



HAL
open science

Manifestation de l'expression symbolique en Océanie. L'exemple des bois d'oeuvre à l'île de Pâques

Catherine Orliac

► **To cite this version:**

Catherine Orliac. Manifestation de l'expression symbolique en Océanie. L'exemple des bois d'oeuvre à l'île de Pâques. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2005, V, pp.48-53. hal-02186656

HAL Id: hal-02186656

<https://hal.science/hal-02186656>

Submitted on 17 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Manifestation de l'expression symbolique en Océanie

L'exemple des bois d'œuvre à l'île de Pâques

Catherine Orliac (UMR ArScAn – Ethnologie préhistorique)

Le choix d'une matière première constitue le tout premier maillon d'une chaîne opératoire complexe qui, en Océanie, conduit au façonnage d'un hameçon, d'une herminette, d'une plate-forme d'offrande, de l'effigie d'un ancêtre ou d'un dieu tutélaire. Ce choix revêt une importance cruciale et le classement du matériau bois en tant que « solide fibreux »¹ est très réducteur. En effet, en Océanie, les propriétés physiques, mécaniques et sensorielles d'un bois d'œuvre ne suffisent pas à expliquer son emploi ; les documents ethnohistoriques montrent clairement l'importance symbolique de la plupart des matières ligneuses.

L'analyse xylogologique de plusieurs centaines d'objets océaniques met en évidence l'existence d'un choix spécifique qui n'est pas fortuit mais bien caractéristique de certaines îles ou archipels ; c'est particulièrement le cas en Polynésie, notamment à l'île de Pâques. Les raisons d'un tel choix s'appuient en partie sur le fait que la matière ligneuse est, dans cette région du Pacifique, intimement liée aux forces de l'au-delà comme le sont, par ailleurs, l'artiste sculpteur et son outillage.

Le sculpteur polynésien, ses outils et son bois d'œuvre

Autrefois, en Polynésie Orientale, l'arbre n'était pas considéré comme un objet inerte mais bien

comme un être vivant qui, par son origine divine et par le truchement des oiseaux (messagers des dieux) qui venaient y nicher, était considéré comme « l'émanation des dieux et de nombreux esprits »². Couper un arbre signifiait lui « ôter la vie » car « tous les arbres... avaient des âmes qui à l'instant de la mort... montaient auprès de la divinité à laquelle ses substances s'incorporaient »³. Les spécialistes-sculpteurs ne coupaient pas un arbre avant d'être allés, l'herminette à la main, « prévenir les dieux et sans leur apporter le premier morceau enlevé à l'arbre avant de l'abattre en entier »⁴ ; lorsque l'arbre était couché sur le sol, les experts observaient bons et mauvais présages ; l'émission d'une grande quantité de sève moussue « signifiait que l'arbre et les racines pleuraient l'un pour l'autre et l'arbre était abandonné »⁵. Lorsque les circonstances étaient favorables, le tronc et les branches pouvaient être enfin débités.

À Tahiti, les artistes sculpteurs étaient appelés *Tahua*, c'est-à-dire « créateurs » ; ils se nommaient *Maori* ou *Tahunga* à l'île de Pâques⁶ ; ce nom était porté par les experts de chaque profession : médecins, tatoueurs, constructeurs de pirogues etc. Ces spécialistes, qui constituaient une classe sociale privilégiée, jouissaient d'une grande considération auprès de la population. *Tahua* et *Tahunga* étaient organisés en corporations et leur savoir faire se transmettait généralement de père en fils. Ce savoir

¹ Leroi Gourhan 1971, p. 174.

² Henry 1968, p. 394.

³ Anderson, *in* : Cook 1785, vol. 2 p. 371.

⁴ Moerenhout 1959, t. 1 p. 438.

⁵ Henry 1968, p. 233.

⁶ Henry 1968, p. 161, Métraux 1971 p. 136.

faire consistait non seulement dans une parfaite maîtrise de l'art de la sculpture mais également, et surtout, dans une connaissance précise des rites à accomplir, depuis l'abattage de l'arbre jusqu'au façonnage et au polissage final de l'objet. Quant à l'herminette du sculpteur, elle était consacrée sur les lieux de culte où elle était censée acquérir le *mana* (force, puissance divine) nécessaire à l'élaboration de l'œuvre⁷; Cette fois encore, offrandes, prières et incantations étaient indispensables pour rendre les divinités favorables et conduire la main de l'artiste.

Symbolisme et bois d'œuvre à l'île de Pâques

Le bois de 281 objets océaniques provenant de fouilles archéologiques et de collections muséographiques a été identifié ; parmi ces objets se trouvent 131 œuvres pascuanes issues de musées européens, chilien et russe, et de collections privées. Tous ces objets ne présentent pas le même intérêt du point de vue historique, aussi seules les œuvres bien documentées et bien datées, le plus souvent collectées par les missionnaires ou les explorateurs européens du début du XIX^e siècle, ont été prises en considération. De plus, ces identifications sont particulièrement significatives lorsqu'elles concernent des séries d'objets de même type ; les séries bien datées sont rares aussi nous ne retiendrons ici que cinq ensembles de caractéristiques fonctionnelles semblables. Malheureusement, aucun objet en bois de la vie quotidienne n'a été collecté pour les cabinets de curiosités ou les musées du XIX^e siècle ; seuls l'ont été les insignes du pouvoir, les représentations d'esprits ou d'ancêtres et autres objets nécessaires aux nombreux rituels qui ponctuaient la vie sur l'île. Les œuvres étudiées appartiennent donc à ce corpus ; la détermination botanique des ligneux employés à leur façonnage a permis d'identifier deux bois d'œuvre connus en Polynésie Orientale et à l'île de Pâques pour leurs fortes connotations symboliques.

Le *Sophora toromiro* (légumineuse-Fabacée) : Un « bois de sang » pour les *moai kavakava*, *moai tangata* et les pagaies de danse *Rapa*

Le bois d'une série de sculptures anthropomorphes appelées *moai kavakava* et *moai tangata* ainsi que celui de onze pagaies de danses *Rapa* a été déterminé (Fig. 1).

Les *moai kavakava* et les *moai tangata* comptent parmi les chefs d'œuvre de l'art pascuan. Le terme *moai* désigne toute sculpture anthropomorphe ou zoomorphe ; cependant, dans la légende qui relate l'origine des *kavakava*, le terme s'applique sans ambiguïté aux côtes (nommées *kavakava*) des êtres de l'au-delà appelé *varua* ou *akuaku* selon les versions. Ces statuettes mesurent entre 27 et 48 cm de haut, leur dimension étant souvent comprise entre 40 et 45 cm.

Les statuettes *kavakava*, telles celles du Musée du Cinquantenaire de Bruxelles⁸ et du Musée du Louvre, ont un regard pénétrant souligné par des yeux dont la sclérotique est en os et la pupille en obsidienne ; elles ont un nez aquilin, de fortes arcades sourcilières, des pommettes saillantes et un menton proéminent orné d'une barbiche ; la bouche grimaçante s'ouvre sur de petites dents teintées de matière colorante parfois blanche, souvent rouge ; ce colorant se retrouve également dans les narines. La face antérieure du cou est renflée et la nuque porte une loupe proéminente souvent percée d'un trou pour y passer un lien de suspension. Le corps des *kavakava* présente aussi une morphologie particulière : leur cage thoracique est très développée, les clavicules, les omoplates, la colonne vertébrale et les ailes du bassin sont particulièrement mises en relief.

Les *kavakava* s'individualisent grâce à des figures sculptées en léger relief ou incisées sur le crâne : tête humaine barbue, homme-oiseau, oiseau, lézards, poisson, pieuvre, langouste, porcelaine, étoile de mer ; certaines de ces figures existent, tout à fait identiques, sous forme de pétroglyphes⁹. Ces objets étaient exhibés lors des fêtes communautaires, au moment des récoltes, lorsqu'on offrait au dieu le premier fruit ; ils pouvaient être tenus en main ou portés suspendus autour du cou, parfois au nombre d'une vingtaine. Les *kavakava* étaient soigneusement conservés dans les habitations et lorsqu'ils étaient ôtés de leurs enveloppes protectrices, les Pascuans récitaient des incantations en les berçant comme des enfants.

Les *moai tangata* n'ont rien de commun avec les *moai kavakava*. Les plus classiques de ces statuettes se comptent sur les doigts d'une main ;

⁷ Henry 1968, p. 394.

⁸ Sculpture datée par AMS de 1390-1480 AD.

⁹ Orliac C., Orliac M. 1995, p. 39-41.

elles mesurent en général entre 33 et 45 cm. Le modelé des *tangata* du musée d'ethnographie de Saint Pétersbourg et du musée de l'hôpital maritime de Rochefort¹⁰ est très naturaliste, d'une grande souplesse que souligne un léger fléchissement des membres. À ce modelé sensuel du corps s'oppose la fixité du regard et la rigidité de l'expression du visage ; du colorant rouge est placé dans les narines et dans la bouche. Le crâne des *moai tangata* est décoré d'une pieuvre ou de trois têtes à barbe et chevelure longue et ondulée. Un trou est percé dans l'épaisseur du cou pour y passer un lien.

Le terme *tangata* signifie l'être humain, mâle ou femelle, mais dans le cas de ces statuettes il s'agit toujours de représentations masculines. La tradition orale n'évoque jamais les *moai tangata* mais il est fort probable que ces statuettes représentent des ancêtres tutélaires.

Onze pagaies de danse *rapa* appartenant à la collection des Pères de Picpus à Rome, au musée d'ethnographie de Cologne, à la collection Barbier Muller de Genève et à la collection André Breton ont été déterminées. Ces objets en forme de rame constitués de deux pales réunies par une hampe sont des accessoires de danse ; ils mesurent entre 53 cm et 81 cm de long. La pale supérieure est décorée d'un visage humain très stylisé où seuls sont représentés l'arête du nez, les sourcils et le lobe distendu des oreilles muni de son ornement cylindrique. La pale inférieure se termine par une petite excroissance renflée en son milieu. Ces pagaies, que les chanteurs et danseurs tenaient en main par la hampe, virevoltaient au rythme de chants cadencés. Selon A. Métraux, elles étaient aussi utilisées par les chefs militaires lorsqu'ils exécutaient des danses guerrières devant l'*ariki* (roi).

Les *moai kavakava*, *moai tangata* et pagaies de danse *rapa* que nous avons étudiés sont sculptés dans le bois du *Sophora toromiro*. Ce petit arbre, qui est endémique de l'île de Pâques et appartient à la famille des légumineuses-Fabacée, ne dépassait sans doute pas 5 m de hauteur ; il a disparu de son habitat naturel dans les années 60 et il ne pousse plus aujourd'hui que dans quelques rares jardins botaniques au Chili, en Australie et en Europe.

La tradition orale rapporte que le *toromiro* fut apporté sur l'île par le premier roi mythique : Hotu Matua ; d'autres légendes suggèrent que cet arbre aurait été introduit sur terre par l'entremise des dieux

notamment par l'intervention du dieu Atua Metua et de la déesse Ki te Vuhi o Atua. L'identification et la datation de pollens fossiles, retrouvés dans les tourbes des lacs de cratères, permettent aujourd'hui d'affirmer que cet arbre poussait sur l'île depuis plus de 38 000 ans.

Le *toromiro* est un arbre à rhizobium comme la plupart des légumineuses. La bactérie, qui se développe en symbiose sur ses racines, a la propriété de fixer l'azote de l'air et de la synthétiser avec les minéraux de la sève brute pour en faire des albuminoïdes ; le sol est ainsi enrichi en azote et sa fertilité en est accrue. Les végétaux plantés dans son voisinage s'y développent avec bonheur, ce qui en fait un arbre « béni des dieux » ; ceci explique peut-être pourquoi il était planté à proximité du *ahu moai*, partie la plus sacrée des sanctuaires pascuans.

Les enquêtes effectuées au début du siècle sur le sens du mot *toromiro* transcrivent ce nom par « bois épais » ou « bois tordu », en rapport étroit avec l'aspect général du tronc souvent noueux et tourmenté, mais aussi par « bois de sang », évoquant alors la couleur de son bois. En effet, le bois du *toromiro*, très dur et pesant, prend une couleur rouge sombre lorsqu'il vieillit ; son grain fin et son beau poli mais surtout son imputrescibilité en font le matériau idéal pour la sculpture des insignes du pouvoir et des objets à caractère sacré qui devaient se transmettre de génération en génération. Les traditions orales mentionnent d'ailleurs l'emploi de ce bois pour la sculpture des *moai kavakava* : la légende du roi Tu'u ko Ihu, le premier sculpteur d'effigies en bois, évoque clairement le choix de ce matériau. D'après cette légende, les premières statuettes furent sculptées à l'image de deux esprits, « qui n'avaient que des côtes et des os », que le roi rencontra alors qu'il se rendait au lieu dit Hare Koka ; arrivé à destination, il prit deux tisons de *toromiro* que l'on retirait d'un four en terre pour sculpter l'image de ces êtres surnaturels qu'il venait de croiser en chemin.

Le *Thespesia populnea* (Malvacée) : Un « bois de rose » pour les *tahonga* et les tablettes *Kau rongorongo*

Le bois d'une douzaine de *tahonga* et de cinq *kau rongorongo* a été déterminé (Fig.1). Ces œuvres exceptionnelles sont d'une grande rareté.

Les *tahonga* sont de petits pendentifs de la taille du poing, d'un diamètre variant de 54 mm à 96 mm. Leur forme rappelle celle de la noix de coco

¹⁰ Orliac C. 2000, p. 31.

mais ils sont habituellement divisés en quatre parties alors que la noix de coco n'en compte que trois. L'extrémité du *tahonga*, fréquemment renflée, est percée d'un trou de suspension. Cette extrémité est parfois incrustée de deux yeux rappelant les orifices de la noix de coco (qui en possède trois), parfois ornée de sculptures représentant des têtes humaines ou des têtes d'oiseaux, ou encore gravée en haut relief de motifs dont certains se retrouvent de façon identique sur le crâne des *moai kavakava*. Ces ornements étaient portés lors des fêtes annuelles par le roi (*ariki*), les jeunes hommes nouvellement initiés et par certaines femmes.

Les tablettes qui ont fait l'objet de cette étude comptent parmi les plus belles et les mieux conservées des 21 tablettes connues à ce jour. Il s'agit des deux tablettes de Santiago du Chili, des tablettes Aruku Kurenga et Mamari de la Congrégation des Pères de Picpus à Rome et de la petite tablette de Saint Pétersbourg.

Les *Kau rongorongo* (littéralement « canne de chancre ») sont couverts sur les deux faces de glyphes¹¹, disposés en lignes, gravés à l'aide d'un éclat d'obsidienne ; ils représentent des éléments de la faune et de la flore locale, des objets de la vie quotidienne, des parties du corps humain ou des motifs géométriques. Ces glyphes, qui sont identiques d'une tablette à l'autre, peuvent se combiner entre eux ; la lecture, en « boustrophédon inversé », s'effectue de bas en haut et de gauche à droite ; toutefois, les signes étant inversés une ligne sur deux, la tablette doit être retournée à 190 ° à la fin de chaque ligne.

La petite et la grande tablette de Santiago ont été remises en 1870 par le Père Roussel aux officiers de la corvette chilienne O'Higgins. La petite tablette mesure 32 cm de long sur 12,1 de large et 1,8 cm d'épaisseur, et porte 720 glyphes. La grande tablette mesure 44,5 cm de long, 11,6 cm de large et 2,7 cm d'épaisseur ; elle est couverte de plus de 1500 glyphes ; une de ses faces présente un profond sillon calciné indiquant que l'objet fut utilisé postérieurement comme frottoir dans un dispositif d'obtention du feu par friction.

La tablette Aruku Kurenga mesure 41 cm de long, 15,2 cm de large et 2,3 cm d'épaisseur ; elle est

couverte sur les deux faces de 1290 glyphes et elle provient de la collection de Monseigneur Jaussen, collectée par les Pères Roussel et Zumbohm à l'île de Pâques, en 1870. La tablette Mamari mesure 29 cm de long sur 19,5 cm de large et 2,5 cm d'épaisseur ; elle est couverte d'un millier de glyphes et elle aurait appartenu à l'*ariki* Nga'ara, roi de l'île vers 1840 ; elle aurait été acquise par le Père Zumbohm à la fin de 1869 ou au début de 1870.

La petite tablette de Saint Pétersbourg mesure 44 cm de long, 9 cm de large et 2,3 cm d'épaisseur ; collectée par Miklukho-Maklai, à Tahiti, en 1871, elle est couverte sur les deux faces d'environ 900 glyphes.

Ces cinq tablettes *Kau rongorongo* ainsi que neuf des douze *tahonga* étudiés (Fig. 1) sont taillés dans le bois du *Thespesia populnea* connu à Rapa Nui sous le nom de *makoi*. Cet arbre, qui peut atteindre 15 m de hauteur, appartient à la famille des Malvacées ; il pousse en Polynésie orientale sur le littoral des atolls et des îles hautes. D'après le botaniste G. Zizka, le *makoi* aurait sans doute été apporté à Rapa Nui par les premiers migrants qui s'installèrent sur l'île aux environs du VIII^e siècle de notre ère. La tradition orale rapporte qu'il voyagea sur la pirogue du premier roi mythique : Hotu Matua.

Le bois du *Thespesia populnea* est légèrement rosé, parfois de couleur rouge foncé avec des reflets fauves ; on le nomme « bois de rose d'Océanie », parce que lorsqu'un artiste sculpte du bois vert celui-ci dégage une odeur poivrée caractéristique ; ce matériau au grain fin, de densité moyenne, se travaille bien et se polit facilement.

Le *Thespesia populnea* a le statut d'un arbre sacré en Polynésie orientale. À Tahiti, il était planté dans l'enceinte des sanctuaires où il se nommait *amae* et *noho ahu* qui signifiait « séjourner, installer sur (ou près) de l'ahu » partie la plus sacrée du monument ; on l'appelait aussi *toromiro*, nom vernaculaire porté à l'île de Pâques par le *Sophora toromiro* dont il vient d'être question. À Tahiti, le *Thespesia populnea* était le plus sacré de tous les arbres des sanctuaires car il était indispensable en tant qu'émanation du dieu Roro'o qui inspirait les prêtres dans leurs dévotions¹² ; parmi les arbres des *marae*, il était « le plus sacré... celui qui sanctifie »¹³. Son bois, mais aussi ses feuilles et ses branches,

¹¹ 15 021 signes connus dont 597 signes de base.

¹² Henry 1968, p. 394. D'après S. Parkinson, compagnon du capitaine Cook, cet arbre était consacré au dieu Tane (1797 p. 79).

¹³ Henry 1968, p. 158.

étaient utilisés lors de nombreuses cérémonies. Les feuilles appelées *rau ava*¹⁴ étaient placées sur le bord des plates-formes d'offrandes et « les prêtres nommaient par roulement le dieu à qui une des feuilles était destinée »¹⁵ ; sous les piliers de ces plates-formes était enterrée une pierre enveloppée d'une ou deux feuilles de *Thespesia* « appelée *iho*¹⁶ de l'autel sacré »¹⁷. Les feuilles de *Thespesia* étaient également indispensables lors des sacrifices humains, pour la cérémonie du mariage ou pour la préparation des cochons offerts au sanctuaire¹⁸. Des rameaux de cet arbre, appelés *moa*¹⁹, étaient nécessaires lors de la cérémonie du deshabillage du dieu appelée *pai'atua* mais aussi pour l'inauguration d'un sanctuaire royal, lors des rites célébrés après un combat ou une bataille navale et pour la consécration d'un souverain²⁰ ; le *fare ura* — la maison de plumes rouges — érigé sur le sanctuaire pour un héritier de sang royal, était fait de *tapa* (écorces battues) placés sur des perches arquées de *Thespesia populnea*²¹.

Éléments de conclusion

L'analyse xylogologique de séries de *kavakava*, *tangata*, *rapa*, *tahonga* et de *kau rongorongo* montre que les bois du *Sophora toromiro* et du *Thespesia populnea* ont été exclusivement employés pour leur façonnage. Le choix de ces bois pour sculpter ces objets à caractère sacré n'est pas anodin et ne répond pas à de simples critères plastiques ou mécaniques. Ces arbres étaient plantés dans l'enceinte des sanctuaires, à proximité des *ahu moai*, partie du monument dévolue aux divinités. Par ailleurs, ces deux ligneux sont souvent, dans la tradition orale, associés aux dieux et à l'ancêtre mythique Hotu Matua. Enfin, ces arbres portent des fleurs jaunes et produisent un bois rouge ; or en

Polynésie orientale, et notamment à l'île de Pâques, les couleurs des dieux sont « invariablement le rouge et le jaune »²².

S'il nous semble impossible de comprendre les raisons du choix respectif de chacun de ces ligneux pour la fabrication d'un type précis d'objets, il apparaît cependant clairement que la matière ligneuse jouait à l'île de Pâques, comme ailleurs en Polynésie orientale, un rôle symbolique important. Dans ce sens, la connaissance des critères de choix des bois d'œuvre permet une meilleure approche de l'univers mental des sociétés polynésiennes et des relations que l'homme entretenait avec la nature, toute entière habitée par les dieux.

Éléments bibliographiques

- Anderson, in Cook J. 1785. *Troisième voyage de Cook... sur les vaisseaux la Résolution et la Découverte en 1776-1777-1778-1779 et 1780*. Paris.
- Davis J. 1984. *A tahitian and english dictionary, with introduction on the polynesian language and a short grammar of the tahitian dialect*. Papeete, Haere Po No.
- Henry T. 1968. *Tahiti aux temps anciens*. Paris, Société des Océanistes.
- Leroi Gourhan A. 1971. *L'Homme et la matière*. Paris, Albin Michel.
- Moerenhout J. A. 1959. *Voyage aux îles du grand océan*. Paris, Maisonneuve.
- Métraux A. 1971. *Ethnology of Easter Island*. Bernice P. Bishop Museum Bulletin 160. Honolulu, Hawaii.
- Orliac C. 2000. Des bois et des dieux en Polynésie centrale et orientale : de l'intérêt des études xylogologiques pour la connaissance des sculptures polynésiennes. *TECHNE* n°11, p. 27-32.
- Orliac C., Orliac M. 1995. *Bois sculptés de l'île de Pâques*. Marseille, Parenthèse, et Paris, Louise Leiris.
- Parkinson S. 1797. *Voyage autour du monde sur le vaisseau de S. M. Britannique l'Endeavour*. Paris, Guillaume.

¹⁴ Henry 1968 p. 168.

¹⁵ Henry 1968 p. 168.

¹⁶ *iho* signifie l'essence, la force animant toute chose ; à Mangaia, aux îles Cook, il est communément utilisé pour désigner Dieu et il signifie également « la moelle » ou « le cœur » d'un arbre.

¹⁷ Henry 1968 p. 142.

¹⁸ Henry 1968 p 307, p. 290, p. 308.

¹⁹ Davis 1984 p. 144.

²⁰ Henry 1968 p. 169, p. 144, p. 321, p. 324, p. 199

²¹ Henry 1968 p. 193.

²² Henry 1968 p 396.

Type d'objet	Famille botanique	Espèce botanique	Date de collecte	N°inventaire	Musées, collections privées
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1841, Col. Fritz Favf	V.213	Musée d'ethnographie, Neuchâtel
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1841, Col. Fritz Favf	V.215	Musée d'ethnographie, Neuchâtel
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1871, R.P Leonard Schmedding	ET 48.63	Musée d'Art et d'Histoire, Bruxelles
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	ET 45.64	Musée d'Art et d'Histoire, Bruxelles
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1804-1828, Col. Lisjanski	N-736-203	Pierre le Grand, St Pétersbourg
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1804-1828, Col. Lisjanski	MAE-3701-1	Pierre le Grand, St Pétersbourg
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1894, don Mr Frank	94.27.1	Musée de l'Homme
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1842, Col Collet, Louvre	53 288 L 20421	Musée arts Afrique Océanie
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1842, Col Collet	53 290 L 20422	Musée arts Afrique Océanie
kavakava, double tête	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1860, médecin de marine Gilles	H.1529	Muséum d'Histoire naturelle, La Rochelle
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1830-1832, Capitaine Thébaud	H.614	Muséum d'Histoire naturelle, La Rochelle
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	D 32.53.1	Collection Gaffé
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	ss n°	Collection privée Q.L
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	acquis au Chili en 1921	17374/200006	Collection privée Q.L
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	17678/200038	Collection privée Q.L
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	17617/200035	Collection privée Q.L
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	17679/200039	Collection privée Q.L
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	17614/200032	Collection privée Q.L
kavakava	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1872, Col. P. Loti	89L253	Collection privée Q.L
tangata	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	entré au musée début XIX éme	402-2	Pierre le Grand, St Pétersbourg
tangata	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	Louvre, Col Aze 1872	39 EX 28 D	Musée de l'Hôpital de la marine, Rochefort
tangata	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	n°2	Collection privée U.
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P027	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P028	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P029	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P030	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P031	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P032	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P033	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P034	Pères de Picpus SSCC, Rome
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	32602	Musée ethnographie, Cologne
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	ss n°	Collection A. Breton, Paris
Rapa	Légumineuse-Fabacée	Sophora toromiro	inconnue	MG 5702	Collection Barbier Muller, Genève
tahonga	Indéterminé	Indéterminé	1870, Col évêque Jaussen	P011	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Indéterminé	Indéterminé	1870, Col évêque Jaussen	P019	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Gymnosperme	Indéterminé	1870, Col évêque Jaussen	P021	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Légumineuse, Fabacée	Sophora toromiro	1870, Col évêque Jaussen	P018	Pères de Picpus SSCC, Rome
tête de moai	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P010	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P012	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P013	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P014	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P016	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P017	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P020	Pères de Picpus SSCC, Rome
tahonga	Malvacée	Thespesia populnea (?)	1870, Col évêque Jaussen	P015	Pères de Picpus SSCC, Rome
rongo-rongo/small	Malvacée	Thespesia populnea	Miklukho-Maklaj, 1871	402/13-1	Pierre le Grand, St Pétersbourg
rongo-rongo/ Aruku Kurenga	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P002	Pères de Picpus SSCC, Rome
rongo-rongo/ Mamari	Malvacée	Thespesia populnea	1870, Col évêque Jaussen	P003	Pères de Picpus SSCC, Rome
rongo-rongo/small Santiago	Malvacée	Thespesia populnea	O'Higgins, Roussel 1870	314	Musée national d'Histoire naturelle, Santiago
rongo-rongo/large Santiago	Malvacée	Thespesia populnea	O'Higgins, Roussel 1870	315	Musée national d'Histoire naturelle, Santiago

Fig. 1. Détermination botanique du bois de 51 objets de l'île de Pâques principalement collectés au cours du XIX^e siècle