

LE MATATIKI, ART GRAPHIQUE MARQUISIEN



Séance de tatouage matatiki.
© EkaEkaproductions, 2019.



Pyrogravure de matatiki sur bambou. © EkaEkaproductions, 2019.



Sculpture sur bois de fer, ébauche de matatiki (ipu et matahoata).
© EkaEkaproductions, 2019.

Description sommaire

Le *matatiki*, art graphique marquisien, est un des éléments fondateurs du patrimoine culturel de l'archipel. Ces pratiques et savoir-faire, toujours vivaces, s'articulent sur les matières dures (bois, pierre, écaille, nacre...), la peau ou l'étoffe végétale. Le *matatiki* se décline ainsi en pétroglyphes et bas-reliefs, dans les sculptures et gravures d'objets mobiliers et bambous gravés, de même que par le tatouage et sur le *tapa* (étoffe d'écorce).

Perdurant tout en se renouvelant, l'évolution de cet art est étroitement liée à l'histoire des Marquises : de l'installation à l'organisation des groupes humains en clans et chefferies, de l'aménagement de lieux de vie et de culte à la transposition des motifs du tatouage sur les objets sculptés, et le renouveau culturel amorcé dans les années 1970. La permanence iconographique que représente le *matatiki* incarne l'identité marquisienne. Le savoir associé à ce répertoire, qu'il s'agisse des noms des motifs ou de leurs significations, invoque une sacralité qui relie la communauté marquisienne aux générations d'ancêtres qui l'ont précédée.

Acquérir et s'orner de *matatiki* peut marquer l'accomplissement d'un événement personnel, le retour au pays, ou, au contraire une réaffirmation identitaire individuelle pour les membres de la diaspora. L'aspect festif associé au tatouage et à sa monstration apparaît toujours dans les célébrations, tel le *Matavaa*, festival culturel des îles Marquises, qui donnent par ailleurs lieu à l'acquisition de nouveaux tatouages.

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

I.1. Nom

En français

Le *matatiki*, art graphique marquisien

En langue régionale

Te matatiki

I.2. Domaine(s) de classification, selon l'UNESCO

- Connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers
- Pratiques sociales, rituels et événements festifs
- Savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel
- Traditions et expressions orales

I.3. Communauté(s), groupe(s) et individu(s) liés à la pratique

Avec une démographie estimée en 2017 à 9835 habitants par *l'ISPF*, l'ensemble de la communauté patrimoniale de l'archipel des Marquises, soit tous les *Enata/Enana* (les Marquisiens), se rassemble autour de valeurs culturelles et identitaires fortes. Si les artisans sculpteurs, les fabricants de *tapa* et les tatoueurs sont directement concernés par la préservation et la transmission du *matatiki*, l'attachement de la communauté marquisienne s'exprime partout et dans de multiples aspects de leur vie quotidienne ou festive. En témoigne le nombre de Marquisiens et Marquisiennes qui arborent les motifs du *matatiki* sur leur peau, l'affluence de l'audience marquisienne installée dans la capitale polynésienne lors des salons biannuels, ou encore celle des Marquisiens lors des démonstrations culturelles ou compétitions de sculptures, qu'elles soient annuelles (concours du 29 juin à Ua Huka) ou lors du *Matavaa*, festival des arts des îles Marquises (fig. 1, fig. 5-8).

I.4. Localisation physique

Lieu(x) de la pratique en France

L'art graphique marquisien *matatiki* est exclusivement originaire et pratiqué, dans sa dimension traditionnelle, dans l'archipel des Marquises, ou *Te Fenua Enata/Te Henua Enana* (terre des Hommes, en marquisien). Cet archipel regroupe six îles habitées : Nuku Hiva, Hiva Oa, Ua Pou, Ua Huka, Tahuata, Fatu Iva. Il est l'un des cinq archipels de la Polynésie française, collectivité d'Outre-mer.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL



Fig. 1. Séance de tatouage par méthode traditionnelle au peigne.
Journée du Patrimoine, Taipivai Nuku Hiva, 7 décembre 2019. © EkaEkaproductions, 2019.

Pratique similaire en France et/ou à l'étranger

Les motifs du *matatiki* sont en usage dans la pratique de nombreux tatoueurs expatriés, ou passionnés pratiquant en Polynésie française, en métropole ou ailleurs dans le monde. Cependant, si ces derniers utilisent une partie du corpus du *matatiki*, leur connaissance de sa symbolique reste fragmentaire et, souvent, purement formelle et esthétique. En ce sens, le *patutiki* (tatouage marquisien) se trouve démuné du sens profond du *matatiki* et perd de sa continuité traditionnelle.

I.5. Description détaillée de la pratique

Le *matatiki*

« Mata-tiki » exprime, par *mata*, le sens de portrait ou visage, de « Tiki », le premier des Hommes, et, par filiation, l'idée d'image, ou de représentation.

Les formes iconographiques du *matatiki* sont issues de la déstructuration à l'infini du corps de Tiki. L'art graphique du *matatiki* regroupe tous motifs inscrits et symboles exprimés dans l'ensemble des pratiques culturelles sur la matière. Ces motifs se retrouvent sur la peau sous la forme du *patutiki*, l'art du tatouage, ainsi que sous la forme du *haatiki* ou *ketutiki*, art regroupant sculptures, gravures, pétroglyphes, bambous pyrogravés ou *tapa* ornés (étoffes d'écorce interne battue).

Au-delà de ses fonctions ornementales et sociales, cet art était intimement lié au sacré. Ces expressions graphiques possèdent un rôle apotropaïque et ancrent l'élément ou la personne qui en est porteur, dans la sacralité et la filiation généalogique perpétuée par la tradition orale. Chaque symbole était lu et compris, en lien avec l'ensemble des croyances.

Les symboles du *matatiki* appartiennent à une esthétique aisément reconnaissable identifiée comme « art des Marquises », selon Karl von den Steinen, où « il y a la face, toujours la face », disait Paul Gauguin. La face, les yeux et tout ce qui découle de la représentation symbolisée et démembrée du corps de Tiki, global ou partiel, représente la clé de voûte de cet art et de son interprétation.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Le *patutiki*

Te Patutiki o te Henua Enana (tatouage de la Terre des Hommes) est la forme la plus connue du *matatiki*. « *Patutiki* » se traduit littéralement par « marteler (des) Tiki », peigne et maillet du tatoueur faisant « apparaître » Tiki par le tatouage.

Les caractéristiques du *patutiki* diffèrent ainsi des autres tatouages polynésiens principalement par ces symboles issus du corps de Tiki. Une des autres spécificités du tatouage marquisien consiste en la combinaison des formes, la taille et la densité des motifs sur le corps.

Certains aspects du *patutiki* s'apparentent à un fond océanien partagé avec d'autres archipels, du fait de ses origines, ce qui ancre son ancienneté. Ceux-ci sont essentiellement liés à la géométrisation de formes issues du tressage, à une retranscription quasi universelle d'entités abstraites comme les astres, ou à la schématisation d'éléments de la faune et de l'Humain par des bâtonnets ou triangles. Toutefois, l'approche, l'usage et les différenciations de cette schématisation sont souvent propres à l'archipel, parfois même à une île au sein de celui-ci, de même que l'est leur portée expressive.

Dans une société où l'écrit n'était pas en usage et où il fallait appartenir à cette culture pour comprendre la valeur profonde du code symbolique et pratiquer le tatouage, celui-ci, comme toute activité importante, était le fait de spécialistes : les *tuhuna / tuhuka*. Les motifs du *patutiki* prenaient forme à partir du savoir acquis auprès d'autres maîtres et l'héritage culturel dans lequel ils avaient baigné, s'enrichissant constamment par la pratique au service de leur inspiration artistique et spirituelle.

Pratiquement tous les Marquisiens (les *Enata/Enana*) possédaient au moins quelques tatouages. Ils permettaient leur intégration sociale à l'âge adulte, en donnant à voir leur origine « clanique », leur histoire familiale et humaine, ainsi que le rôle occupé au fil de données « imprimées » sur la peau.

Chacune de ces compositions se déclinait au sein d'une structure générale commune à l'archipel, dont les variations s'illustraient dans les détails d'un ensemble. Elle était ainsi unique et composée pour la personne, en fonction de l'éventail de dessins symboliques propre à son groupe et à sa position.

Les étapes et le rôle du tatouage

Être tatoué marquait l'entrée dans le monde des adultes (autour de 13 à 15 ans) et l'appartenance au clan. Les *matatiki* marquaient les événements notoires traversés par l'individu et reconnus par le groupe. Opéré dans des conditions rituelles spécifiques, le tatouage marquait aussi le passage de la vie d'enfant à celle d'adulte, l'appartenance à une communauté, une lignée ou encore les accomplissements de l'individu au cours de sa vie. Plus qu'un acte individuel, le tatouage regroupait toute la communauté dans son organisation rituelle et la célébration de sa complétion. C'était donc bien une pratique sociale, rituelle, et festive.

L'esthétique des motifs du *matatiki* constituait également un des aspects primordiaux de leur possession : il s'agissait « d'être beau », ce que l'on devenait en étant tatoué. Ce rôle esthétique permettait d'obtenir la considération de ses pairs [cf Marie-Noëlle Ottino-Garanger, « Tatouage et conception du corps aux Marquises, Polynésie française »]. Certains de ces motifs, octroyaient la protection et la force (ou *mana*) qui les accompagnaient.

Afin de procéder au tatouage, une fois l'accord exprimé par la famille ou le groupe et dans le respect d'un code, de rites et de fêtes, le maître tatoueur (*tuhuna/tuhuka patu tiki*) procédait à la préparation du pigment. Celui-ci s'obtenait par la suie de noix de bancoule (*Aleurites moluccana*) diluée dans l'eau stérile de la noix de coco. Entouré ou non d'aides, le *tuhuna/tuhuka* faisait pénétrer l'encre grâce aux petits coups précis d'un martelet sur le peigne à tatouer dentelé dont différentes formes, tailles et matières (dent de requin, nacre, écaille, os d'oiseaux, etc.) étaient à sa

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

disposition (fig. 2-3). Le sang et la lymphe qui s'écoulaient étaient essuyés à l'aide d'un morceau de *tapa*.

Aujourd'hui, l'usage du dermographe remplace cette méthode traditionnelle. Si la pratique du tatouage a nécessairement évolué dans son aspect technique, les praticiens puisent et s'inspirent toujours dans le corpus iconographique du *matatiki*.

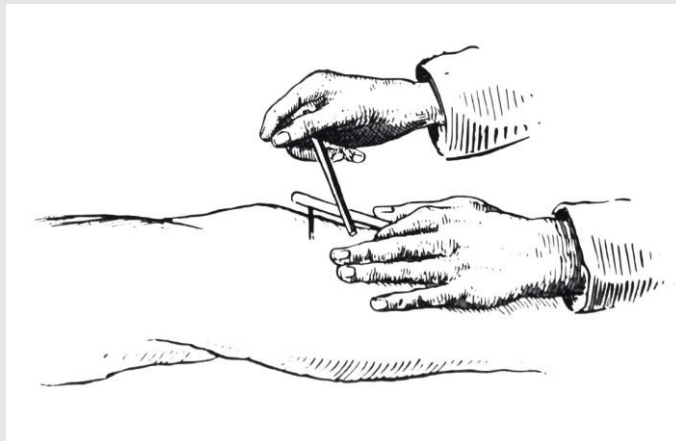


Fig. 2. Source : Karl von den Steinen, « Position des mains. Vallée de Hakamaï. Uap », dans *Les Marquisiens et leur art. Vol. 1. : Le tatouage*, Pirae, Au Vent des îles/Punaauia, Musée de Tahiti et des îles – *Te Fare Manaha*, 2005, 84.

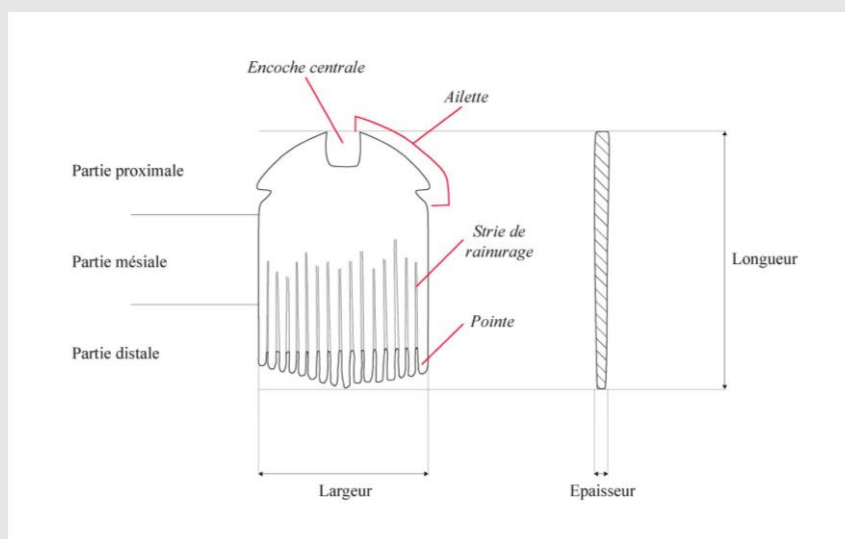


Fig. 3. Schéma descriptif d'un peigne à tatouer, dans Guillaume Molle et Éric Conte, « Approche techno-typologique des peignes à tatouer en nacre polynésiens. Un moyen d'appréhender la pensée technique », *Journal de la Société des Océanistes*, 2013, p. 136-137 [en ligne: <http://journals.openedition.org/jso/7019> , consulté le 30/12/19].

Haatiki et ketutiki – l'art de la sculpture

Aux temps anciens, les *matatiki* étaient destinés à des supports spécifiques ; c'est le cas de ceux placés sur des objets sculptés. Comme pour le tatouage, ils devaient conférer à ces supports une marque d'appartenance ainsi que l'efficacité et la force qu'ils incarnaient. Les *matatiki* étaient ainsi présents sur toute création « consacrée » par sa destination. On les trouvait donc sur les ornements, qui possédaient une fonction précise au-delà de leur rôle ornemental, comme les coiffes d'écaïlle, ainsi que sur les armes en bois de fer ou bois de rose d'Océanie, les sculptures de pierre en ronde bosse, les pétroglyphes, ou encore les bambous gravés utilisés comme flûtes ou

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

modèles pour les maîtres tatoueurs (*tuhuna / tuhuka patutiki*).

L'importance de la figure humaine dans l'art des Marquises, dont la sculpture, est manifeste. Cette permanence anthropomorphe permettait la traduction visuelle d'une entité abstraite, ancêtre ou autre divinité, et incarnait le lien de l'Humain avec son univers : la filiation humaine aussi bien que cosmique. C'est un des premiers éléments soulignés par von den Steinen dans son approche de la pensée marquisienne : ce lien, cette filiation, s'étend de la tradition orale la plus large à cette forme aboutie dans la matière qu'est le *matatiki*.

Les Marquisiens s'appliquèrent à reproduire la figure humaine sur le bois, la pierre, l'ivoire marin, l'écaille ou l'os humain, créant des *tiki* allant de 3 cm à 3 m de hauteur. En creux ou en relief, la figure humaine apparaît ainsi tant sur la pierre que sur les objets de prestige arborés lors de cérémonies par les hommes ou les femmes de haut rang : bâtons de chef, parures de têtes, ornements d'oreille ou éventails.

Les bambous gravés

Les bambous gravés qui, pour ceux qui sont conservés, furent souvent collectés par des voyageurs occidentaux au XIX^e siècle, font aujourd'hui partie de collections muséales internationales. Ceux de Paris, Bordeaux, Colmar, comme celui du Muséum d'histoire naturelle de Toulouse illustrent bien leur fonction mémorielle. L'ensemble de la composition y reproduit fidèlement les emplacements auxquels chacun de ces *matatiki* était destiné. Le bambou de Toulouse comporte même des mentions manuscrites des endroits du corps associés aux motifs représentés. Il semble que le collecteur, le commandant de Roquemaurel (don 1841), les y aient inscrites à l'occasion d'un de ses deux passages aux Marquises [comte H. Begouen, « Deux bambous pyrogravés. Modèles pour tatouage des îles Marquises conservés au Musée d'histoire naturelle de Toulouse (collection Roquemaurel) et au Musée de Brive », *Bulletin de la Société d'histoire naturelle de Toulouse*, t. LVII, 1928, p. 223-232].

Ces bambous présentent des compositions destinées au tatouage des membres. Les silhouettes humaines y sont particulièrement abondantes, illustrant souvent l'idée de filiation, tout comme les visages, d'un type particulier (*nutu kaha*), destinés aux articulations où le mouvement leur donnait vie.

Si ce type de bambous, considéré comme des modèles, est le plus habituel, il existe d'autres rares exemples, témoignages de ces pratiques : une planche de bois gravée, des modèles de tatoueurs pour les bras ou les jambes en bois dont certains, collectés par von den Steinen, font partie de quelques grandes collections internationales (Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Paris ; Museum vor Volkerkunde, Berlin, Bishop Museum d'Hawaii, etc.). Les crânes couverts de *tapa* reproduisant les motifs du visage sont rattachés à ces témoins, car ils reproduisent également les emplacements de motifs sur le corps avec exactitude (cf. section *matatiki* et *tapa*).

Matatiki et *tapa*

La pratique du *tapa*, tiré de l'écorce interne (« liber ») de divers arbres et arbustes, elle aussi, se rattache au corpus graphique marquisien du *matatiki*. Si les Marquises se sont différenciées par la production de *tapa* unis et non ornés souvent liés à un contexte sacré, un plus grand nombre de variétés de plantes qu'ailleurs en Polynésie servait à produire ces « étoffes » végétales. Certaines étaient parfois ornées de *matatiki*. Il s'agissait notamment de supports rituels, d'étoffes enveloppant les crânes d'ancêtres, ou encore de certaines effigies de bois recouvertes de *tapa* décoré. Cette pratique d'enveloppement, associée aux *matatiki*, relevait à la fois des rituels d'offrande et de protection, comme le *patutiki* avait pu également y être associé avant le contact avec les Occidentaux.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

De fabrication immémoriale, ces pièces d'étoffe étaient le plus couramment produites à partir de l'arbre à pain, du banian et du mûrier à papier. Après avoir été levée et préparée de façon rigoureuse, le liber était battu jusqu'à obtention de l'épaisseur, la finesse et résistance souhaitées. L'étoffe était ornée au besoin, sinon teinte et parfumée selon les circonstances (fêtes, relations amoureuses...).

Le *tapa* possédait autrefois de multiples usages : cloisons interne de l'habitat, pièce de lingerie, linceul, etc. Aujourd'hui, le *tapa* produit est purement décoratif. Le nouvel essor de cette pratique se développa d'abord sur l'île de Fatu Iva, et de façon un peu moins prononcée à Ua Pou.

La couleur du *tapa* obtenue varie d'abord en fonction de l'essence végétale utilisée : le mûrier à papier (*Broussonetia papyrifera*, *ute*) donne une étoffe blanche et plus fine. L'arbre à pain (*Artocarpus altilis*, *tumu mei*), produit une étoffe de couleur beige, plus résistante ; celle obtenue avec l'écorce (*hiapo*) du banian (*aoa*) est d'un marron-rouge. Le *tapa* pouvait ensuite être teint de suc et autres colorants naturels. Si la réalisation de *tapa* à partir d'arbustes rares comme le *Wikstroemia foetida* ou *l'Alyxia stellata* est aujourd'hui abandonnée, le goût pour l'innovation donne quelques productions nouvelles, dont celle tirée d'un type de caoutchouc qui produit une étoffe jaune.

Les *tapa* actuels sont généralement de petite taille (fig. 4). Les motifs qui les ornent sont traités comme des pièces d'ornement inspirées de planches d'ouvrages anciens et des relevés faits au XIX^e siècle, comme ceux de l'expédition russe de 1804, de K. von den Steinen ou de W. Handy. Ces ensembles décoratifs incluent également des créations contemporaines comme les cartes, accompagnées parfois d'animaux emblématiques telles que les baleines, dauphins ou tortues.

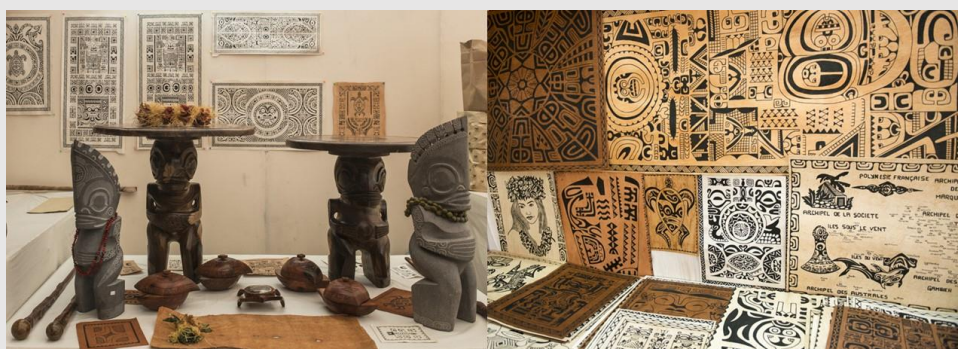


Fig. 4. Tapa et sculpture marquisiens contemporains [en ligne : <http://hommesdepolynesie.com/art-culture/a-enfants-marquises-soyons-fiers-de-culture/>, consulté le 30/12/19].

De nos jours, les Marquisiens ornent d'autres supports textiles modernes avec les motifs du *matatiki*, tels que les paréos, serviettes, ou tee-shirts. Cette réappropriation marquisienne de supports contemporains permet aussi, quel que soit le médium choisi, à l'art graphique marquisien de rester vivant.

Matatiki, au cœur de la vie de la communauté marquisienne au passé comme au présent

Parce qu'il se réfère à tous les éléments constitutifs de la nature et l'univers marquisiens, qu'il est lié à des pratiques sociales strictes, donne lieu et participe à des rituels et événements festifs ; que sa transmission, comme celles des techniques de créations au sein desquelles il s'exprime se maintenait oralement, le *matatiki* est bien lié aux quatre domaines de classification indiqués en partie I.2.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

En effet, l'omniprésence de la figure de Tiki, dans les conceptions marquisiennes, passée et présente, du monde est liée à la cosmogonie. Les traditions orales le caractérisent comme personnage mythique qui créa l'humanité, la sculpture et le tatouage. L'épistémologie qui en découle s'illustre encore aujourd'hui dans l'art du tatouage, de la sculpture et de la gravure, du chant ou de la danse, tous trois médias forts de l'expression culturelle et identitaire marquisienne (cf. documentaire *Patutiki. L'art du tatouage des îles Marquises*, réalisé par Heretu Tetahiotupa et Christophe Cordier).

La place d'un individu ne peut être considérée individuellement mais comme étant au cœur d'une organisation sociale autour de la figure du chef *hakaiki* et des *koïna/koïka*, fêtes ou rassemblements rituels ou non. L'expression du *matatiki* traversait tous les aspects de la vie de la communauté marquisienne. En effet, si l'art marquisien et ainsi les expressions physiques du *matatiki* sont fortement associées au corps humain (tatouage, ornement, etc.), lorsqu'il s'exprimait sur des formes non-corporelles, comme celles qui se trouvaient sur d'autres supports matériels tels les armes, les pirogues, etc., il demeurait conceptuellement lié à celui-ci puisque l'objet appartenant à une personne était considéré comme partie de son corps [A. Gell, *Art and Agency*, p. 168].

Comme dans toute l'Océanie, toute transmission culturelle s'effectuait par l'oralité. Si elle s'est parfois tue, la transmission orale ne s'est pas complètement perdue et les moyens modernes de documentation et de préservation (enregistrements audio et vidéos) la ravive encore.

Si aujourd'hui les rituels sociétaux ne sont plus les mêmes, acquérir et s'orner de *matatiki* peut marquer l'accomplissement d'un événement personnel, le retour au pays, ou, au contraire une réaffirmation identitaire individuelle pour les membres de la diaspora. L'aspect festif associé au tatouage et à sa monstration apparaît toujours dans les célébrations comme le *Matavaa*, festival culturel des îles Marquises, qui donnent par ailleurs lieu à l'acquisition de nouveaux tatouages. Être beau et tatoué demeure un concept culturel important pour les *Enata/Enana*, dans leur *Fenua/Henua* (terre) natal, lors des événements/rassemblements festifs communautaires, ou ailleurs (fig. 5-8).



Fig. 5. Danseur marquisien tatoué observant la prestation d'un groupe d'une autre île, lors du *Matavaa* 2019. © T. Huukena, 2019.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL



Fig. 6. Public, dont Marquisiens tatoués, lors de l'ouverture du Village des artisans, *Matavaa* 2019.
© T.Huukena, 2019.



FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Fig. 7 : Marquisienne tatouée et arborant un bracelet sculpté de *matatiki*. Nuku Hiva, 2019.
© T.Huukena, 2019



Fig. 8. Danse traditionnelle (*Haka Mahai*). Journée du patrimoine, Taipivai, Nuku Hiva, 7 décembre 2019. © EkaEkaproductions, 2019.

La sculpture, la gravure ou les *tapa* ornés décorent et réaffirment l'identité culturelle marquisienne dans tous les lieux publics qu'ils soient traditionnels, festifs ou cérémoniels, ou publics (fig. 9). Dans l'archipel, toutes les infrastructures administratives sont d'ailleurs ornées d'éléments illustrant le *matatiki* (fig. 10-11). En outre, ces pratiques artistiques forment également une manne économique importante pour l'artisanat marquisien. Celle-ci permet, tout en demeurant une expression artistique unique et locale, à une partie de la population de vivre et rester au sein de son archipel dans un contexte où les migrations économiques sont devenues un challenge dans ces îles aux opportunités professionnelles souvent restreintes.



Fig. 9. *Tohua Taku Ua*, Ua Pou, mur communal, marché et quai maritime, Nuku Hiva ; marché communal, Nuku Hiva, 2019. © T. Huukena, 2019.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL



Fig. 10. Enseigne de l'Office des Postes, Ua Pou ; bureau d'accueil de la Mairie de Ua Pou et panneau d'affichage public et dallage de la Mairie de Ua Pou, (2019). © T. Huukena, 2019.



Fig. 11. Le drapeau marquisien redessiné par l'association Patutiki, drapeau arborant les couleurs et l'idée du *matatiki*, par délibération de la communauté de communes des Îles Marquises, n°33-2018 du 30 novembre 2018, adoptant le drapeau de l'archipel des Marquises. © CODIM, 2018.

I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

Marquisien et français

I.7. Éléments matériels liés à la pratique

Patrimoine bâti

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Les sites de pétroglyphes de l'archipel sont nombreux et leur inventaire, débuté par l'expédition du Bishop Museum dans les années 1920, est toujours en cours de complétion. D'autres travaux ont poursuivi cette tâche, comme ceux de S. Millerström, Ed. Edwards et H. Baumgartner encadrés par le département d'Archéologie de Polynésie française à la fin des années 1980, puis ceux de C. Chavaillon, E. Olivier, P. et M.-N. Ottino-Garanger, R. Puhetini, D. Kaiha, P. et T. Potateuatahi, C. et G. Valich entrepris dans les années 1980 et toujours en cours.

Il en est de même pour les statues *tiki* conservées *in situ*.

Plusieurs ensembles archéologiques, où ils apparaissent, sont par ailleurs proposés au classement sur la liste du Patrimoine mondial de l'humanité (soumission le 22 juin 2010 par la Délégation permanente de la France auprès de l'Unesco). Les ensembles qu'ils constituent, leur qualité et originalité de conception, leur fragilité parfois, méritent protection de façon générale.

Objets, outils, matériaux supports

Traditionnellement, la réalisation du *patutiki* impliquait l'usage du *àma* (noix de bancoule) pour la fabrication du pigment, combinée à l'eau stérile de la noix de coco. L'encre « stérile » obtenue était généralement placée dans une demi-coque de coco polie.

Les peignes à tatouer étaient réalisés à partir de diverses matières. Pour les personnages les plus importants, des matières prestigieuses comme l'écaille de tortue (animal unissant symboliquement le monde des vivants et celui des ancêtres) ou la nacre étaient utilisées. L'os humain, résistant et chargé du *mana* d'ancêtres ou de victimes humaines, pouvait également être utilisé pour les premiers nés ou les personnes aux statuts élevés, hommes ou femmes. Hormis les cochons dont les os ne sont pas de qualité suffisante pour être travaillés, il n'y avait pas d'autres grands mammifères. La forme cylindrique ou demi-cylindrique d'os d'oiseaux, parfois *tapu*, c'est-à-dire dont la capture était sévèrement réglementée, permettait la réalisation de petites formes arrondies. Plus simplement, coquillages ou dents de requins étaient aussi utilisés.

Ces peignes étaient frappés d'un maillet de bois résistant (bois de rose, etc.). La peau était tendue au moment de l'opération et essuyée avec un *tapa* doux ; la feuille du *noni* (*Morinda citrifolia*) aidait à la cicatrisation. Celle-ci possédait également une valeur apotropaïque lors des premiers jours du tatouage, tandis que le sujet tatoué devait respecter une diète avant et après l'opération, accompagnée par la suite de restrictions alimentaires.

Lors de la phase de cicatrisation, assez rapide, l'huile de coco agrémentée d'herbes médicinales et/ou parfumées était appliquée sur les parties traitées.

Aujourd'hui, cette pratique a été remplacée par l'usage du dermatographe.

Le *haatiki* ou *ketutiki*, l'art de la sculpture impliquait l'usage d'outils de pierre comme les herminettes ou les gouges de basalte. Des gouges en coquille de térébre (*pao*, famille des Terebridae), de fins ciseaux en dents de requin ou du rat frugivore (*Rattus exulans*), du corail, les radioles d'oursins, les maillets de bois et les perceurs à pompe comptaient également parmi les outils utilisés. Le sable servait à l'abrasion tandis que le ponçage pouvait s'opérer avec la peau de requin ou de raie, ou encore du corail, et le brunissage, avec une dent de porc ou un galet très dur et poli.

Après l'introduction du métal, de nouveaux outils furent utilisés. Parmi eux, des éléments de cercles de barriques et autres rebus métalliques échangés par les navires de passage au XVIII^e et jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Enfin, de nos jours, la gamme variée d'outils habituels dans le travail du bois s'étend des ciseaux à bois et gouges jusqu'aux outils électriques, dont la tronçonneuse pour le dégrossissage.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

L'art du *tapa* nécessite une enclume de pierre (galet de basalte façonné) ou de bois très dur comme le bois de fer, ainsi qu'un maillet en bois lourd, généralement en *ike* (*Canthium barbatum*), qui donna son nom à l'objet. Ce maillet de section carrée était rainuré sur ses quatre faces de manière différente, afin de suivre, d'accompagner l'affinage progressif de la pièce.

L'application du répertoire iconographique se faisait avec un pinceau de cheveux, de « clous » de fruits de *Pandanus tectorius* bien plus larges, ou d'autres plantes à fibre de taille et consistance adaptées. L'encre végétale était noire pour les crânes recouverts de *tapa* décorés, et parfois bicolore noire et rouge pour les effigies anthropomorphes ornées de motifs issus du tatouage (cf. celles conservées au Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, au New Zealand National Museum Te Papa Tongarewa de Wellington ou encore au Bishop Museum d'Hawaii. Le noir pouvait être tiré de la suie de noix de bancoule recueillie sur une surface polie (demi-noix de coco, ou nacre) et le rouge, du fruit du rocouyer (*Bixa orellana*), entre autres. Aujourd'hui, les encres industrielles sont préférées.

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

II.1. Modes d'apprentissage et de transmission

La pratique traditionnelle de l'art iconographique marquisien se transmettait d'un maître à un autre. Quelle que soit leur pratique (sculpture, tatouage, *tapa*, etc.), ces praticiens spécialistes, les *tuhuna/tuhuka* inculquaient leurs savoirs à des apprentis souvent repérés dès leur plus jeune âge en fonction d'aptitudes particulières. Il existait aussi des lignées de spécialistes, car tatouer des personnes au *mana* important nécessitait d'être soi-même investi d'un *mana* équivalent.

Aujourd'hui, la pratique du *matatiki* dans ces formes sculptées, tatouées ou sur des supports en *tapa* se transmet toujours de « maître à élève », particulièrement au sein d'une même famille.

Cette transmission s'est également dotée d'une forme moderne plus institutionnelle, profitant de la structure éducative développée au sein de la collectivité d'Outre-mer. Ainsi, au sein même de l'archipel des îles Marquises, les pratiques d'apprentissage de l'art graphique marquisien sont transmises dans des Centres pour jeunes adolescents (CJA) de Ua Huka et Hiva Oa. Un certificat d'aptitudes professionnelles (CAP) dénommé certificat polynésien des Métiers d'art (CPMA), est également dispensé, avec une formation dédiée à la sculpture marquisienne, dans la section d'enseignement professionnel (SEP) de Nuku Hiva.

Deux CJA existent dans l'archipel et visent, par la formation qu'ils dispensent, à permettre aux adolescents jusqu'à l'âge de seize ans de s'insérer dans la vie active et de se valoriser dans leur propre environnement naturel et humain. Par conséquent, la formation prodiguée est adaptée à la localité et la culture dans laquelle elle s'inscrit. Créés par une délibération de l'Assemblée territoriale en 1981, et en constante évolution pour s'inscrire dans la dynamique de la rénovation de la voie professionnelle, ces établissements allient pratique et théorie pour une formation professionnelle polyvalente.

La scolarité de l'élève au sein d'un CJA, possible à partir de l'âge de 12 ans, peut se dérouler en quatre ou cinq ans. La formation dont il/elle y bénéficie est assurée par des équipes d'enseignants expérimentés et/ou des spécialistes et s'appuie sur une organisation coopérative entre le personnel enseignant et l'élève afin qu'il modèle son projet personnel de formation.

La formation des CJA, comme des CAP, intègre le français comme langue principale. Les noms des motifs, comme ceux des essences de bois ou d'autres matériaux restent utilisés en marquisien. Cet enseignement ne se limite pas à une approche formelle et technique, il incorpore également les fondements culturels majeurs de l'archipel. La scolarité des élèves en CJA est sanctionnée par un diplôme territorial de niveau V et pour les meilleurs d'entre eux par l'obtention du certificat de

formation générale.

II.2. Personnes/organisations impliquées dans la transmission

Tous les acteurs du *matatiki*, sculpteurs, tatoueurs et fabricants de *tapa*, ont le souci de la transmission de leur art aux jeunes générations.

La Fédération des artisans marquisiens (*Te Tuhuka o te Henua Ènana*) regroupe les sculpteurs et autres artisans d'art de l'archipel et au travers d'un label et de l'organisation d'événements comme les salons d'exposition-vente biannuels à Papeete.

La Fédération culturelle des îles Marquises (*Te Motu Haka o te Henua Ènana*) et ses membres, partagent un but commun de sauvegarde du patrimoine culturel marquisien. Elle s'attache depuis plus de quarante ans à la perpétuation, le soutien et l'enrichissement des pratiques culturelles et artistiques de l'archipel et est notamment à l'origine de la création du festival culturel *Matavaa*.

L'Association « Patutiki » et ses membres proposent, eux aussi, une transmission dispensée par ses membres praticiens-tatoueurs.

La transmission de la pratique du *patutiki*, dans le respect de sa forme traditionnelle, bénéficiera également d'une association nouvellement instaurée entre les praticiens marquisiens et l'École française de tatouage. Ce partenariat sera effectif au second semestre de l'année 2020 et comprendra une promotion de tatoueurs.

III. HISTORIQUE

III.1. Repères historiques

Il existe un consensus archéologique sur le peuplement de l'archipel, originaire de Polynésie occidentale, probablement de la région des Samoa - Tonga. Si les dates fluctuent, ce peuplement est estimé vers la fin du premier millénaire de notre ère. Sans chronologie comparable à celles de contrées ayant bénéficié très tôt d'une forme d'écriture, la mémoire orale, bien que présentant des faiblesses, apporte des informations historiques et culturelles précieuses. La chute démographique

majeure qu'a connu l'archipel au XIX^e siècle marqua un passage de 80 à 100 000 habitants au XVIII^e siècle, à moins de 2 000 en 1920. À cela s'ajoute le choc psychologique lié à l'arrivée de populations culturellement totalement différentes, avec des répercussions considérables sur la transmission orale. L'ampleur et la profondeur mémorielle permirent cependant d'en préserver bien des aspects. Ces éléments constituent une base solide, notamment dans la sûreté du geste, le sens des proportions et des agencements, auxquels s'ajoutent ce que savants et voyageurs recueillirent et préservèrent, dès la fin du XVIII^e siècle.

Les changements culturels liés à l'intensification de la présence des Occidentaux sont aussi sensibles dans la production artistique. La collecte massive que ces voyageurs opérèrent permit cependant la constitution de collections muséales publiques ou privées qui, bien qu'éparses, constituèrent, elles aussi, une forme de sauvegarde.

Le climat tropical de l'archipel causa lui aussi la perte de nombreuses productions matérielles et artistiques, le bois se conservant très mal dans ces milieux humides. En revanche, les vestiges d'aménagements reflétant l'organisation spatiale traditionnelle marquisienne, comme les plateformes de basalte, murs et terrasses, grandes places communautaires etc., furent sauvegardés en partie, du fait de l'effondrement démographique. Il en résulte un contraste entre le nombre de

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

pétroglyphes recensés dans l'archipel et celui des statues *tiki*. Celles de bois furent le plus souvent collectées, pillées ou encore subirent, comme celles de *keetu* (tuf), les dommages du temps. Celles de basalte, elles aussi, furent collectées par les voyageurs, ou encore renversées puis, à l'abandon, se sont recouvertes d'une gangue de végétation.

Les éléments préservés sont donc majoritairement les plus pérennes, en matériaux durables tels que la pierre, l'os ou les coquillages. Ils comptent de nombreux objets utilitaires conservés dans les collections (hameçons, herminettes etc.), ainsi qu'un large éventail d'ornements. Les pétroglyphes et figures humaines de grande taille, en pierre, sont restés en place. S'y ajoutent le corpus des collections muséales et privées.

La présence d'outils de tatouage est attestée dans des strates très anciennes de l'archipel. Au cours de ses recherches archéologiques (1962 à 1964), le Dr Yoshihiko Sinoto mit en effet au jour, à Ua Huka, des peignes à tatouer d'os d'oiseaux, de nacre et de dents de requin. Ces objets se trouvaient dans des niveaux correspondant aux tout premiers stades du peuplement de l'archipel.

D'autres peignes furent trouvés dans des fouilles menées sur la côte nord de Nuku Hiva. S'ils correspondent à des périodes un peu plus récentes, leur existence témoigne de la pérennité d'un art aux racines anciennes pratiqué sans doute sans interruptions jusqu'aux témoignages des Espagnols en 1595, du Capitaine Cook (1774), Marchand (1791), puis des Russes (1804). De leurs voyages résultent des témoignages, comme le portrait du chef Honu de Tahuata, au sud, par William Hodges en 1774, ainsi que d'autres planches d'illustrations figurant en 1804 des habitants de la baie de Taiohae à Nuku Hiva, au nord, leurs tatouages très complets et complexes, ainsi que des peignes à tatouer.

Les premiers Occidentaux à aborder officiellement l'archipel, par le sud (Fatu Iva, Tahuata, Hiva Oa), furent ceux de l'expédition espagnole de Alvaro de Mendaña et Pedro Fernandez de Quiros (juillet-août 1595). Ils le nommèrent *Las Marquesas de Mendoza* en l'honneur de l'épouse du vice-roi du Pérou, mécène de ce voyage. Dans leurs écrits, ils évoquent des habitants aux corps « peints » (*pintados*) de poissons et autres motifs de teinte bleue. C'est également au sud, à Tahuata, que le Capitaine Cook passa lors de son deuxième voyage, en avril 1774. Lors de leur rapide passage, ses compagnons et lui observèrent la même tradition. Ils ne la décrivirent pas, si ce n'est par le premier portrait du chef de Vaitahu qui les accueillit, Honu et son tatouage facial caractéristique. Ils rapprochèrent sans mal cette pratique de ce qu'ils avaient observé de Tahiti à la Nouvelle-Zélande. Nous leur devons le mot « *tattoo* », qu'ils empruntèrent au terme polynésien *tatau*.

Le capitaine Marchand fut le premier à faire escale dans le groupe nord, en 1791, à Ua Pou. Il en éternisera quelques productions par des dessins dont un remarquable étrier d'échasse sculpté d'une figure de *tiki*. Ce type d'objets fut largement collecté par la suite.

Tout au long du XIX^e siècle, les collectionneurs furent friands de ces objets ethnographiques. En 1804, le Tsar Alexandre I^{er} en demanda la collecte pour son cabinet de curiosités ; les Britanniques, les Français, les Russes et les Hollandais Troost et Roggeveen (1825) entamèrent ainsi une large politique de collecte. Par la suite, elle se révéla être aussi une forme de conservation de ces objets désormais conservés de Salem à St Pétersbourg. Cet engouement perdura et les conditions de « collecte » furent de tous types. Les informations associées, souvent lacunaires, reflètent ces variations. Les baleiniers et navires de commerce américains y prirent part, tout comme les officiers de marine et membres d'équipages de divers pays. Ces pratiques massives et la multiplication des navires de commerce finirent par défaire l'archipel d'une grande partie de ses objets à la fin du XIX^e siècle, tandis qu'ils figurent en nombre dans les collections muséales mondiales, sous forme d'ornements, armes, pagaies, bâtons de chef, etc.

L'ambivalence de ces collectes réside dans le fait que, comme ces témoignages illustrés, elles

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

permirent de faire connaître au monde les subtilités de l'art marquisien et de préserver une partie de cet héritage culturel. L'expédition russe de Krusenstern, en 1804, documenta en détail ce séjour, les usages du *patutiki* et, pour Langsdorff et Tilesius, de nombreux motifs. Les croquis, gravures et descriptions se multiplièrent au fil du siècle à travers l'Europe et l'Amérique, jusqu'au travail de l'ethnologue allemand Karl von den Steinen, entre 1897 et 1898.

Le Protectorat français fut établi en 1842. Cette phase d'installation d'Occidentaux, plus nombreux, combinée à l'essor progressif de l'évangélisation eut des répercussions irréversibles sur la culture locale. Les maladies méconnues jusqu'alors devinrent de véritables fléaux, engendrant un « choc microbien », suivi d'une chute démographique sans précédent. En 1863, une épidémie de variole ravagea l'archipel et causa une disparition de la population estimée entre la moitié et trois-quarts de celle-ci sur les trois îles du groupe Nord. D'autres introductions participèrent à ce déclin :

l'alcool et les armes à feu, présentes dès la première moitié du XIX^e siècle.

D'autres décisions liées à des interdits administratifs et religieux causèrent des pertes culturelles majeures. Dès 1858, le commandant de Kermel prohiba le tatouage, la danse, et le respect des *tapu*, ces interdits culturels et rituels qui légiféraient la vie de la communauté. Tous ces événements ne purent rester sans conséquences sur l'usage et les connaissances du *matatiki*, mais il survécut.

Le climat politique de l'époque, en France, eut pour effet une alternance d'interdits et de détentes, variables selon les lieux et la sensibilité des autorités du moment. Ainsi, s'il exista une certaine tolérance entre 1861 et 1863, l'instauration du « code Dordillon » de 1863 à 1866 vit le rétablissement de sanctions, principalement à Nuku Hiva. Cette alternance se répéta entre 1866 et la fin des années 1870, lorsque le Résident Chastanié leva les interdits à l'égard du tatouage. Cependant, de 1884 à 1885, le *patutiki* fut à nouveau condamné, avec toutefois une tolérance, en 1885, pour celui de lettres formant un nom sur le bras. En 1890, les sanctions furent levées par Mgr Martin, mais en 1898 le gouverneur Gallet banni la pratique du tatouage de l'archipel. Ce n'est qu'en 1993 que l'arrêté qu'il prononça fut officiellement qualifié de désuet par le Haut-Commissaire de la République.

C'est en partie en raison de ces multiples alternances et l'éloignement entre les autorités coloniales et la majorité des Marquisiens, que certains aspects traditionnels du tatouage, bien qu'au sein d'une pratique très réduite, perdurèrent. Les formes qui survécurent le plus longtemps, parce que des plus fondamentales, furent le tatouage des lèvres de femmes et de parties cachées du corps. Les derniers Marquisiens tatoués de façon traditionnelle se sont éteints au milieu du XX^e siècle.

À partir des années 1970, le tatouage traditionnel connaît une renaissance aux Marquises comme à Tahiti et dans d'autres îles polynésiennes. Elle s'associe à la réaffirmation des arts traditionnels, particulièrement la musique, la danse et les ornements qui l'accompagnent. Le renouveau culturel marquisien prend alors son essor, illustré par la création de l'association devenue ensuite fédération culturelle *Motu Haka o te Henua Enana* en 1978 et celle du festival culturel *Matavaa o te Fenua Enata* en 1987.

Un répertoire étudié

Le tatouage marquisien a fasciné les voyageurs occidentaux qui, dès le XVI^e siècle, mentionnent son existence. Au XIX^e siècle, avec la multiplication des voyages, certains enrichirent leurs récits de plus ou moins de détails, croquis, dessins et parfois de véritables relevés. Parmi eux, les témoignages de la première expédition russe autour du monde en 1804 sont exceptionnels (Krusenstern, Lisiansky, Langsdorff, Tilesius...). Si une part seulement des motifs de l'art du *patutiki* fut ainsi sauvegardée par les écrits, avant l'intensification des contacts et l'établissement

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

des Occidentaux dans l'archipel, plus de 500 motifs sont identifiés, dont les trois-quarts le sont avec leur nom.

L'étude du *patutiki* a également donné lieu à des publications fondamentales de savants voyageurs, ethnologues de l'époque. Frappés par l'ampleur de cette pratique, ils en recensèrent les motifs, leurs conditions d'usage, le rôle et, dans la mesure du possible, les positions occupées sur les corps, parfois en fonction des îles, ainsi que la symbolique associée et les étapes de la vie qu'ils marquaient. Ainsi, à partir de 1897-1898, l'ethnologue allemand Karl Von den Steinen s'y attela, publiant un ouvrage fondateur (3 tomes, 1925-1928), indispensable aux maîtres actuels. Il y étudie les raisons et conditions de cet art, en inventorie les motifs, les questionne puis les compare dans *Die Marquesaner und ihre Kunst. Studien über die Entwicklung primitiver Südseeornamentik nach eigenen Reiseergebnissen und dem Material der Museen* (traduit depuis en français, 2005).

Il sera suivi dans cette tâche, une vingtaine d'années plus tard, par l'ethnologue américaine Willowdean C. Handy, lors d'une mission ethnoarchéologique du Bernice P. Bishop Museum, en 1920-21. L'ouvrage sera publié en 1922 (*Tattooing in the Marquesas*, Honolulu: Bernice P. Bishop Museum, 1922).

Deux ouvrages contemporains reprennent ces études, l'un à la lueur des témoignages historiques, en poursuivant autant que faire se peut l'inventaire du *patutiki* dans *Te patu tiki. Le tatouage aux Îles Marquises* de Marie-Noëlle et Pierre Ottino-Garanger (J.-P. Fourcade et Ch. Gleizal éditions, Papeete, 1998) et, à la suite de celui-ci, un dictionnaire iconographique du *patutiki* réalisé par Teiki Huukena : *Hamani Haa Tuhuka – Te Patutiki – Dictionnaire du Tatouage polynésien des Îles Marquises* (Nîmes, Tiki éditions, 2 vol., 2011-2016).

Enfin, plusieurs expositions furent consacrées à l'art des Marquises, dont :

- « Trésors des Iles Marquises », Musée de l'Homme, 1995
- « Adorning the World. Art of the Marquesas Islands », Metropolitan Museum of Art de New York, 2005
- « *Te ha'a tupuna kakiu no te Henua Enana - L'art ancestral des îles Marquises* », Musée des Beaux-Arts de Chartres, 21 juin-28 septembre 2008.
- « Tiki », Musée de Tahiti et des îles – *Te Fare Manaha*, 2016
- « *Mata Hoata – Arts et Société des Iles Marquises* », Musée du quai Branly – Jacques Chirac, 2016

Toutes reflétèrent la permanence du *matatiki* sur une multitude d'objets, de matériaux traditionnels ou contemporains et en illustrèrent la vivacité et celle de l'art marquisien au sein duquel il s'exprime.

Plusieurs expositions internationales dédiées au peintre Paul Gauguin ont mentionné ou témoigné de l'importance du *matatiki* qui l'interpella par ses motifs. Parmi elles, « Gauguin Polynesia » (Bâle, Copenhague et Seattle, 2011).

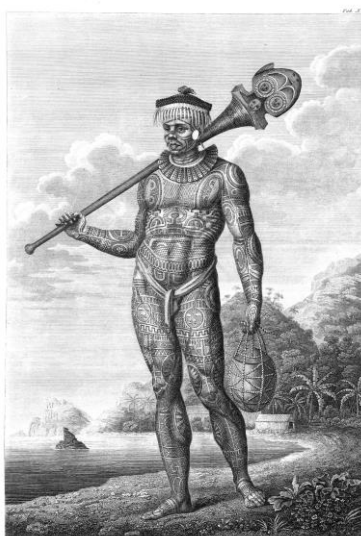
III.2. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

Évolutions et permanences de l'usage du *matatiki* dans le *patutiki*

Des évolutions sont perceptibles au travers des différents témoignages des observateurs occidentaux. Ainsi, en 1804, lors du passage de l'expédition russe, l'aspect du corps ou de ses parties recouvertes, apparaissait comme un réseau de motifs imbriqués comparable à une broderie ou dentelle (fig. 12-13). Cette observation était celle d'une étape du processus de tatouage : le corps

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

pouvait alors être entièrement recouvert. C'était le cas pour les personnages importants, au point de devenir extrêmement sombre.



*Mannequin composé d'Hydrococcus, le costume habituel d'un
des Wildes von der Insel NUKUHIWA.*



Portrait d'un homme de NUKUHIWA.

Fig. 12. « Un Homme de Nuku Hiva », *Ein wilder von der Insel Nukahiwa*, et **Fig. 13.** « Portrait d'un homme de Nuku Hiva », *Portrait eines Mannes von Nukuhiwa*, d'après Wilhelm Gottlieb von Tilesius von Tilenau (*Atlas zur Reise um die Welt unternommen auf Befehl Seiner Kayserlichen Majestät Alexander der Ersten auf den Schiffen Nadeshda und Neva unter dem Commando des Capitains von Krusenstern*, Saint Pétersbourg, 1814). Source : Médiathèque de Polynésie, <https://mediatheque-polynesie.org/un-homme-de-nuku-hiva-1814/>, consulté le 30/12/19.

Ce dernier aspect de la disposition des *matatiki* aboutit, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à de grands à-plats noirs incrustés de motifs. Ceux-ci zigzaguaient de façon quasi symétrique sur le corps, organisés en compositions rectangulaires sur le tronc et triangulaires sur les membres, comme les releva K. von den Steinen (fig. 14) puis W. Handy.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

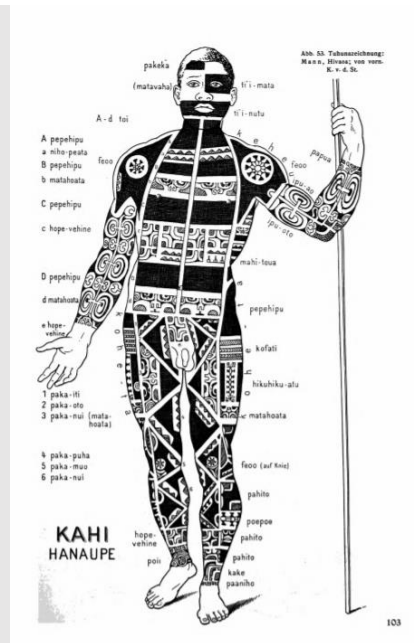


Fig. 14. Homme tatoué de Hiva Oa in K. den Steinen, *Die Marquesaner und ihre Kunst*. Vol. 1, *Tatauiierung*, Berlin, Reimer, 1925, p. 103.

La pratique du *patutiki* connut une rupture temporelle liée aux interdits progressivement placés par les autorités religieuses et/ou civiles après l'annexion de l'archipel (1842). Si le caractère strict de ces interdits fut plus sensible après les années 1880, et particulièrement après 1898, il ne fut jamais absolu du fait du maillage très sporadique des autorités effectives. Bien que tenue, la pratique continua alors jusqu'à son abandon temporaire au XX^e siècle.

L'interconnexion caractérisant les différentes expressions culturelles du *matatiki* permit sa survie (cf. section suivante – *haatiki*), puis son renouveau une fois le *patutiki* réhabilité dans les années 1990. Témoin contemporain de cette transposition partielle vers la sculpture sur bois, von den Steinen l'étudia minutieusement. Ce champ d'étude donna lieu à une autre publication du Bishop Museum d'Hawaïi (R. Greiner, 1923) à la suite du travail de W. Handy (1922). Ces travaux offrent une source complémentaire qui vient enrichir le fonds iconographique du *matatiki* [Ruth Greiner, « Polynesian Decorative Designs », *Bernice P. Bishop Museum Bulletin*, n°7, 1923 ; W. Handy, *L'Art des îles Marquises*, Paris, Éditions d'art et d'histoire, 1938 ; M.-N. Ottino-Garanger, *Motifs polynésiens*, Ouest France, 2008).

L'évolution des motifs du *matatiki* dans le *patutiki* ces trente dernières années, est principalement liée aux possibilités de détails qu'offrent les dermographes actuels. Les effets d'ombrages des motifs se sont ainsi particulièrement développés, mais leur essence et leur nature, elles, demeurent.

La sculpture sur pierre : pétroglyphes, reliefs et ronde bosse

Le thème du Tiki, présent dans les grandes sculptures de pierre que l'on trouve encore *in situ*, ou celles de bois dont certains exemplaires sont conservés dans les collections muséales (cf. Musée de Tahiti et des îles – *Te Fare Manaha*, Bishop Museum d'Hawaïi), parsème l'ensemble de l'archipel. Les pétroglyphes, que la lumière révèle dans les vallées du *Fenua Enata/Henua Enana*, sont plus nombreux mais plus énigmatiques.

L'archipel étant une chaîne volcanique, assez récente, la pierre de prédilection pour les sculptures

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

de grande taille est le tuf *keetu* fait de débris volcaniques, plutôt que d'autres basaltes nettement plus durs à travailler. Les pétroglyphes sont, à l'inverse, plus présents à la surface de ces roches dures plus pérennes. Ce constat est aussi lié à la fonction de protection et apotropaïque du *matatiki*. Les pétroglyphes forment, en creux ou relief, des tracés plus ou moins schématisés. Si leur répartition diffère de la structure du *patutiki*, les motifs, une fois isolés peuvent être identifiés comme appartenant à un corpus commun. Ainsi, s'y retrouvent les visages et cercles concentriques formant ou non des regards, ou d'autres motifs emboîtés marqués par une ouverture (*ipu*) au sein desquels, ou à l'entrée desquels, apparaît parfois une petite silhouette humaine. Selon la tradition, la population des vallées serait elle-même issue de fissures de rochers nommés *pito* ou nombril. Ainsi, des séries de motifs de formes humaines apparaissent des fissures trouvées dans la roche. Ces motifs anthropomorphes, *ènata/ènana* en marquisien, peuvent aussi être associés à d'autres formes : de chiens ou de pirogues, par exemple. Des versions proches de ces *Enata/Enana* figurent dans les bambous, le *tapa* et le tatouage, bien qu'elles existent sous des formes plus variées dans ce dernier.

Les motifs les plus fréquents sont les yeux et visages. Ils sont considérés comme apotropaïques et ainsi protecteurs des lieux, des fonds sacrés de vallée aux sites de rassemblement communautaire (*tohua*), aux murs et murets d'enclos sacrés *meàe* ou encore des terrasses de culture. L'inventaire des formes est nettement plus varié que ce bref résumé le laisse entendre (cf. annexes 1-2).

La modalité de fabrication des pétroglyphes consiste essentiellement en piquetage, percussion et abrasion. Leur localisation révèle une sélection, au sein de chaos rocheux par exemple. Le choix des matériaux sur lesquels ces *matatiki* apparaissent en révèle l'importance. En effet, la nature dure et teintée des matériaux sur lesquels les pétroglyphes figurent s'associe à une symbolique significative : le rouge reflète la marque du sacré et la présence d'interdits, le jaune est associé à la joie et la fête, tandis que le blanc est associé à la lune et au monde des esprits.

La sculpture sur bois passée et présente

Une grande partie du corpus de motifs du *matatiki* recensés dans le tatouage se retrouve dans la sculpture sur bois. Les sculpteurs, à la fin des temps anciens comme aujourd'hui, les sélectionnent selon leur goût et ils ne sont pas restreints à un type d'objets en particulier.

Originellement, la répartition et l'utilisation des *matatiki* étaient régies par un code strict qui les restreignait à des objets liés à des personnes et des fonctions précises. Avec la christianisation, à la fin du XIX^e siècle, les obligations et le rôle des objets n'étant plus les mêmes, ces restrictions se levèrent et les styles évoluèrent.

Une fois les grandes collectes d'objets opérées, qu'ils soient devenus obsolètes dans leurs usages traditionnels comme les armes et les échasses, ou conservés au sein de trésors familiaux comme les coiffes ou bâtons de commandement, et face à leur raréfaction et au goût prononcé des visiteurs occidentaux pour l'art marquisien, les *tuhuna/tuhuka* et leurs disciples développèrent une production à la fois significative et inventive. Cette nouvelle production s'illustra par le décor d'objets autrefois non ornés, ou l'ornementation d'objets nouvellement incorporés dans la vie marquisienne (épaulettes de bois, soupières), ou encore d'objets destinés à la vente (récipients, massues, pagaies, modèles de pirogues), dont les motifs étaient puisés dans l'héritage iconographique traditionnel.

L'esthétique propre à cette période de transition de l'art marquisien se distingue par ses décors issus du *matatiki* appliqués sur toute la surface de l'objet avec des instruments métalliques variant des baleines de parapluie à la pointe de « coupe-coupe » (couteau long rudimentaire).

Ces productions se sont directement inspirées des compositions du tatouage, couvrantes et constituées de surfaces courbes. En effet, si le tatouage avait périodiquement été interdit à partir de 1858 (arrêté du Cdt de Kermel), cette restriction ne s'est appliquée, avec plus ou moins de

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

vigueur, à l'ensemble de l'archipel qu'à partir de 1887-1888. Ainsi, hommes et femmes, encore nombreux à porter des tatouages recouvrant tout leurs corps, devinrent les modèles vivants de cette fin du XIX^e siècle.

Différent du passé par sa fonction et l'évolution esthétique, le style sculpté de la fin du XIX^e siècle occupe néanmoins un rôle pivot pour la continuité du *matatiki* dans l'art marquisien. Il témoigne aussi de la force et de la permanence du *matatiki*. L'esthétique, qui évolua alors, dura jusqu'à réémerger près d'un siècle plus tard comme base stylistique pour la renaissance artistique de la fin du XX^e siècle.

Aujourd'hui, ce décor de *matatiki* couvrant se perpétue sur les récipients et les noix gravées de coco et de *temanu* - *Calophyllum inophyllum*. Jouant sur les contrastes entre la part sombre et la part claire du tracé, comme autrefois le tatouage, il coexiste au côté de pièces plus épurées mettant en valeur le poli du bois et la teinte de ses veines. Ce second style s'appuie sur les bois précieux de l'archipel et développe un décor gravé de *matatiki* principalement disposé en bandeaux ou frises.

S'y ajoute un retour vers la réalisation de pièces anciennes qui s'inspirent d'objets conservés dans les musées. Parmi eux, les « casse-têtes » ou massues *ùu*, ainsi que les pagaies-massues *parahua* qui illustrent le talent de leurs créateurs, ainsi comparable à celui de leurs ancêtres. Si aujourd'hui les sculpteurs de Ua Huka révèlent une grande maîtrise de cet art, dominé à la fin du XIX^e siècle par les audacieuses sculptures de Fatu Iva, Tahuata s'illustre également dans ce domaine, notamment sur des matières comme l'os ou la corne.

L'unicité des pièces, comme autrefois, demeure. Lors de concours annuels organisés à Ua Huka, hommes et femmes relèvent le défi de retrouver matières et gestes, au travers d'une sélection d'objets constamment renouvelée. Par cette recherche alliée à l'exploration de nouvelles matières, l'art des *tuhuna/tuhuka* évolue en revisitant l'héritage culturel passé.

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

IV.1. Viabilité

Vitalité

La permanence du *matatiki* dans tous les aspects de la culture marquisienne, ses productions contemporaines et le caractère identitaire qu'il incarne témoignent de sa vitalité. Parmi les jeunes générations de l'archipel, la recrudescence des tatoués est manifeste. La fierté de porter les traits de ses origines pour les quarantenaires, plus encore pour les jeunes d'une vingtaine ou trentaine d'années, confirme le lien établi avec l'affirmation identitaire que portent en eux les motifs du *matatiki*. Le *matatiki* demeure présent dans toutes les productions artistiques marquisiennes. S'adaptant aux supports modernes les plus variés, des textiles aux objets usuels décorés de *tapa*, tels que les carnets ou pochettes.

Par ailleurs, le nombre de sculpteurs au sein de l'archipel, professionnels ou non, s'est considérablement accru ces dernières décennies. Leurs productions, importantes au prorata de la population, sont appréciées, et ainsi achetées, par les visiteurs de l'archipel ou ceux qui se rendent au salon des Marquises, à Tahiti. Quelques ventes se font aussi à l'étranger lors de salons comme celui d'Amsterdam, ou lors de conventions de tatouage.

Menaces et risques

Les menaces et les risques qui pèsent sur l'art graphique marquisien sont, en premier lieu, la disparition progressive de la mémoire collective liée à sa connaissance et sa compréhension. En effet, la fascination que cet art inspire, souvent mêlée à celle d'autres thèmes dits « tribaux », produit un art composite dont le sens et les origines ne sont plus reconnus. La conséquence de cette mode exponentielle peut être une appropriation uniquement à titre anonyme et esthétique de motifs séculaires, au détriment de toute reconnaissance, considération et/ou information sur leur signification et l'identité culturelle qu'ils incarnent.

L'autre dérive actuelle consiste à amalgamer tout ce qui est « polynésien », du *moko* māori au *pe'a* samoan, en passant par le *patutiki* et toutes les productions hybrides qui s'en inspirent. Par méconnaissance, et pour répondre au public, la signification des motifs composites devient alors souvent une réinvention complète opérée par les tatoueurs selon l'inspiration ou la fantaisie de chacun. Cette tendance peut parfois atteindre le stade d'usurpation culturelle, sensible et offensante.

La reconnaissance de cette identité culturelle des Marquises passe par celle du *matatiki*. En effet, la Polynésie française est une entité socio-politique qui comprend cinq archipels et autant de variantes culturelles au sein d'un espace géographique immense (2 500 000 km²). Le français en est la langue officielle et le tahitien la seconde langue administrative, également celle de l'archipel où se situe sa capitale administrative Papeete. Les Marquisiens, dont la langue est issue d'une racine commune, mais aussi différente que l'italien l'est du français, sont confrontés à cet « éloignement » géographique et culturel. Le risque d'assimiler le *matatiki* à un trait culturel trans-polynésien aurait pour effet de le vider de sa substance et de le réduire à un simple « épiphénomène culturel » des Marquises, alors qu'il en est une fondation identitaire majeure, chère à ses habitants.

IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

Modes de sauvegarde et de valorisation

- *Matavaa*, festival culturel marquisien : événement organisé tous les deux ans dans sa version réduite inter-îles, et tous les quatre ans dans sa version large avec invitation de délégations extérieures. Danse, sculpture et tatouage y sont particulièrement représentés.
- Salons des Marquises : événement biennuel organisé à Tahiti, rassemblant de nombreux artisans Marquisiens : sculpteurs, tatoueurs, fabricants de *tapa*, etc.
- Des enquêtes de terrain visant à la collecte d'informations menées dans les vallées sont aussi réalisées par les associations culturelles, notamment « Patutiki ».

Actions de valorisation à signaler

Dans la plupart des îles, il existe un ou plusieurs centres artisanaux ; ils sont souvent ouverts, parfois même tous les jours, comme à Nuku Hiva. Le *matatiki* y est présent sous toutes ses formes. Le passage de grands bateaux de croisières est l'occasion de mettre en place divers stands qui s'ajoutent aux centres des vallées les plus importantes : Taiohae, Atuona, Vaitahu, Hane, Hokatu, Hakahau.

Modes de reconnaissance publique

Chaque année, un concours de sculpture est organisé le 29 juin à Ua Huka. Il est ouvert aux participants de toutes les îles de l'archipel.

Lors de documentaires réalisés par des journalistes extérieurs, les membres de l'association « Patutiki » notamment, s'efforcent de replacer le tatouage de l'archipel dans son contexte.

IV.3. Mesures de sauvegarde envisagées

En 2018-2019, l'association « Patutiki », consciente de l'importance de la transmission des savoirs liés au *matatiki*, a procédé à une tournée de projection au sein des vallées de l'archipel des îles Marquises, du documentaire *Patutiki : L'Art du tatouage des îles Marquises*, réalisé par Christophe Cordier et Heretu Tetahiotupa. Le documentaire a également été partagé à une audience élargie, d'abord lors du Festival international de Films océaniques (FIFO), où il a reçu le prix du public 2019 et lors d'une projection à la Présidence de la Polynésie française. Ce fut à nouveau le cas en décembre 2019, lors du *Matavaa* – Festival des arts des îles Marquises à Ua Pou.

La mise en place de formations régulières est aussi à l'étude au sein de l'archipel. Il s'agit de développer une structure éducative concentrée, dans un premier temps, sur l'apprentissage du *patutiki* et du *matatiki* associé, au sein d'un curriculum défini par des représentants culturels locaux, formulés par l'association Patutiki et reconnu par un diplôme affilié à l'École française de tatouage. Ainsi, une formation de niveau Bac+2 pourrait former deux tatoueurs par île de l'archipel. L'établissement d'autres diplômes spécifiques à plusieurs niveaux de connaissances du *matatiki* et des techniques artistiques associées est également envisagé.

L'association Patutiki, avec le soutien de la Fédération culturelle des îles Marquises – *Te Motu Haka o te Henua Ēnana* et de la Communauté de communes des îles Marquises (CODIM), prévoit la création d'un festival culturel dédié à la célébration du *matatiki*, réactualisation des fêtes cérémonielles marquisiennes *Koika tuhi Tiki* dont il prendra le nom. Cet événement mettra à l'honneur les

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

matatiki, le savoir-faire et les productions artistiques associés, en offrant une série de conférences, table-rondes et ateliers pratiques pour en assurer la transmission et l'émulation artistique.

Enfin, est à l'étude, au sein de l'archipel des Marquises, la création d'une « académie », ou autre instance de recueil et de référence dédiée à l'évolution et l'enrichissement du lexique des motifs *matatiki*, toujours sur la base des symboles traditionnels.

IV.4. Documentation à l'appui

Inventaires réalisés liés à la pratique

Un inventaire des motifs de tatouages anciens publiés, quasi exhaustif, et la quasi-totalité de ceux non publiés mais accessibles dans les grands fonds documentaires, existe. Il a fait l'objet de publications citées dans ce rapport (cf. K. von den Steinen, W. Handy, M.-N. et P. Ottino-Garanger). Les travaux de Teiki Huukena (2 tomes, 2011-2016) reprennent ces inventaires en les rendant accessibles au public et praticiens du tatouage. L'auteur de ce dernier ouvrage, en collaboration avec des chercheurs comme P. et M.-N. Ottino-Garanger (IRD, Muséum d'histoire naturelle) et A. Lavondès, ingénieure de recherche (ORSTOM/IRD), ancienne directrice du musée de Tahiti et des îles, s'attache à en décortiquer les composants en les comparant à ceux figurés sur des objets de musées, et les explique auprès de publics variés, des écoles primaires de l'archipel à la salle de conférence du Musée du Quai Branly - Jacques Chirac.

Comme mentionné pour le patrimoine bâti associé à la pratique du *matatiki*, un inventaire des pétroglyphes, débuté dans les années 1920 et constamment enrichi, est toujours en cours. Il est associé aux travaux de :

- W. Handy, Expédition du Bishop Museum en 1920-21.
- S. Millerström, Ed. Edwards et H. Baumgartner à la fin des années 1980, encadrés par le département d'Archéologie de Polynésie française.
- l'IRD principalement, le Muséum national d'histoire naturelle (MNHN) et le département d'Archéologie du Centre polynésien des Sciences humaines, devenu service de la Culture et du Patrimoine, puis direction de la Culture et du Patrimoine selon les époques, avec l'équipe constituée par C. Chavaillon et E. Olivier et P. et M.-N. Ottino, avec la contribution de R. Puhetini, D. Kaiha, P. et T. Potateuatahi, C. et G. Valich, des années 1980 à 2017, toujours en cours.

L'inventaire des motifs iconographiques (*matatiki*) figurant sur les sculptures et objets mobiliers, en raison de leur dispersion et des difficultés d'accès, est plus fragmentaire. Il a cependant été déjà largement documenté et structuré par K. von den Steinen. S'y ajoutent les efforts de Mmes W. Handy et R. Greiner, poursuivis par Mme A. Lavondès, chercheur de l'IRD (ancien ORSTOM) et première conservatrice du musée de Tahiti et des îles – *Te Fare (Ia)Manaha*.

Depuis les années 1990, la spécialiste américaine C. Ivory approfondit ces questions sous l'angle de l'histoire de l'art, les mettant à profit dans ses enseignements et expositions auxquelles elle contribua, y associant, dans la mesure du possible, les travaux de P. et M.-N. Ottino-Garanger. Les recherches de ces derniers (IRD et laboratoire PALOC IRD-Muséum d'histoire naturelle), depuis les années 1980, portent sur l'archéologie et l'ethnohistoire de l'archipel, tandis que Marc Ottino-Garanger l'élargit, dans sa base de données, aux productions océaniques traditionnelles.

Il existe également des inventaires de grandes collections muséales d'objets originaires de l'archipel des Marquises (Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, Paris, France ; The Auckland War Memorial Museum Tāmaki Paenga Hira, Auckland, Nouvelle-Zélande ; Bernice Pauahi Bishop Museum, Honolulu, Hawai'i).

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Bibliographie sommaire

- Begouen, H., « Deux bambous pyrogravés, modèles pour tatouage des îles Marquises », *Bulletin de la Société d'Histoire naturelle de Toulouse*, n° 57, 1928, p. 223-232.
- Charleux, Michel, et al., *Tapa*, Paris, Somogy, 2017.
- De Bergh, M.-N., « La vie quotidienne des anciens Marquisiens d'après les premiers documents européens : un exemple, le tatouage », thèse de doctorat en préhistoire, ethnologie et anthropologie, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne (3 vol., corpus alphabétique et iconographique), 1996.
- De Bergh, M.-N., « Le tatouage aux îles Marquises ou la mémoire dans la peau », dans M. Julien et M. et C. Orliac, éd., *Mémoire de pierre, mémoire d'homme, Hommage à José Garanger*, Paris, Publications de la Sorbonne, juin 1996, p. 281-300.
- De Bergh, M.-N. et Ottino-Garanger P., *Le Tatouage aux îles Marquises, Te patu tiki*, Tahiti, J.-P. Fourcade et Ch. Gleizal éditeurs, 1998.
- Dening, Gr., « Tapa and Haka'iki in the Marquesas, 1774-1813 », thèse non publiée, Harvard University, 1971.
- Département d'Archéologie de Polynésie française et Ed. Edwards, « Peintures rupestres et pétroglyphes des îles Marquises », *Te Ana*, n°1, Tahiti, 1989.
- Gell, A., *Art and Agency*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Gell, A., *Wrapping in images*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Greiner, R., « Polynesian Decorative Designs », *Bernice P. Bishop Museum Bulletin*, n°7, 1923.
- Greub, S., éd., *Gauguin Polynesia*, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Art Centre Basel, 2011.
- Handy, W., *L'Art des Iles Marquises*, Paris, Éditions d'art et d'histoire, 1938.
- Handy, W., « Tattooing in the Marquesas », *Bulletin du Bernice Pauahi Bishop Museum*, n°1, Honolulu, Hawaii, 1922 / New York, Kraus Reprint Co, 1971.
- Hiquily, T., et Vieille-Ramseyer, C., *Tiki*, Tahiti, Au vent des îles et Musée de Tahiti et des îles - *Te Fare Manaha*, 2017.
- Huukena T., *Te patu tiki, dictionnaire du tatouage polynésien des îles Marquises-Hamani haa tuhuka te patu tiki*, Nîmes, Tiki éditions, 2 vol., 2011-2016.
- Ivory, C. et Kjellgren E., *Adorning the world. Art of the Marquesas*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale Univ. Press, New Haven, London, 2005.
- Ivory, C., et alii, *Mata Hoata, arts et société aux îles Marquises*, Paris, Musée du quai Branly – Jacques Chirac / Actes Sud, 2016.
- Kaeppler, A., « Artificial Curiosities » being an Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook, R.N. Honolulu, Bishop Museum Press ("Bernice P. Bishop Museum Special Publication", 65), 1978.
- Kooijman, S, *Tapa in Polynesia*, Hawaii, Honolulu, *Bernice P. Bishop Museum Bulletin*, n°234, chap. IX, 1972 p. 183-184 et 187-188.
- Lavondès, A., *Musée de Papeete : catalogue des collections ethnographiques et archéologiques*, Papeete, ORSTOM, 1966.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

- Linton, R. R., « The material culture of the Marquesas Islands », *Memoirs of the Bernice Pauahi Bishop Museum*, Honolulu, vol. VIII, n°5, 1923.
- Millerström S., « Up-date on Marquesas Islands Rock Art », *La Pintura, American Rock Art Research Association Newsletter*, vol. XII, n° 2, Fall (Automne), 1985.
- Millerström S., « Carved and Painted Rock Images in the Marquesas Islands, French Polynesia », *Archaeology of Oceania*, n° 32(3), Sydney, 1997, p. 181-96.
- Millerström S. et Allen T., « Carved Rocks and Punctured Skins: An Analysis of Corresponding Tattoo and Carved Rock Images and Their Social Implications in the Ancestral Marquesas Islands and French Polynesia », dans *International Rock Art Congress 1994 American Indian Rock Art Volume 21*, vol. 3, American Rock Art Research Association, Phoenix, Arizona, 2006, p. 131-138.
- Molle G. et Conte E., « Approche techno-typologique des peignes à tatouer en nacre polynésienne. Un moyen d'appréhender la pensée technique », *Journal de la Société des océanistes*, n° 136-137, 2013, p. 209-225.
- Notter, A., *et alii*, *Océanie. La Découverte du paradis. Curieux, navigateurs et savants*, Paris, Somogy, 1997
- Orliac C., « Des arbres et des Dieux, choix des matériaux de sculpture en Polynésie », *Journal de la Société des océanistes*, n° 90 (1), Paris, 1990, p. 35-42.
- Ottino, MN. (de Bergh), « Petroglyphs and tattooing: an essay on marquesan iconography », *At the hearth of Ancient Societies, French contributions to Pacific Archaeology, Les Cahiers de l'Archéologie en Nouvelle-Calédonie*, vol. 18, Nouméa, A. di Piazza, E. Peathree et C. Sand editors, 2008, p. 185-195.
- Ottino-Garanger, M.-N. et P., « Hikupekepeka. Le récit du tiki de pierre et du tiki de bois », *Quand l'art prend la parole, Cahiers de Littérature orale*, n°67-68, 2010, p. 223-250.
- Ottino-Garanger, M.-N., *Motifs polynésiens à connaître et créer*, Rennes, Ouest-France, 2008.
- Ottino-Garanger, M.-N., « Tatouage et conception du corps aux Marquises, Polynésie française », *Journal français de psychiatrie*, vol. 24, n°1, 2006, p. 13-16.
- Panoff, M., Lavondès A., éd., *Trésors des îles Marquises*, Paris, Musée de l'Homme, Réunion des Musées Nationaux, ORSTOM, 1995.
- Rey, A. D., « Art rupestre et pariétal aux îles Marquises », maîtrise d'art et d'archéologie, Paris, Université Paris I, 1987.
- Von Krusenstern, A. J., *Reise um die Welt in den Jahren 1803-1806 auf den Schiffen Nadeshda und Newa*, Saint-Petersbourg, 3 vol., 1810-1812.
- Von Langsdorff, G. H., *Nachricht über die Tätowierung der Bewohner von Nukahiva und der Washingtons-Insulaner*, Weimar, vol. XXXIII-XXXIV, Bertuch's A.G. Ephemeriden besonders abgedruckt, p. 7-47 + 3 gravures sur cuivre, 1811.
- Von Steinen, K., *Die Marquesaner und ihre Kunst. Studien über die Entwicklung primitiver Südseeornamentik nach eigenen Reiseergebnissen und dem Material der Museen*, 3 vol, Berlin, Reimer. 1925.
- Von Steinen, K., *Les Marquisiens et leur art*, édition française, 3 vol., Pirae, Au Vent des îles, Punaauia, Musée de Tahiti et des îles – *Te Fare Manaha*, 2005.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Filmographie sommaire

Patutiki. L'art du tatouage des îles Marquises, réal. Heretu Tetahiotupa et Christophe Cordier, prod. Eka Eka Productions, Les Studios Hashtag, Association Patutiki, Sydélia Guirao, 2019, 55 min.

Sitographie sommaire

- **Musée du quai Branly – Jacques Chirac**

<http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/> (consulté le 10/06/2019).

- **Base Joconde – Ministère de la Culture**

<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm> (consulté le 10/06/2019).

- **Ethnology database, Bishop Museum**

<http://data.bishopmuseum.org/ethnologydb/index.php> (consulté le 10/06/2019).

- **Collections Online – Auckland War Memorial Museum**

<https://www.aucklandmuseum.com/discover/collections> (consulté le 10/06/2019).

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

V.1. Praticien(s) rencontré(s) contributeur(s) de la fiche

NOM	PRENOM	PRATIQUE DU MATATIKI	ÎLE
HUUKENA	Teikitevaamanihii	Tatouage/dessin/sculpture	Nuku-Hiva
HUUKENA	Jean Haiheana	Sculpture	Nuku-Hiva
TAMARII	David Makiehitu	Tatouage/sculpture	Nuku-Hiva
TETAHIOTUPA	Heretu	Tatouage/dessin	Nuku-Hiva
TOHIAKI	Basile Piokoe	Tatouage/sculpture/gravure	Nuku-Hiva
PUHETINI	Ludovic Teikivahiani	Tatouage/sculpture/gravure	Nuku-Hiva
TAMARII	Edgar	Sculpture	Nuku-Hiva
KEUVAHANA	Pierrot	Sculpture	Nuku-Hiva
TAUPOTINI	Fara	Sculpture	Nuku-Hiva
TAUPOTINI	Damas	Sculpture	Nuku-Hiva
TAUPOTINI	Kahee	Sculpture	Nuku-Hiva
TAUPOTINI	Jean-Pierre	Sculpture	Nuku-Hiva
HUUKENA	Benjamin	Sculpture	Nuku-Hiva

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

NOM	PRENOM	PRATIQUE DU MATATIKI	ÎLE
HUUKENA	Célestine	Peinture sur pareo	Nuku-Hiva
HAITI	Raoult	Sculpture/gravure	Nuku-Hiva
BUTCHER	Moana	Tatouage/sculpture/gravure	Nuku-Hiva
TAATA	Bernard	Sculpture	Nuku-Hiva
AH-SHA	Fara	Sculpture	Nuku-Hiva
SULPICE	Tetua	Peinture sur Tapa	Nuku-Hiva
NAKEAETOU	Rosine	Sculpture	Nuku-Hiva
AH-SHA	Luc	Sculpture	Nuku-Hiva
TAUPOTINI	Tanguy	Sculpture	Nuku-Hiva
CANCIAN	Milton	Gravure	Nuku-Hiva
FALCHETTO	Tehiku	Peinture sur Tapa, sur pareo	Nuku-Hiva
HUUKENA-ELLIS	Annabella	Peinture sur Tapa, sur pareo	Nuku-Hiva
NAKEAETOU	Coraly	Peinture sur Tapa, sur pareo	Nuku-Hiva
HIKUTINI	Paoho	Gravure	Nuku-Hiva
HIKUTINI	Jeanne	Gravure	Nuku-Hiva
OTTO	Jeanne	Peinture sur Tapa, sur pareo	Nuku-Hiva
PAUTU	Tenahe	Gravure	Nuku-Hiva
AIRIMA	Henri	Gravure	Nuku-Hiva
DEANE	Tamamotui	Sculpture	Nuku-Hiva
TAMARII	Etienne	Sculpture	Nuku-Hiva
TEATIU	Teve	Sculpture	Nuku-Hiva
TOUATINI	Matiki	Sculpture	Nuku-Hiva
PUHETINI	Manu	Sculpture	Nuku-Hiva
TAMARII	Kohu	Sculpture	Nuku-Hiva
BORGOMANO TEIKI-TUTOUA	Arno Ahitiri	Tatouage/sculpture/gravure/peinture monumentale	Ua-Pou
KAIHA	Pierre	Sculpture	Ua-Pou
KAUTAI	Jean	Sculpture	Ua-Pou
HIKUTINI	Emeline	Peinture sur Tapa	Ua-Pou
HATUUKU	Luc	Sculpture	Ua-Pou
TAATA	Baudoin	Sculpture	Ua-Pou
VAIARUI	Kina	Tatouage/sculpture	Ua-Pou

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

NOM	PRENOM	PRATIQUE DU MATATIKI	ÎLE
TATA	Marilyne	Tatouage/dessin.	Ua-Pou
TAHIATUTUTAPU	Teiki	Sculpture/gravure	Ua-Pou
VAIARUI	Eric	Sculpture	Ua-Pou
BONNO	Piu	tatouage	Hiva-Oa
FII	Edwin	Pyrogravure/sculpture/gravure	Hiva-Oa
PETERANO	Tauarae	Pyrogravure	Hiva-Oa
AUKARA	René	tatouage	Hiva-Oa
HEITAA	Tepoeaotiu	Sculpture	Hiva-Oa
HUHINA	Maea	Sculpture	Hiva-Oa
MENDIOLA	Etienne	Sculpture	Hiva-Oa
FREBAULT	Thierry	Sculpture	Hiva-Oa
BONNO	Kapiri	Sculpture	Hiva-Oa
O'CONNOR	Pono	Sculpture	Hiva-Oa
HUUKENA	Etienne Puovahi	Sculpture	Hiva-Oa
TOHETIAATA	Teaiki	Sculpture	Hiva-Oa
KEHUEHITU	Tino	Sculpture	Hiva-Oa
ANIHIA	Havini	Sculpture	Hiva-Oa
TEPEA	Joselito	Sculpture	Hiva-Oa
TEPEA	Akivi	Sculpture	Hiva-Oa
BONNO	Harry	Sculpture	Hiva-Oa
TUOHE	Tekoui	Sculpture	Fatu-Iva
VAKI	Sarah	Peinture sur Tapa	Fatu-Iva
KAMIA	Leonie	Peinture sur Tapa	Fatu-Iva
KOKAUANI	Léon	Peinture sur Tapa	Fatu-Iva
GILMORE	Didier	Sculpture	Fatu-Iva
TIAIHO	Solange	Peinture sur Tapa	Fatu-Iva
PAHUTOTI	Athanas	Sculpture	Fatu-Iva
KOHUEINUI	Teddy	Tatouage/Dessin	Fatu-Iva
PAVAOUAU	Laurenzo	Sculpture	Fatu-Iva
PAVAOUAU	Edwin	Sculpture	Fatu-Iva
KOHUEINUI	Arthur	Sculpture	Fatu-Iva

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

NOM	PRENOM	PRATIQUE DU MATATIKI	ÎLE
TUPAI	Lucia	Peinture sur Tapa	Fatu-Iva
GILMORE	Mareva	Sculpture	Fatu-Iva
KAMIA-VAKI	Mike	Sculpture	Fatu-Iva
IHOPI	Teui	sculpture/gravure	Tahuata
TAUHIRO	Cyril	sculpture/gravure	Tahuata
FII	Teikiotepo	Tatouage	Tahuata
BARSINAS	Tobie	Tatouage/sculpture	Tahuata
BARSINAS	Marc	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Jules	Sculpture	Tahuata
BONNO	Johan	Tatouage/sculpture	Tahuata
BONNO	Mirella	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Dominique	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Sarah	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Mirna	Sculpture	Tahuata
BARSINAS	Bryan	Tatouage/sculpture	Tahuata
VAIMAA	Louis	Sculpture	Tahuata
ROOTUEHINE	Ronald	Sculpture	Tahuata
TCHEOU	Kalino	Sculpture	Tahuata
TEIKIPUPUNI	Ernest	Sculpture	Tahuata
TAUHIRO	Thierry	Sculpture	Tahuata
PIOKOE	Marie-Angèle	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Firmin	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Frédéric	Sculpture	Tahuata
TIMAU	Gilbert	Sculpture	Tahuata
TEIEFITU	Jocelito	Sculpture	Tahuata
HAITI	Kameha	Sculpture	Tahuata
VAATETE	Tehauhamau Joseph	Sculpture	Ua-Huka
TAMARII	Pava	Sculpture	Ua-Huka
TEIKIHUAVANAKA	Jean-Yves	Sculpture	Ua-Huka
OHOTOUA	Terii	Sculpture	Ua-Huka
ROOTUEHINE	Maurice	Sculpture	Ua-Huka

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

NOM	PRENOM	PRATIQUE DU MATATIKI	ÎLE
TEPEA	Anihoka	Sculpture	Ua-Huka
TEPEA	Taniehitu	Sculpture	Ua-Huka
OHU	Nestor	Sculpture	Ua-Huka
TEPEA	Rikarika	Sculpture	Ua-Huka
AH-SCHA	Venance	Sculpture	Ua-Huka
TEIKITEEPUPUNI	Paul	Sculpture	Ua-Huka
TEIKITEEPUPUNI	Mautai	Sculpture	Ua-Huka
TEATIU	Akahia	Sculpture	Ua-Huka
TEREINO	Natua	Sculpture	Ua-Huka

V.2. Soutiens et consentements reçus

- Académie marquisienne – Tuhuna Eo Enata
- Communauté de Communes des Marquises – CODIM
- Fédération culturelle marquisienne – Motu Haka o te Henua Enana
- Fédération des artisans des Îles Marquises – Te Tuhuka o te Henua Enana
- Maires des communes de l'archipel : Henri Tueinui (Fatu Iva), Étienne Tehaamoana (Hiva Oa), Benoît Kautai (Nuku Hiva), Félix Barsinas (Tahuata), Nestor Ohu (Ua Huka), Joseph Kaiha (Ua Pou) (en cours)
- Présidence de la Polynésie française

VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

VI.1. Rédacteur(s) de la fiche

Teiki Huukena, président de l'association « Patutiki », praticien-tatoueur, chercheur indépendant, t.huukena@gmail.com

VI.2. Enquêteur(s) ou chercheur(s) associés ou membre(s) de l'éventuel comité scientifique instauré

Teiki Huukena, président de l'association « Patutiki », artiste-tatoueur, chercheur indépendant

Marc Ottino, chercheur indépendant, diplômé de l'Institut national de l'histoire de l'art (INHA), marc.ottino@yahoo.fr

Marie-Noëlle Ottino-Garanger, chercheuse en ethnohistoire, rattachée au laboratoire PALOC (IRD-Muséum d'histoire naturelle), ottinopf@yahoo.fr

Pierre Ottino-Garanger, chercheur IRD, archéologue, ottinopf@yahoo.fr

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Lieux(x) et date/période de l'enquête

Îles Marquises, Tahiti, France, juin-décembre 2019

VI.3. Données d'enregistrement

Date de remise de la fiche

7 février 2020

Année d'inclusion à l'inventaire

2020

N° de la fiche

2020_67717_INV_PCI_FRANCE_00463

Identifiant ARKH

<uri>ark:/67717/nvhdhrrvswk25k</uri>