanistes*, 107, 1998, p. 135-143.

ORLIAC, Catherine, ORLIAC, Michel, *Bois sculptés de l'Île de Pâques*, Éditions Parenthèses / Éditions Louise Leiris, Marseille, 1995.

ORLIAC, Catherine, ORLIAC, Michel, *Trésors de l'Île de Pâques. Collection de la congrégation des Sacrés-Cœurs de Jésus et de Marie SS CC*, Éditions Louise Leiris, Paris, 2008.



Fig. 1

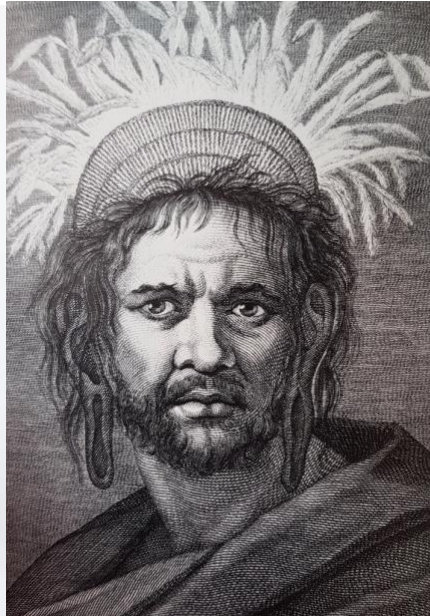


Fig. 2



Fig. 3

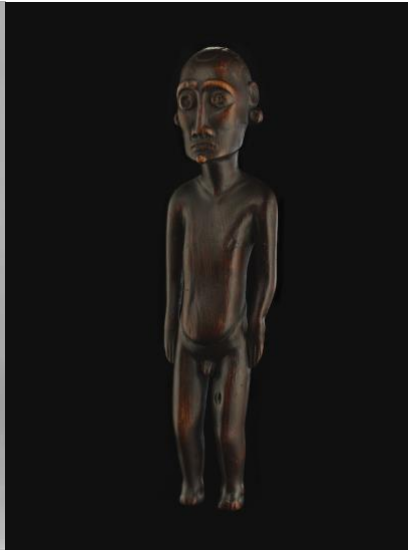


Fig. 4

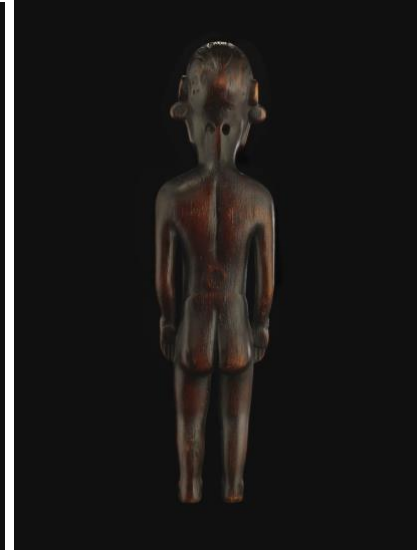


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

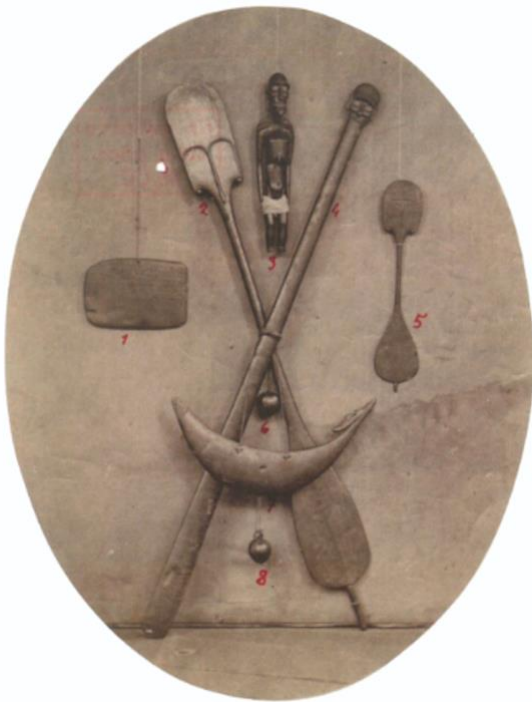


Fig. 10



Fig. 11