



---

## L'île des Pins et ses relations avec la Polynésie. Données archéologiques et particularités stylistiques

*Isle of Pines in relation to Polynesia: archaeological data and stylistic particularities*

**Louis Lagarde**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/7714>

DOI : [10.4000/jso.7714](https://doi.org/10.4000/jso.7714)

ISSN : 1760-7256

### Éditeur

Société des océanistes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2017

Pagination : 253-268

ISSN : 0300-953x

### Référence électronique

Louis Lagarde, « L'île des Pins et ses relations avec la Polynésie. Données archéologiques et particularités stylistiques », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 144-145 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/jso/7714> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.7714>

---



*Journal de la société des océanistes* est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# L'île des Pins et ses relations avec la Polynésie. Données archéologiques et particularités stylistiques

par

Louis LAGARDE\*

---

## RÉSUMÉ

*Un important travail de recherches archéologiques a été mené sur l'île des Pins entre 2006 et 2010 par le département Archéologie de Nouvelle-Calédonie, devenu IANCP. À l'issue de celui-ci, de nouvelles données archéologiques sur le dernier millénaire, notamment la preuve d'une introduction pré-européenne du coq bankhiva, sont à mettre en rapport avec les témoignages de contacts déjà connus entre la Polynésie occidentale et l'île des Pins au cours des derniers siècles. Nous proposons, dans cet article, de poser un regard nouveau sur la production artistique de l'île des Pins dont une partie évoque stylistiquement, à partir d'un canon de représentations très différent des autres productions de la statuaire kanak, celle des artistes de Polynésie occidentale ou centrale.*

**MOTS-CLÉS :** île des Pins, art kanak, Polynésie occidentale, influences, *Gallus gallus*

## ABSTRACT

*An important archaeological program has been undertaken on the Isle of Pines between 2006 and 2010 by the New Caledonia Archaeology Department, now the IANCP. This has provided new data, particularly on the second millennium AD, such as the evidence for the recent, yet pre-european introduction of chicken (*Gallus gallus*). This piece of information is to be linked with oral testimonies of contacts between western Polynesia and the Isle of Pines in the past few centuries. In this paper, we suggest a new approach to some of this island's artistic production which, being already very different to other works of traditional kanak sculpture, bears some resemblance with the art of western or even central Polynesia.*

**KEYWORDS:** Isle of Pines, Kanak art, Western Polynesia, influences, *Gallus gallus*

L'île des Pins ou Kwényi<sup>1</sup> (graphie validée par l'Académie des langues kanak, Gouraya *et al.*, 2011) est située à 45 kilomètres au Sud-Est de la Grande Terre de Nouvelle-Calédonie (fig. 1). Destination touristique célèbre, elle est également connue, dans la recherche océaniste, pour sa richesse ethnohistorique. Cette île de 150 km<sup>2</sup> a fait l'objet, depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, d'importants inventaires de traditions orales et patrimoniaux concernant la société traditionnelle (Lambert, 1900 ; Guiart, 1963 ; Dubois, 1982 ; Rivierre *et al.*, 1980 ; Leblic,

2008). De même, la période comprise entre 1872 et 1911, quand l'administration pénitentiaire annexa la côte Ouest de l'île pour y exiler les insurgés de la Commune de Paris et de la Grande Kabylie, puis pour y faire travailler des transportés et des relégués, est le sujet principal de nombreux articles ou ouvrages (Pisier, 1971a et 1971b, entre autres). Le passé plus ancien de l'île des Pins est connu grâce à un site Lapita de premier peuplement, St-Maurice/Vatcha, souvent étudié, ainsi que par ces structures énigmatiques aux multiples interprétations que sont les

1. Graphie utilisée dans le corps de l'article, sauf en cas de citation où celle utilisée par l'auteur originel a été conservée.

\* Maître de conférences en archéologie de l'Océanie, université de la Nouvelle-Calédonie, équipe Trajectoires d'Océanie (TROCA), louis.lagarde@univ-nc.



« [...] précise que les navigateurs tongiens venaient au lieu-dit St-Maurice, c'est-à-dire à Vao, avec des poteries qu'ils venaient offrir en échange aux habitants de Kwenyi. Ils auraient même disposé, entre leurs voyages, d'une case servant de dépôt de marmites. » (Guiart, 1963 : 206)

L'auteur fait également mention d'un lieu-dit, Ngado (côte orientale de l'île des Pins), comme là :

« où se faisaient les échanges entre les navigateurs de Tonga et les Kwenyi ; il y aurait là encore, au sol, de nombreux fragments de poteries ornés. » (Guiart, 1963 : 263)

Des précisions sont ici nécessaires quant à ces « échanges de poterie ». Tout d'abord, ces données de tradition orale témoignent clairement de contacts avec des navigateurs originaires de Tonga. Ces Polynésiens ont pu débarquer, il y a quelques siècles, dans la zone Sud-Est ou Est de l'île des Pins et ont pu y laisser le souvenir. Cependant, la séquence de production céramique à Tonga cesse définitivement un peu plus d'un millénaire après l'installation des premiers navigateurs austronésiens, au tout début du premier millénaire avant J.-C. J. Guiart mentionne St-Maurice comme lieu d'échanges de céramiques, ce lieu-dit abritant un site Lapita célèbre, KVO003, fouillé plusieurs fois entre 1958 et 1995<sup>3</sup>. On y met au jour, aujourd'hui encore, de la poterie de tradition Lapita, plurimillénaire mais affleurante, dont les Kunié<sup>4</sup> eux-mêmes ont oublié la fabrication, cent vingt générations plus tôt, par leurs ancêtres directs. Par l'association des souvenirs de débarquements tongiens récents et par la présence, au même endroit, de tessons aux décors inconnus – et donc perçus comme exogènes –, on comprend que la poterie est venue se greffer à cette tradition orale.

En 1887, G. Glaumont rapporte une tradition orale faisant état d'une pirogue tongienne échouée à *Aiou* (*Ayoy*), près d'Upi (Est de l'île des Pins). Dix hommes et six femmes tongiennes seraient restées là dix ans, avant que les hommes ne partent sur Lifou pour s'y installer définitivement. Ces Polynésiens auraient enseigné (xf 2)

« la construction des pirogues doubles, la technique du tatouage par piqûres, ainsi que la manière de se diriger sur la mer en suivant les étoiles. » (Guiart, 1963 : 206)

Ce groupe aurait aujourd'hui comme descendants les *Angete Tonga*, « gens de Tonga » de *Mou*, dans le district de Löss, à Lifou.

L'origine des *Angete Tonga* est contée comme suit à Lifou :

« Vivant sur un îlot à part, dans l'archipel de Tonga, ils y étaient constructeurs de pirogues et artistes tatoueurs au bénéfice d'un des roitelets tongiens. Le fils de ce dernier vint les voir un jour ; une dispute éclate ; un ouvrier lance une herminette à la tête d'un de ses compagnons qui se baisse, et c'est le jeune prince qui reçoit en plein front l'outil qui le tue net. Devant la certitude d'être mis à mort pour ce crime involontaire, ils décident de quitter tous l'archipel, avec les vieillards, les femmes et les enfants en bas-âge, sur deux pirogues de grande taille où il y avait une cuisine et un four disposés sur le pont. Le nom du chef de leur groupe était Vekita.

Partis au gré du vent ils atterrissent à l'île Walpole, heureusement pour eux. Au bout de quelques jours, les femmes grimpent dans les arbres et aperçoivent l'île des Pins. On se dirige de ce côté. Les gens de Kwenyi – il semble que ce soit à l'époque de la régence de Watyëume – les accueillent bien et ils résideront là quelques années. Mais de nouvelles craintes pour leur sécurité les amèneront à reprendre la mer.

Ils accompagnent les gens de Kwenyi à Suaulu (Touaourou) pour un mariage. Un homme qui cherchait à leur nuire dérobe le sio, la hache-ostensoir, du chef et la cache dans le panier d'un des Tonga. Le vol découvert, on procède à des fouilles. Les paniers des gens de Kwenyi sont vides, et le sio est retrouvé dans un panier tongien ; l'intéressé ne peut se justifier et a pour cela des raisons de craindre pour sa vie. Après le mariage, tout le monde reprend la route de l'île des Pins. Que faire ?

Or trois jeunes gens de Tonga avaient accompagné le grand chef de l'île des Pins dans une visite à Co, grand chef de Löss, à Mou (Lifou). Co voit les trois hommes à la peau claire et s'enquiert de leur origine. Kaneidjo – est-ce Lali, grand-père d'Hortense Kanejo ? – chef de l'île des Pins, informe Co qu'il y en a beaucoup d'autres, de ces gens de Tonga, à l'île des Pins. Cet intérêt de Co à leur égard amène les trois jeunes gens à proposer un départ général à Lifou. Ce qui fut fait, une fois encore sur deux pirogues doubles, en évitant de faire escale à l'île des Pins.

À leur arrivée à Mou, le grand chef Co accepte de les prendre sous sa protection. Il s'enquiert de leur spécialité : « Constructeurs de pirogues et pêcheurs » répondent-ils. « Vous serez chargés de la confection du *ifa* (bougna) que j'offre aux sujets apportant le *hoʔ* (prémices), et vous ferez la pêche à mon profit. » (Guiart, 1963 : 208)

Le début de cette histoire est d'une similitude frappante avec la tradition orale expliquant la colonisation d'Ouvéa par des hommes de Wallis. Cette dernière est connue localement à Ouvéa (Hadfield, 1920 : 15-16) et à Wallis (Burrows, 1937 : 51) et pourrait être une confusion. Cependant la suite de la tradition est originale.

3. Les premiers ramassages de surface ont eu lieu dès 1948. Des fouilles archéologiques y ont ensuite été menées entre 1959 et 1962 (Golson éd.), 1970 (Frimigacci éd.) et 1995 (Sand éd.).

4. Nom commun ou adjectif, désigne en français de Nouvelle-Calédonie l'habitant ou ce qui est originaire de l'île des Pins. Il vient de la francisation de *kwènyî*, nom vernaculaire de l'île.



FIGURE 2. –  
Grandes  
pirogues  
doubles,  
de type *kalia/  
drua* à la baie  
de St-Mau-  
rice/Vatcha,  
KVO003  
(© Allan  
Hughan,  
1874)

Les Tongiens auraient ainsi introduit la fabrication des grandes pirogues doubles. La pirogue tongienne double au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle est une embarcation à deux fûts dissymétriques de type *kalia*, appelé *’alia* à Samoa et *drua* à Fiji. Il est possible que le type de pirogue tongienne importé à l’île des Pins soit celui-ci. En effet, un examen attentif du cliché d’Allan Hughan pris au bord de mer de Vao, en 1874, montre que le fût à l’arrière-plan, sur la pirogue principale, semble plus court et plus étroit que celui du premier plan (fig. 2). De même, il existe dans la zone île des Pins-Yaté-Goro-Unia un type particulier de tressage de nattes et de paniers en pandanus : le *pwere tonga*, autrement dit « à la manière de Tonga ». En analysant des données fournies par G. Glaumont et par son propre travail de collecte, J. Guiart avait identifié l’affection du « pian », maladie infectieuse, comme ayant été introduite par une pirogue tongienne en 1830 à l’île des Pins, quelques décennies avant l’installation des premiers colons européens dans les vallées de la Grande Terre (Guiart, 1963 : 207 ; Pisier, 1971). En effet, sur la Grande Terre comme à l’île des Pins, celle-ci se dit « *tôga* ». Au niveau clinique, elle a comme symptômes des traces d’abord cutanées, localisées autour de la bouche et aux articulations, puis provoque des plaies ulcérales, à surinfections chroniques, des lésions caractéristiques sur les os, et des déformations articulaires handicapant lourdement la personne atteinte.

À ce sujet, un crâne provenant de l’île des Pins est conservé au Muséum national d’histoire naturelle, à l’Institut de paléontologie humaine (n°1969-71-3). Collecté par le Dr Ponty à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle,

il est ancien, appartenant probablement à un individu décédé avant 1850 (Valentin *et al.*, 1999 : 374). Il présente de graves lésions de la zone rhino-maxillaire dont les causes peuvent être diverses, le pian étant une de celles proposées (Valentin *et al.*, 1999 : 377). En outre, sur la presqu’île de Nouville, commune de Nouméa, a été mise au jour la sépulture d’une femme présentant des séquelles sur le tissu osseux identifiées comme pouvant résulter du pian (F. Valentin, comm. pers., 2010). Cette sépulture est datée de 204±30 BP cal 230-140 BP, 1  $\sigma$  ce qui rendrait l’arrivée du pian sur l’archipel calédonien antérieure au moins de plusieurs dizaines d’années à ce qu’il était jusqu’alors convenu (Guiart, 1963 : 207).

### Introduction du « poulet polynésien » à l’île des Pins

De manière générale, l’introduction du poulet dans le Pacifique occidental insulaire remonte aux premières générations de navigateurs austronésiens, il y a trois millénaires (Sand et Bedford, 2010 : 260), comme en témoignent les restes de faune consommée retrouvés dans les niveaux archéologiques des sites Lapita du Vanuatu. En revanche, aucune trace de ce commensal n’avait été mise au jour dans les niveaux pré-européens des sites archéologiques de l’archipel calédonien (Sand, 2010) : seul le rat polynésien (*Rattus exulans*) a été formellement identifié en stratigraphie, les autres espèces (chien, poulet, cochon) étaient demeurées introuvables. Ce n’est que récemment

5. Orthographe de J. Guiart (1963). Il en est de même, par exemple, en langue fwai, pijè, nââ kwényi, nââ numèè.

que le poulet polynésien ou coq bankhiva a été formellement identifié en stratigraphie, à l'île des Pins et en 2009, lors de la fouille de l'abri KTT006. Le sondage a livré trois ossements dans la même unité stratigraphique, dont un ergot de coq, daté de 564-726 BP, 2  $\sigma$  (OZP670).

L'analyse de la littérature ethnographique ancienne montre qu'un gallinacée pré-européen semble avoir existé en Nouvelle-Calédonie (Leenhardt, 1937 : 117 ; Brou, 1970 : 89), ce qui est corroboré par plusieurs informations de tradition orale collectées récemment. Dans la région de Hienghène, un nom en langue vernaculaire en langue fwai, non pollué d'anglais ou de français (*hyalek*, d'après une communication personnelle d'Y.-B. Gony, 2011), est attaché à cet oiseau aujourd'hui disparu ou génétiquement absorbé par le poulet introduit par les Européens (*Gallus gallus domesticus*). À l'île des Pins, la tradition orale mentionne un poulet de très petite taille, à la robe colorée, très farouche et qui nicherait dans les arbres (A. Ouetcho, témoignage recueilli en 2013). Toutefois, l'identification de l'espèce mentionnée reste complexe, puisque ce volatile pourrait être un ratite, un mégapode disparu ou une gallinacée d'importation récente. La campagne de restauration et de recherche mise en place par le musée du Quai Branly dans le cadre de l'exposition *Kanak : l'art est une parole* (2013-2014) a permis la mise en évidence de plumes caudales de *Gallus gallus* sur des manteaux de masques kanak (Kasarhérou, 2013).

Contrairement au Vanuatu (Storey *et al.*, 2010 : 2460), l'introduction du « poulet polynésien » est donc assez récente en Nouvelle-Calédonie, remontant au minimum au xv<sup>e</sup> siècle. La rareté de ce type de vestiges osseux, dans les fouilles archéologiques, est à mettre en rapport avec leur découverte à l'île des Pins, où les traditions orales mentionnant Tonga sont récurrentes. Ceci amène tout d'abord à penser que l'île des Pins, dans l'état actuel des connaissances, constitue un des foyers d'introduction de ce gallinacée. En outre, comme le soulignent les analyses ostéologiques sur les séquelles du pian, la date des premiers contacts avec la Polynésie (au moins occidentale), est à repenser.

### Diversité formelle dans l'habitat traditionnel

Dans l'analyse des liens possibles entre l'île des Pins et la Polynésie, la forme de l'habitat traditionnel doit être abordée. Aujourd'hui, le type de cases traditionnelles édifiées dans les différentes tribus de l'île est rond, tout à fait caractéristique de la maison kanak. L'absence de fouilles planimétriques, en aire ouverte, lors de nos missions à l'île des Pins ne nous a permis que d'observer quelques trous de poteaux, insuffisants pour en

déduire la forme des maisons traditionnelles, quelle que soit l'époque à laquelle ces vestiges se rattachent. Cependant, la présence de cases arrondies anciennes est visible, au moins sur la zone Nord de l'île des Pins, grâce à la présence de petites plateformes rondes assimilables à des tertres de cases sur le site KGJ002 (Lagarde, 2012). Celui-ci, au lieu-dit « baie des crabes », possède à notre connaissance les seuls tertres circulaires caractéristiques de cases rondes de l'île. Il est intéressant de remarquer que l'île des Pins est coutumièrement et linguistiquement proche de la zone Yaté-Goro, à la pointe Sud de la Grande Terre, où les tertres de cases sont rares mais présents (Sand et Ouetcho, 1992). Ces aménagements, considérés comme emblématiques des hameaux kanak, semblent plutôt caractéristiques des environnements non latéritiques de la Grande Terre, le substrat naturellement drainant des zones méridionales n'ayant pas nécessité leur édification. Ils semblent également être inconnus aux îles Loyauté, pour une raison similaire. À l'île des Pins, comme souvent, on aurait alors affaire à un type charnière, à savoir quelques tertres surélevés de cases rondes sur un substrat corallien fossile pourtant similaire à celui des Loyauté. Ces aménagements d'habitat restent cependant rares à l'île des Pins, et évoquent peut-être des contacts avec des zones plus septentrionales de la Grande Terre, où les tertres sont systématiques, comme par exemple Canala, souvent mentionnée par les traditions orales (Guiart, 1963 : 211). Nous savons aujourd'hui qu'aux îles Loyauté, les influences polynésiennes se discernent dans l'architecture traditionnelle kanak. Par exemple, à Maré, proche de l'île des Pins, des cases allongées existent, en cela similaires aux *fale* de Polynésie occidentale et apparemment d'origine samoane (Boulay, 1990 : 142). Si l'habitat courant, à date récente, consistait probablement en des cases rondes sans terre comme dans la zone latéritique du Sud de la Grande Terre, une grande case allongée, à double entrée et ressemblant aux grandes cases communes polynésiennes, a été photographiée à l'île des Pins par le géographe Compton au début du xx<sup>e</sup> siècle (Sarasin, 1929 : pl. 32). Elle ne peut pour autant être assimilée ni au *fale hau* tongien, ni au *fale āfolau* samoan. Tout au plus, elle évoque un *fale tele* samoan classique (Barnes et Green, 2008 : 25), dont l'espace séparant les poteaux centraux aurait été élargi.

Nous possédons peu de sources iconographiques sur les anciennes cases observées par les Européens à l'île des Pins, cependant l'aspect général de la grande chefferie de Gadji nous est connu (fig. 3) grâce à une gravure de l'artiste local Canedi (Lambert, 1900 : 269). On y aperçoit quatre cases rondes, ainsi qu'une case allongée en arrière-plan, bien qu'il soit difficile de l'identifier comme une case moderne – de type rectangulaire avec murs en torchis – ou traditionnelle, comme



FIGURE 3. – La grande chefferie de Gadji (Lambert, 1900 : 269)

une grande case ovale. De nos jours, l'édification ponctuelle de cases oblongues est toujours pratiquée, indiquant la perpétuation des savoirs relatifs aux modalités de constructions et aux contraintes architectoniques. Il semble qu'à la fin du second millénaire, les influences, tant de Polynésie occidentale que du reste de l'archipel calédonien, se font sentir à l'île des Pins, qui devient alors un creuset synchrétique des différences accueillies de l'extérieur par sa population.

### La production artistique de l'île des Pins

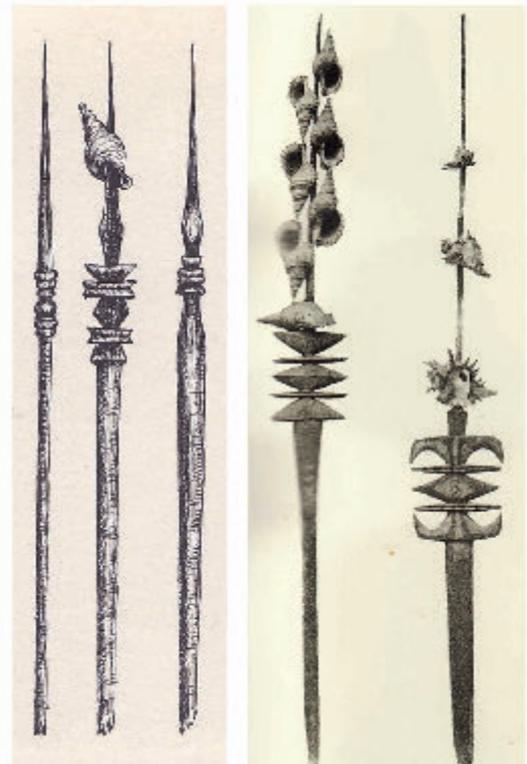
Les relations avec la Polynésie occidentale, leur ampleur, leur fréquence, restent toutefois difficiles à mettre en évidence avec précision. Un autre facteur, qui peut accréditer l'hypothèse de contacts polynésiens plus réguliers avec l'île des Pins et l'extrême Sud de la Grande Terre qu'avec le reste de l'archipel calédonien, est la production artistique. Les sculpteurs de l'île des Pins actifs au XIX<sup>e</sup> siècle ont livré aux collectionneurs et aux musées d'ethnographie des œuvres parmi les plus originales de l'art kanak, en particulier des chambranles de portes (ou *jövö*, Boulay, 2013 : 272-275) et des appliques de poteaux de cases (Guiart, 1953 ; Boulay, 1984). Tout d'abord, des liens, notamment avec la côte Sud-Est de la Grande Terre, sont ici évidents. Plusieurs poteaux de cases présentent des ressemblances fortes avec ce qu'on appelle parfois le « style du Sud » (Guiart, 1953 : 32), défini à partir de la zone de Canala, important foyer de création artistique (Boulay, 2013 : 116). Si cette région est men-

tionnée dans plusieurs traditions orales sous le nom de *Kêrétyi*<sup>6</sup> (Guiart, 1963 : 211 ; Dubois, 1982 : 27), il est certain que son rayonnement dans le domaine de la sculpture monumentale s'est étendu jusqu'à l'île des Pins au Sud et à Houaïlou au Nord (Boulay, 2013 : 116-118). Par exemple, la figuration du motif dit « de l'interdit », caractéristique de certaines flèches faitières de Canala, est visible sur des

perches sculptées de l'île des Pins représentées par le bagnard Pierre Bournigal, condamné à la transportation en Nouvelle-Calédonie en 1872 (fig. 4).

Deux grandes sculptures ornaient autrefois l'entrée du presbytère de Vao. Sur un cliché datant

FIGURE 4. – À gauche, bois sculptés de l'île des Pins, dessins du transporté Pierre Bournigal (O'Reilly, 1959 : 60) ; à droite, flèches faitières de la région de Canala (Sarasin, 1929 : 43)



6. Graphie tirée de Guiart (1963).



FIGURE 5. – À gauche, ancienne sculpture à l'entrée du presbytère de Vao, île des Pins, cliché du photographe Paul Fonbonne (Guiart, 1953 : pl. XIX). À droite, cliché C. Sand (Sand, 1997 : 14)

de l'entre-deux-guerres, on peut voir le détail de l'une d'entre elles. Cette dernière a été retrouvée en place au début des années 1990 (fig. 5). Elle a depuis été enlevée, remplacée par deux pièces modernes respectant le style d'origine. Un clan en particulier serait intervenu pour remplacer la sculpture abîmée, l'emportant et scellant les nouvelles en place immédiatement. Ceci indique la persistance d'une tradition importante, liée à la fois au clan responsable du traitement des sculptures et à l'ornementation des édifices liés à la foi chrétienne. Le style de ces sculptures,

hiératique, caractérisé par des visages allongés, à la langue proéminente, est tout à fait semblable (fig. 6) aux canons définis pour le style de la région de Thio-Canala (Guiart, 1953 ; Boulay, 1990). De même, les motifs de losanges qui ornent les fûts des poteaux sculptés se retrouvent dans les exemples connus des chambranles de la région de Canala.

Un chambranle de porte (fig. 7), collecté à l'île des Pins au xx<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui dans une collection particulière, présente une composition décorative syncrétique, non anthropomorphe,

FIGURE 6. – À gauche, ancienne case monumentale de St-Maurice (KVO003) : photographie anonyme, datée de 1931 (Pisier, 1971 : 116). À droite, chambranle provenant de Canala, collecté par F. Sarasin en 1912 et conservé au *Museum für Völkerkunde* de Bâle sous le n° Vb.2637 (Boulay, 1982)





FIGURE 7. – Chambranle de porte, île des Pins, XIX<sup>e</sup> siècle (coll. particulière). Noter les ovales évoquant l'art de l'aire paicî-cèmuhi, ainsi que le bandeau central de tortues accolées

associant des registres de tortues à plusieurs séries de motifs ovales généralement caractéristiques des chambranles de l'aire paicî-cèmuhi, plus précisément de la région de Ponérihouen (Guiart, 1953 : 25). Ceci indique des liens probables avec cette zone de la Grande Terre, peut-être à travers le réseau *Xetriwaan/Cidopwaan*, dont est issue la grande chefferie de l'île des Pins. L'alternance, sur ce chambranle, de motifs accolés de tortues, ainsi que son agencement général en registres superposés, rappelle les exemplaires très géométriques dont nous soulignerons les parentés polynésiennes au paragraphe suivant. Ces éléments décoratifs zoomorphes remplissent parfois des espaces creux sur les panneaux de bois de l'île des Pins, fait inconnu sur les chambranles de porte et rarissime sur les appliques intérieures de case de la Grande Terre.

La figuration animale est en effet très rare sur les objets kanak : soulignons les flèches faitières figurant des notous (*Ducula goliath*), dans le Nord de la Grande Terre, les lézards figurés parfois sur des éléments décoratifs secondaires, comme les planches dites « à divination », les pierres de foyer et les planches d'étage inférieur de case. Ces dernières seraient d'ailleurs apparemment restreintes à la région centre de la Grande Terre et appelées *boedu* (Boulay, 1990 : 110). En réalité, seuls les bambous gravés, dont la fabrication remonte exclusivement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, représentent souvent des animaux.

La signification des éléments de décoration de la case correspondant traditionnellement à la lignée (Leenhardt, 1937 : 33), la présence de tortues peut se comprendre au vu des exemples de crânes de ces animaux qui sont présents dans certains abris sépulcraux de l'île des Pins (Lagarde, 2012). À ce titre, on peut également remarquer que le motif décoratif de la tortue ne se retrouve pas uniquement, à l'île des Pins, sur les objets en bois mais également sur les dalles concrétionnées de grès de plage où sont gravés les pétroglyphes de la baie de Wawiëe (KGJ010, au Nord-Ouest de l'île, fig. 8).

Si une part importante de la production artistique de l'île des Pins évoque les canons de représentation de la région dite « de Canala », on compte à l'île des Pins une tradition artistique tout à fait originale : les chambranles à plusieurs visages imbriqués. Ceux-ci, aux motifs décoratifs de filets géométriques, semblent plus faire écho aux arts graphiques de Polynésie occidentale, voire centrale, qu'aux canons de l'art kanak tels que définis sur le reste de la Grande Terre. Malgré leur unité formelle, ils n'ont pas encore fait l'objet d'une étude focalisée, ni n'ont été perçus

FIGURE 8. – Ensemble de pétroglyphes sur grès de plage, île des Pins, KGJ010 (relevé L. Lagarde)

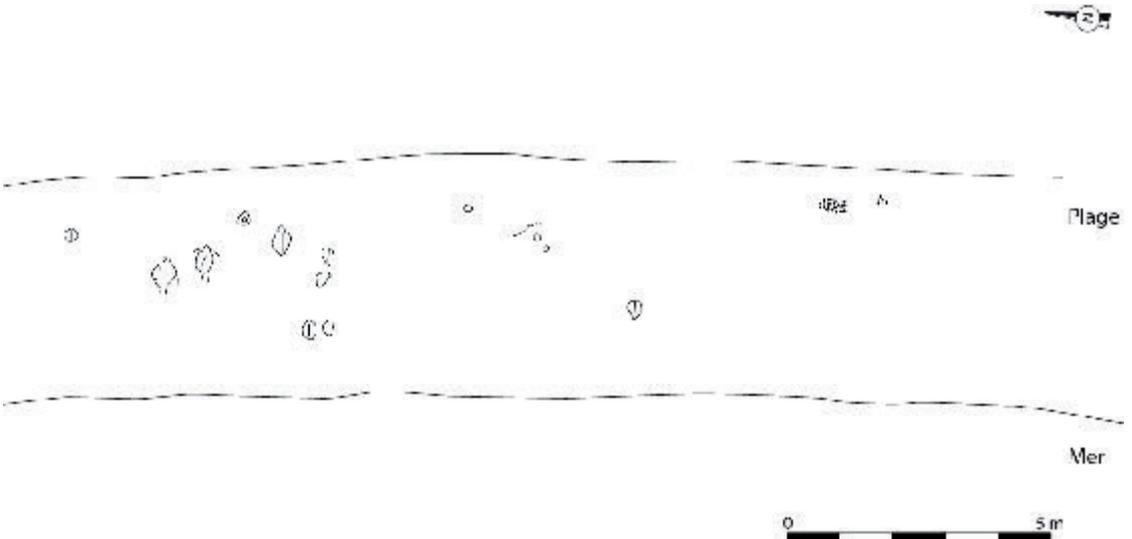




FIGURE 9. – Le grand chef Barthélémy Vendegou en 1971 devant l'ancienne case du conseil de chefferie (Pisier, 1971 : 289). On aperçoit les motifs de visages imbriqués en haut du registre supérieur du chambranle de gauche et en haut du registre inférieur, sur le chambranle de droite

comme un corpus cohérent. Le peu d'exemples connus et un regard plutôt péjoratif dans la littérature consacrée au sujet a eu raison des interrogations sur cette production pourtant originale. En effet, J. Guiart décrit ainsi le « style du Sud » de la Nouvelle-Calédonie, en ne citant d'ailleurs quasiment que des œuvres de l'île des Pins :

« [...] dans la mesure où il est possible de définir un tel style, les œuvres qu'il inspire donnent une grande impression de pauvreté [...]. » (Guiart, 1953 : 32)

Les motifs triangulaires ou losangés, qui rythment les compositions (fig. 9 et 10), sont formellement proches de ceux traditionnellement gravés sur le bois des objets d'une zone allant de Fiji aux îles Australes. De dimensions plus modestes, on peut citer par exemple les motifs *tavatava* qui ornent les manches des massues fidjiennes et qui pourraient être la représentation de ligatures ou les détails récurrents des massues samoanes ou tongiennes *'akau tau* (Mills, 2009). De même, on connaît ceux imbriqués en K des herminettes cérémonielles *toki* de Mangaia que l'on retrouve également sur les pagaies *hoe* dites « de Raivava'e », qui semblent correspondre à des stylisations humaines poussées à l'extrême (Danielsson et Danielsson, 1972 : n° 148). En Polynésie, ces décors géométriques de significations diverses mais stylistiquement proches et répétitifs semblent être autant de liens d'unité artistique dans une zone aux productions locales pourtant bien caractérisées.

D'un point de vue strictement formel, les motifs géométriques présents sur les objets polynésiens comblent les vides des surfaces d'une manière similaire à celle des décors de tapa ou des

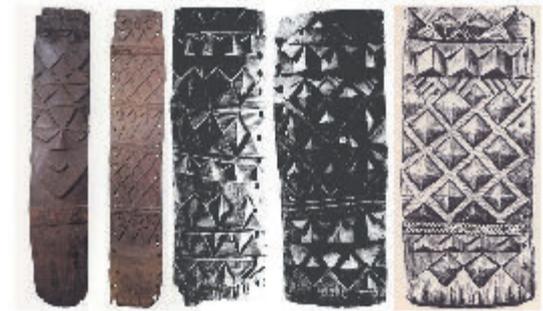


FIGURE 10. – Unité stylistique des chambranles géométriques de l'île des Pins. De gauche à droite :

1.-2. Chambranles de porte collectés par le père Lambert à l'île des Pins (musée d'Aquitaine, Bordeaux, don 1878, n°s 12849 et 12850).

3.-4. Paire de chambranles de porte, musée du quai Branly (ancienne collection du musée de l'Homme, n°s 55.28.1 et 55.28.2.5)

Les chambranles 3 et 4 ont probablement été collectés par le père Lambert, comme en témoigne une gravure du bagnard Pierre Bournigal, représentant le 4 (O'Reilly, 1959 : 38)

pagnes tongiens *vala fala* (Danielsson et Danielsson, 1972 : n° 57). À l'île des Pins, les ornements triangulaires accolés, qui bordent le haut ou le bas des chambranles évoquent les compositions sur écorce de Polynésie occidentale. Le découpage non conventionnel de ces pièces de bois en plusieurs registres, semi-figuratifs ou abstraits, reste unique en Nouvelle-Calédonie, le seul motif « classique » quelque peu utilisé étant celui de la « corde de fronde » (Leenhardt, 1930 : 11). Il est employé ici pour scinder la composition et différencier les bandeaux.

Des fragments de chambranle ont été mis en évidence en prospection sur la zone de Unia-Yaté, face à l'île des Pins, sur la Grande Terre (Sand et Ouetcho, 1992 : 78). Ils présentent des décors géométriques, organisés en registres superposés, très similaires aux exemples connus à l'île des Pins, signalant une certaine communauté artistique dans la zone. Mêmes chevrons, mêmes motifs en losanges. Ici le visage, simplement esquissé s'associe à des rosaces, clairement proches de certains motifs polynésiens sur tapa (fig. 11).

L'imbrication des visages représentés, leur triangularité, sur les chambranles de portes, appliques intérieures de case ou flèches faitières provenant de l'île des Pins, offre également un point de comparaison avec l'iconographie classique polynésienne (fig. 12-13). On peut y associer les séries de figures humaines stylisées se tenant les mains que l'on retrouve en Polynésie, notamment sous forme de motif sur les nattes *piva* de Tonga (Danielsson et Danielsson, 1972 : n° 58). De même, sur les pommeaux de bâtons de prestige ou de pagaies des îles Australes (Mu-Liepmann et Milledrogues, 2008 : 79), les visages sont figurés de



FIGURE 11. – Deux fragments de chambranles provenant du site SUN003 de Petit Unia (© C. Sand)

manière répétitive. À l'île des Pins, l'aspect anguleux de la figure humaine évoque les principes de composition des figurines tongiennes en ivoire marin ou en bois, caractérisées par une conception volumétrique du visage avant tout triangulaire. Le traitement du front également, très bas, est particulièrement similaire au canon polynésien. Celui du nez résulte en un petit appendice long et fin, sans narines, radicalement opposé à la conception bidimensionnelle traditionnelle kanak, où les ailes du nez du sujet apparaissent de face ou les narines de dessous, sur l'unique plan de l'image (Leenhardt, 1937 : 100). Peu en rapport avec les représentations habituelles du faciès kanak, le nez rappelle ici clairement celui, triangulaire, géométrique et étroit, caractéristique des productions tongiennes ou des îles Australes. La bouche, là encore, si elle existe, est semblable : sur ces pièces de l'île des Pins, elle est étroite, réduite au minimum, sans dents apparentes ni langue, trait pourtant fréquent dans le « style du Sud ».

La sculpture, par la figuration humaine, est en Nouvelle-Calédonie l'élément mystique de la demeure (Leenhardt, 1937 : 37). L'image est celle

de l'aïeul, non pas du mort malodorant et potentiellement maléfique mais de son substitut sculpté, protecteur et bienveillant. Si les suites de visages imbriqués des chambranles peuvent tout à fait évoquer à l'île des Pins l'ancêtre tutélaire, les motifs géométriques qui rythment la composition sont très différents de ceux sensés représenter les côtes ou les entrailles de celui-ci, comme sur la quasi-totalité de la Grande Terre. Les suites de losanges et de triangles pourraient figurer le corps, à savoir l'enveloppe charnelle externe, par la copie de motifs issus des tatouages tongiens traditionnels *tatatau*. G. Pisier mentionne à ce sujet la présence d'habitants de l'île des Pins tatoués expliquant au pasteur Heath qu'ils avaient appris cette technique des Tongiens (Pisier, 1971 : 90).

À travers les différents visages représentés sur les chambranles, poteaux de tour, appliques diverses et flèche faitières, l'aïeul est présent dans toute la case, personnifiant la vie déjà insufflée dans la charpente (Leenhardt, 1937 : 34). La structure édifiée, vivante, est réceptacle de la tradition et demeure de l'ancêtre tout à la fois. Les ensembles géométriques

sculptés sur les appliques de l'île des Pins sont, à ce titre, proches de ceux choisis pour décorer les manches d'herminettes des îles Cook. Si la fonction réelle de ces objets emblématiques de Polynésie est mal connue, il est ici intéressant de donner une information de tradition orale sur une herminette de Mangaia conservée au musée de Chambéry (n° 8161, 1761, dans Lavondès, 1974 : 301-305). Cette herminette aurait été collectée à Tahiti, montée avec une lame tahitienne sur un manche des îles Cook, apparemment :

« [...] après la mort de son propriétaire, montée de façon à ce qu'elle soit conservée par la famille du défunt en souvenir [...] » (Stolpe, 1927 : 34)

H. Stolpe vit ainsi dans ce type d'objet abondamment gravé de motifs géométriques un réceptacle permettant un culte des morts, hypothèse combattue farouchement plus tard par P. Buck (Buck, 1944 : 395). Néanmoins, une notion de « souvenir du défunt » n'est pas pour autant à exclure pour ces herminettes (Lavondès, 1974 : 304). En Nouvelle-Calédonie, où le chambranle est là pour perpétuer la présence de l'ancêtre, exalter sa puissance et demander sa protection (Guiart, 1953 :



FIGURE 12. – Visages imbriqués et motifs de tortues.

De gauche à droite :

1. Applique de case de l'île des Pins (don Lambert 1878, musée d'Aquitaine, Bordeaux, n° 12852)
2. Chambranle de l'île des Pins (musée d'Océanie des Pères Maristes, La Neylière, n° 69.I.240.NC)
3. Dessin d'un chambranle de l'île des Pins par P. Bournigal (O'Reilly, 1959 : 38). Les tortues y sont séparées des visages humains inférieurs par l'utilisation du motif *maru*

16), il est possible qu'à la faveur de contacts polynésiens, on ait pu employer des motifs issus de la tradition polynésienne pour la décoration de certaines représentations traditionnelles de l'aïeul.

#### Un cas particulier : le chambranle « de Gustave Glaumont »

Un dernier exemple vient s'ajouter à ces objets très particuliers de l'île des Pins. Un *jövö* de la collection du Musée d'ethnographie de Berlin est donné par F. Sarasin comme « sans indication de collecte » (Sarasin, 1929 : pl. 39, n° 6). Ce chambranle de porte (fig. 14, au centre) est d'un type tout à fait original puisqu'il figure une tête moustachue en haut-relief, bien séparée du buste, lui-même

entièrement recouvert de motifs géométriques superposés en 3 registres. Enfin, la partie basse du chambranle laisse apparaître une partie des jambes du personnage figuré. Un grand tenon permettant l'attache du chambranle se trouve au-dessus de la tête de celui-ci, de façon à être caché par la paille de la case. Il est percé pour renforcer la fixation.

Il semble que ce chambranle soit un de ceux collectés et décrits par G. Glaumont, commis-rédacteur de l'Administration Pénitentiaire en Nouvelle-Calédonie entre 1880 et 1888, puis publiés sous forme de dessins aquarellés dans son ouvrage *Étude sur les us, mœurs, coutumes, funérailles des néo-calédoniens - Théorie du continent englouti - Origine des Néo-Calédoniens* (1888). M. Leenhardt mentionne ce chambranle, évoquant un objet « [...] de transition entre deux écoles [...] » ou la réalisation « [...] d'un artiste

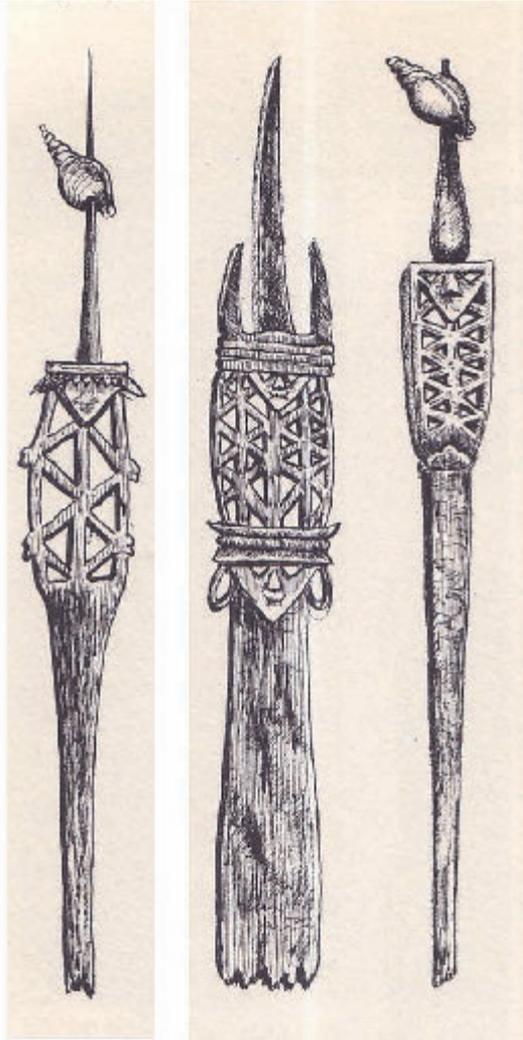


FIGURE 13. – Triangularité, imbrication des motifs polynésiens et flèches faitières anthropomorphes, sur ces trois flèches faitières de l'île des Pins (O'Reilly, 1959 : 60) dessinées par le bagnard Pierre Bournigal

maladroit influencé par l'école nouvelle de la ronde-bosse [...] » (Leenhardt, 1930 : 12). Ce commentaire est probablement à modérer, la ronde-bosse n'étant pas d'apparition tardive dans les réalisations plastiques kanak, comme en témoignent les statuettes de la collection du baron Vivant Denon, collectées par l'expédition d'Entrecasteaux (1791-94) (Jacquemin, 1990 : 213-215). Au niveau stylistique, M. Leenhardt classe ce chambranle comme « [...] nettement de l'art de la région Ponérihouen-Touho [...] » (Leenhardt, 1930 : 12). J. Guiart, dans son étude sur l'art autochtone de Nouvelle-Calédonie, l'attribue quant à lui, sans doute plus justement, au « style du Sud », qu'il vient alors de

définir (Guiart, 1953 : pl. xx). L'apparement de cet objet à cette famille stylistique repose probablement, pour l'auteur, sur l'analyse des décors géométriques de l'objet. C'est généralement cette partie, à l'éventail de motifs restreints, qui permet d'identifier l'origine régionale des pièces étudiées (Boulay, 1990 : 109). En effet, il est aisé de remarquer les liens stylistiques entre ce chambranle et ceux, collectés à l'île des Pins, détaillés plus haut. Même composition en registres, décors géométriques similaires, notamment les motifs en losange, enfin même traitement précis des moulures entourant ces derniers. D'ailleurs, G. Glaumont a passé trois ans à l'île des Pins entre 1885 et 1888 (Patole-Edoumba, 2013 : 144), où il est fort possible qu'il ait collecté cet objet. L'objet a pu arriver à Berlin grâce au collectionneur-marchand E. Giglioli, que G. Glaumont rencontre à son retour en France et à qui il fournit quantité d'objets (Goy, 2009 : 30).

On désigne parfois par « portrait » les images qui sont réalisées pour la décoration de la case. Cette notion de représentation individuelle est forte dans cet aspect du monde kanak, et lors de pilous de fin de deuil, M. Leenhardt notait la phrase prononcée à l'intention du défunt :

« Retourne maintenant chez tes parents naturels, dans la forêt [...] Laisse nous, nous t'avons aimé, nous avons fait ton portrait, *kaxo* [...] » (Leenhardt, 1930 : 9)

Plus particulièrement, ce « chambranle à jambes » ne représente pas un visage surmontant un motif géométrique classique, sensé évoquer les entrailles ou les côtes (Guiart, 1953 : 22). Il s'agit plutôt du portrait d'un individu portant un vêtement décoré, par exemple un tapa. Ici, l'individu figuré semble recouvert d'une étoffe ornée partant du buste pour s'arrêter au niveau des mollets, à la manière des hommes de Polynésie occidentale (fig. 14). Ainsi, si on le compare avec l'image d'un jeune samoan avec sa massue *nifo 'oti*, à l'abdomen ceint d'un tapa, on remarque des motifs rigoureusement similaires à ceux du chambranle présenté à gauche, notamment les triangles du bas et les trois bandes séparant les registres. De même, la moustache du personnage figuré sur le chambranle pourrait être un trait de portraiture de l'individu, apport tardif dû à la présence d'européens moustachus dans sa zone de production<sup>7</sup> ou mieux, représentation fidèle de la moustache taillée en pointe des hommes de Polynésie occidentale (fig. 14). L'interprétation récemment publiée de R. Boulay quant aux décors des *jövö* est à ce titre tout à fait remarquable : ces motifs géométriques pourraient représenter des réseaux de ligatures complexes enserrant le défunt (Boulay, 2013 : 272). En Polynésie occidentale, c'est enveloppé de

7. Comme le sont les parois du sarcophage kanak du musée de Pithiviers, collecté en 1903, qui est peut-être même l'œuvre d'un bagnard libéré (Wedoye et Boulay, 1990 : 178).



FIGURE 14. – À gauche, jeune samoan ceint de tapa et portant la massue *nifo 'oti* (<http://42976.activeboard.com/t33996443/ancient-samoan-pictures/>) ; à droite, portrait de deux hommes, Samoa (vers 1884), peut-être le grand chef *Tupua Tamasese Titimaea*, (1830-1891) et son porte-parole *tulafale* (iconothèque de l'université du Delaware, *George Handy Banes Samoan Papers*, n° MSS125 : 124)

tapa ornés que celui-ci est inhumé (pour Fiji, voir Kooijman, 1972 : 358 et pour Tonga, Ember et Ember (éd.), 2004 : 988). Ainsi, cet objet unique dans la production artistique kanak, représentation spirituelle du mort dans son linceul de tapa, portrait vivant et *kaxo* tout à la fois, constitue en réalité une clé de compréhension du rôle du *jövö*.

## Discussion

À l'île des Pins, si certaines créations plastiques plus classiques reprennent des schémas de composition hérités de la Grande Terre, plusieurs autres objets affirment clairement la place artistique particulière de cette île au sein de l'ensemble culturel traditionnel kanak. En effet, la « grande impression de pauvreté » mentionnée par J. Guiart quant au style du Sud (Guiart, 1953 : 32-33) relève plutôt d'une coexistence sur cette île de styles différents : celle-ci, menant à l'absence de style caractéristique bien différencié, a conditionné cette conclusion plutôt partielle. Le corpus recueilli pour le Sud de la Grande Terre dans l'inventaire du patrimoine kanak dispersé, récemment terminé par R. Boulay et E. Kasharérou,

« donne encore plus de poids à cet état de fait, tellement il contraste avec la richesse des [autres] aires. » (Boulay, 2013 : 116)

Il est vrai que peu d'objets de ce type, à visages triangulaires, sont aujourd'hui connus (nous en avons recensé quatorze) mais c'est à notre avis la seule réelle marque de « pauvreté » de l'art de l'île des Pins : la communauté océaniste souffre de la pauvreté en exemplaires provenant de l'île des Pins, et non de leur pauvreté, qui serait alors intrinsèque, stylistique et pour tout dire intellectuelle. En Océanie, il n'y eut pas toujours plus d'œuvres pour constituer une tradition digne d'étude. Les « déesses » tongiennes en bois sont au nombre de six dans les collections publiques mondiales et pourtant elles font partie des objets océaniques les plus célèbres (Neich, 2007 : 213-278).

Les chambranles et appliques à décors stylisés de l'île des Pins résultent-ils bien d'une acculturation locale de certaines traditions provenant de Polynésie ? Il serait imprudent de l'affirmer, cependant force est de constater que même si l'art kanak est avant tout caractérisé par une déroutante diversité formelle (Bounoure, 2009 : 324), nulle part ailleurs dans l'archipel le visage ancestral ne s'est retrouvé démultiplié de cette manière sur les chambranles<sup>8</sup>. Certes, il faut concéder à l'ensemble

8. Il faut citer deux exceptions, formellement proches l'une de l'autre, d'œuvres kanak à visages multiples : le linteau de Marius Archambault (musée du quai Branly, n° Inv. 71.1933.0.273.24 X) et la planche sculptée publiée par Maurice Leenhardt (Leenhardt, 1930 : pl. VIII, n° 2). Ces exemples, qui ne sont pas des chambranles de porte, reprennent l'iconographie de la croix enveloppée et de visages aux nez présentés de manière classique, c'est-à-dire en « T » inversé, avec les ailes du nez de face.

de ces pièces d'avoir été réalisées avec des outils en métal et de n'être probablement pas antérieures au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (peut-être même ont-elles été influencées par le contact européen). Elles n'en restent pas moins un témoignage intéressant du creuset artistique que représente l'île des Pins à cette période. Ainsi jamais, à notre connaissance, les motifs géométriques des *jövö* ne se sont organisés en registres superposés séparés de triples lignes. Les motifs de tortues stylisées remplissent les espaces sur les œuvres de l'île des Pins, alors que les décors zoomorphes sont rarissimes sur l'ensemble de la production artistique kanak sur bois.

## Conclusion

Les liens forts de l'île des Pins avec la Grande Terre, au niveau linguistique, économique, social, semblent en contradiction avec la naissance d'une tradition artistique novatrice, originale et endogène. L'omniprésence de la Grande Terre dans de nombreux aspects de la vie sociale a nécessairement incité les sculpteurs de l'île des Pins à se rapprocher de certains types de représentation, ce qui explique comment plusieurs œuvres rappellent le style du centre-Sud (de Païta à Canala).

Cependant, comme nous l'avons indiqué, certains types de motifs présents à l'île des Pins sont absents des productions kanak plus classiques. Bien sûr, ces particularités stylistiques pourraient être la traduction d'une tradition locale, endogène, sans influence extérieure. Toutefois, la large place accordée dans les traditions orales aux contacts régionaux pourrait indiquer que des origines étrangères à l'archipel calédonien ne sont pas à exclure. C'est pour la grande proximité formelle de ses réalisations, mais aussi par les témoins archéologiques et sa place dans l'oralité que la Polynésie occidentale a été proposée.

Ce travail constitue une piste de réflexion, qui peut aider à expliquer les particularités plastiques des productions de ce petit ensemble insulaire. Au regard des œuvres plus classiques de l'art kanak, dont une série des foyers de création sont aujourd'hui bien identifiés – le Nord de la Grande Terre pour les masques, Canala pour les flèches géométriques et la généralisation du motif dit « de l'interdit » –, les chambranles à visages imbriqués de l'île des Pins n'ont été jusqu'ici que peu considérés. Souvent absents des publications majeures consacrées à la production artistique kanak ancienne, ils n'ont jamais été jugés dignes de constituer une tradition originale et sont généralement présentés comme des exemples de la figuration animale ou représentatifs de la pauvreté de l'ensemble artistique du Sud. Leur manque de rondeur, d'ancienneté, leur complexité de lecture et, admettons-le, leur originalité formelle les ont *ipso facto* rendus

malaisés à classer dans les inévitables typologies voulues et établies par les chercheurs européens. Là où elles auraient dû être remarquées en tant que trait culturel unique, ces particularités ont plutôt desservi les œuvres qu'elles caractérisaient.

Pourtant, ces chambranles inspirent aujourd'hui encore les sculpteurs locaux. Ils illustrent à leur manière l'exceptionnelle diversité d'un art kanak sans cesse renouvelé. Les causes de cette diversité formelle dans la plastique sont à rechercher, en Nouvelle-Calédonie, dans la richesse linguistique, la complexité sociétale, des volontés claires de différenciation des groupes traditionnels les uns par rapport aux autres ainsi que dans les contacts extérieurs. L'archéologie a pu mettre en évidence pour l'île des Pins un ensemble de réseaux d'échanges et d'influences complexes au niveau régional sur l'ensemble des trois millénaires de présence humaine (Lagarde, 2012). Ces découvertes récentes viennent confirmer et préciser plusieurs informations de tradition orale mettant en relation l'île des Pins, non seulement avec des lieux-dits de l'archipel calédonien mais également avec des zones plus lointaines de l'Océanie. Si l'influence polynésienne récente sur la Nouvelle-Calédonie est clairement identifiée pour les îles Loyauté – en particulier pour Ouvéa –, elle reste peut-être sous-estimée pour le reste de l'archipel. Grâce à la découverte d'ossements de *Gallus gallus*, à la mise en évidence du pian sur des ossements humains récemment étudiés, ainsi qu'à notre interprétation de la plastique traditionnelle, nous espérons avoir montré que l'impact polynésien global, au second millénaire de notre ère, est clairement à reconsidérer.

## BIBLIOGRAPHIE

- AVIAS Jacques, 1949. Contribution à la préhistoire de l'Océanie : les *tumuli* des plateaux de fer en Nouvelle-Calédonie, *Journal de la Société des Océanistes* 5, pp. 15-50 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1949\\_num\\_5\\_5\\_1625](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1949_num_5_5_1625)).
- BARNES Shawn and Roger C. GREEN, 2008. From Tongan Meeting House to Samoan Chapel, *Journal of Pacific History* 43 (1), pp. 23-49.
- BERTHELIER Nadine (éd.), 2009. *L'art ancestral des Kanak*, textes d'A. Bensa, N. Berthelier, P. Bihouée, G. Camus, S. Cazaumayou, P. de Deckker, J. Ferloni, Y.-B. Gony, B. Goy, L. Lagarde, J. Tein, Chartres, musée des Beaux-Arts de Chartres, 186 p.
- BOULAY Roger, 1982. *Objets kanaks dans les musées européens, première sélection (1980-82)*, Nouméa, Pacific 2000.
- , 1990. *La maison kanak*, Paris, Parenthèses.

- , 2013. La sculpture faïtière de la grande case : archétypes, styles régionaux ou variations ? in R. Boulay et É. Kasarhérou (éds), *Kanak, l'art est une parole*, Paris, musée du quai Branly-Actes Sud, pp. 100-118.
- BOULAY Roger et Emmanuel KASARHÉROU (éds), 2013. *Kanak, l'art est une parole*, Paris, musée du quai Branly-Actes Sud.
- BOULAY Roger, Emmanuel KASARHÉROU et Henri MARCHAL (éds), 1990. *De jade et de nacre : patrimoine artistique kanak*, Paris, Réunion des musées nationaux.
- BOUNOURE Gilles, 2009. Esthètes es têtes ou sans tête ?, *L'art ancestral des kanak au musée des Beaux-Arts de Chartres*, *Journal de la Société des Océanistes* 129, pp. 323-327 (<https://jso.revues.org/5969>).
- BROU Bernard, 1977. *Préhistoire et société traditionnelle de la Nouvelle-Calédonie*, Nouméa, Société d'Études historiques de Nouvelle-Calédonie, Publication de la SEHNC 16.
- BUCK Peter (TÈ RANGI HIROA), 1944. *Arts and Crafts of the Cook Islands*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum Bulletin 179.
- BURROWS Edwyn G., *Ethnology of Uvea*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum Bulletin 145.
- CHEVALIER Luc, 1959-62. Le problème des *tumuli* en Nouvelle-Calédonie, *Bulletin périodique de la Société des Études mélanésiennes* 14-17, pp. 24-42.
- DANIELSSON Bengt et Marie-Thérèse DANIELSSON, 1972. *La découverte de la Polynésie*, Paris, Société des amis du musée de l'Homme.
- DOUSSET-LEENHARDT Roselène, 1974. *Nouvelle-Calédonie : collection privée prêtée par Laurancie*, Auvernier, Galerie Numaga.
- DUBOIS Marie-Joseph, 1982. *Kwényii, l'île des Pins aux temps anciens*, Nouméa, Société d'Études historiques de Nouvelle-Calédonie Publications de la SEHNC 30.
- DUMONT D'URVILLE Jules, 1846. *Voyage au Pôle Sud et dans l'Océanie, sur les corvettes L'Astrolabe et La Zélée, exécuté par ordre du Roi pendant les années 1837-1838-1839-1840*, 9 vol., Paris, Gide.
- EMBER Carol et Melvin EMBER (eds), 2004. *Encyclopedia of medical anthropology. Health and illness in the world's cultures*, New York, Kluwer Academic/Plenum Publishers.
- FRIMIGACCI Daniel, 1970. Fouilles archéologiques à Vatcha (près de Vao), île des Pins, *Bulletin périodique de la Société des Études mélanésiennes* 21-25, pp. 23-42.
- , 1974. Les deux niveaux à poterie du site de Vatcha (île des Pins), *Journal de la Société des Océanistes* 30, pp. 25-71 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1974\\_num\\_30\\_42\\_2630](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1974_num_30_42_2630)).
- , 1986. *Notice explicative de la feuille « île des Pins »*, carte géologique à l'échelle 1/50000<sup>e</sup>, Paris, pp. 27-37.
- GERAGHTY Paul, 1994. Linguistic evidence for the Tongan Empire, in T. Dutton and D.T. Tryon (eds), *Language contact and change in the Austronesian world*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter, Trends in Linguistics. Studies and Monograph 77, pp. 233-249.
- GLAUMONT Gustave, 1888. *Étude sur les us, mœurs, coutumes, funérailles des néo-calédoniens – théorie du continent englouti – origine des Néo-Calédoniens*, Nouméa, presses autographiques de l'Administration pénitentiaire.
- GOLSON Jack, 1959-62. Reports on the Excavations on the Isle of Pines, *Bulletin de la Société des Études mélanésiennes* 14-17, pp. 11-47.
- , 1996. Roger Green: early and late encounters, in J. Davidson, G. Irwin, F. Leach, A. Pawley and D. Brown (eds), *Oceanic Culture History, Essays in Honour of Roger Green*, Auckland, New Zealand Journal of Archaeology special publication, pp. 306-321.
- GOURAYA Firmin, Floriane KOMBOUARE, Eugénie GOURAYA et Jacques VERNAUDON, 2011. *Propositions d'écriture du nââ kwényii (langue parlée à l'extrême-sud de la Grande Terre de la Nouvelle-Calédonie et à l'île des Pins)*, Nouméa, ALK.
- GOY Bertrand, 2009. De James Cook à Maurice de Vlaminck : cent cinquante ans de collecte et de collections, in N. Berthelmer (éd.), *L'art ancestral des kanak*, Chartres, musée des Beaux-Arts de Chartres, pp. 10-39.
- GREEN Roger C., 1988. Those mysterious mounds are for the birds, *Archaeology in New Zealand* 31, pp. 153-158.
- GUIART Jean, 1953. *L'art autochtone de Nouvelle-Calédonie*, Nouméa, Société des Études mélanésiennes, Publications de la SEM.
- , 1963. *Structure de la chefferie en Mélanésie du Sud*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- HADFIELD Emma, 1920. *Among the natives of the Loyalty group*, Londres, McMillan and co.
- JACQUEMIN Sylviane, 1990. Vivant-Denon et quelques curiosités des mers du Sud, in R. Boulay, É. Kasarhérou et H. Marchal (éds), *De jade et de nacre : patrimoine artistique kanak*, Paris, Réunion des musées nationaux, pp. 213-215.
- KOOIJMAN Simon, 1972. *Tapa in Polynesia*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum bulletin 234.

- LAGARDE Louis, 2012. Peuplement, dynamiques internes et relations externes dans un ensemble géographique cohérent de Mélanésie insulaire : l'exemple de l'île des Pins en Nouvelle-Calédonie, thèse en archéologie, université Paris 1/ Panthéon-Sorbonne, 2 vol., 391 et 346 p.
- LAMBERT Pierre, 1900. *Mœurs et superstitions des néo-calédoniens*, Nouméa, Nouvelle Imprimerie nouméenne.
- LAVONDÈS Anne, 1974. Collections océaniques au musée savoisien de Chambéry : une herminette cérémonielle de Mangaia, îles Cook, *Journal de la Société des Océanistes* xxx, 42-43, pp. 301-305 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1974\\_num\\_30\\_45\\_2670](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1974_num_30_45_2670)).
- LEBLIC Isabelle, 2008. *Vivre de la mer, vivre avec la terre... en pays kanak : savoirs et techniques des pêcheurs kanak du sud de la Nouvelle-Calédonie*, Paris, Société des Océanistes, Travaux & documents océanistes 1.
- LEENHARDT Maurice, 1930. *Notes d'ethnologie néo-calédonienne*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- , 1937. *Gens de la Grande Terre*, édition revue et augmentée de 1953, Paris, Gallimard.
- MILLS Andy, 2009. 'Akau-Tau: contextualising Tongan War-Clubs, *Journal of the Polynesian Society* 118 (1), pp. 7-45.
- MU-LIEPMANN Véronique et Lucie MILLEDROGUES, 2008. *Arts et Artisans de Polynésie française : Sculpture*, Tahiti, Au vent des îles.
- NEICH Roger, 2007. Tongan Figures: from Goddesses to Missionary Trophies to Masterpieces, *Journal of the Polynesian Society* 116 (2), pp. 213-278.
- O'REILLY Patrick, 1959. *Nouvelle-Calédonie. Documents iconographiques anciens*, Paris, Nouvelles Éditions latines.
- PATOLE-ÉDOUMBA Élise, 2013. Gustave Glau-mont, in R. Boulay et E. Kasarhérou (éds), *Kanak, l'art est une parole*, Paris, Musée du quai Branly-Actes Sud, pp. 144-148.
- PISIER Georges, 1971a. *Kounié ou l'île des Pins*, Nouméa, Société d'Études historiques de Nouvelle-Calédonie, Publication de la SEHNC 1.
- , 1971b. *Les déportés de la Commune à l'île des Pins : 1872-1880*, *Journal de la Société des Océanistes* xxvii, 31, pp. 103-140 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1971\\_num\\_27\\_31\\_2322](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1971_num_27_31_2322)).
- RIVIERRE Jean-Claude, Françoise OZANNE-RIVIERRE et Claire MOYSE-FAURIE, 1980. *Mythes et contes de la Grande Terre et des îles Loyauté (Nouvelle-Calédonie)*, Paris, SELAF, LACITO-Documents Asie-Austronésie 3.
- SAND Christophe, 1995. *Le temps d'avant, la préhistoire de la Nouvelle-Calédonie*, Paris, L'Harmattan.
- , 1997. *Traces : 3000 ans de patrimoine archéologique calédonien*, Nouméa, Les cahiers de l'archéologie en Nouvelle-Calédonie 8.
- , 1999. The Beginning of Southern Melanesian Prehistory: The Saint-Maurice-Vatcha Lapita Site, New Caledonia, *Journal of Field Archaeology* 26 (3), Boston, pp. 307-323.
- , 2010. *Lapita calédonien. Archéologie d'un premier peuplement insulaire océanien*, Paris, Société des Océanistes, Travaux & documents océanistes 2.
- SAND Christophe et Stuart Bedford (éds), 2010. *Lapita, ancêtres océanien*, textes de M. Abong, J. Allen, A. Anderson, S. Bedford, J. Bolé, H. Buckley, S. Chiu, G. Clark., J.-C. Galipaud, G. Irwin, P. V. Kirch, E. Matisoo-Smith, J. O'Connell, A. Ouetcho, A. Pawley, R. Regenvanu, C. Sand, P. Sheppard, M. Spriggs, G. Summerhayes, K. Szabo, F. Valentin, Paris, Somogy-musée du quai Branly.
- SAND Christophe et André-John OUETCHO, 1992. *Bwédé Ko-Tro-Trèva Varè-Kè, des rivières déviées par les ancêtres, premier inventaire archéologique de la commune de Yaté*, Nouméa, Les cahiers de l'archéologie en Nouvelle-Calédonie 1.
- SARASIN Fritz, 2011. *Ethnographie des Kanak de Nouvelle-Calédonie et des îles Loyauté*, réédition et traduction française de l'éd. or. 1929, Paris, Ibis Press.
- STOLPE Hjalmar, 1927. *Collected Essays in Ornamental Art*, Stockholm, Aftonbladets Tryckeri.
- STOREY Alice, Matthew SPRIGGS, Stuart BEDFORD, Stuart C. HAWKINS, Judith H. ROBINS, Leon HUYNEN and Elisabeth MATISOO-SMITH, 2010. Mitochondrial DNA from 3000-year old chickens at the Teouma Site, Vanuatu, *Journal of Archaeological Science* 37, pp. 2459-2468.
- VALENTIN Frédérique, Estelle HERRSCHER and Bertrand-Yves MAFART, 1999. Rhinomaxillary changes in a New Caledonian cranium: palaeopathological differential diagnosis, *International Journal of Osteoarchaeology* 9, pp. 374-378.
- WEDOYE Jean-Yves Béalo et Roger BOULAY, 1990. Les cercueils, in R. Boulay, E. Kasarhérou et H. Marchal (éds), *De jade et de nacre : patrimoine artistique kanak*, Paris, Réunion des musées nationaux, pp. 178-180.