

A propos d'une vue inédite de l'Île de Pâques au XVIII^e siècle

par M. H. LAVACHERY

Je tiens à remercier ici M. Geoffrey Callendar, Directeur du National Maritime Museum, à Greenwich, qui m'a donné l'autorisation de publier la vue de l'Île de Pâques peinte par William Hodges, et a bien voulu recevoir M^{lle} Alice Beke, assistante au Département d'Ethnographie des Musées Royaux d'Art et d'Histoire et lui donner tous les renseignements utiles.

A M^{lle} Beke également, j'exprime toute ma reconnaissance pour l'enquête qu'elle a menée sur place concernant ce tableau.

H. L.

Le 13 mars 1774, vers 9 heures du matin, les deux vaisseaux du capitaine Cook, « la Résolution » et l'« Aventure », mouillaient en face de Hanga Roa, à la côte ouest de l'Île de Pâques (aujourd'hui baie de Cook).

William Hodges.

C'est le second voyage de James Cook dans les mers du Sud, et comme les planches, qui illustrent la relation de son premier voyage, ont été l'objet de critiques touchant leur exactitude, le commandant de la Résolution a pris à son bord un peintre de métier.

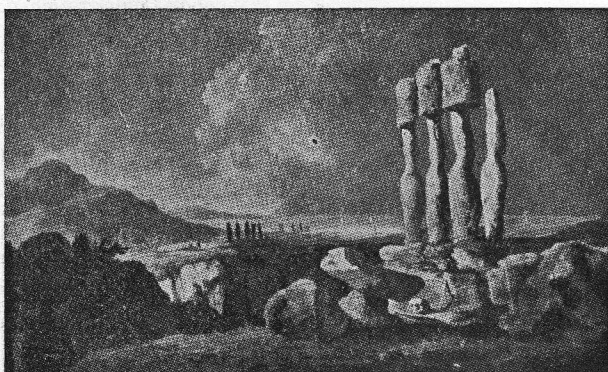
William Hodges est âgé de 30 ans. Il est né à Londres en 1744. Il a suivi dans son jeune âge les cours de l'école de dessin de Shipley, puis est entré dans l'atelier de Wilson, dont il est considéré comme l'un des meilleurs élèves.

Le 13 mars 1774, il y a vingt mois exactement que les vaisseaux de Cook ont quitté Plymouth. Au cours de ce long voyage, Hodges a accumulé les croquis, les tableaux à l'huile, et surtout de grands lavis à la sanguine rehaussés d'encre de Chine, d'un faire auquel il est particulièrement habile (Brit. Mus. Add. M. S. S. 15743).

Les croquis et les lavis ont servi à l'établissement des gravures, dues au burin de Sherwin, qui illustrent le récit du second voyage de Cook ⁽¹⁾ et qui ont été copiées, avec une fidélité inégale, par Benard pour l'édition française.

(1) Les chiffres romains se rapportent à la Bibliographie.

Certaines des peintures à l'huile de Hodges viennent d'être exposées pour la première fois au National Maritime Museum de Greenwich. Elles représentent toutes des aspect différents des mers du Sud de ceux que montrent les gravures rappelées plus haut. La couleur fluide de Hodges, qui employait des pigments largement mélangés d'huile, presque avec des partis-pris d'aquarelliste, prête un charme poétique à ces vues dont la puissance d'évocation ne peut laisser insensibles ceux qui ont visité les îles du Pacifique. La vue de l'île de Pâques⁽²⁾ qui fait l'objet de la figure 1, est ici reproduite pour la première fois.



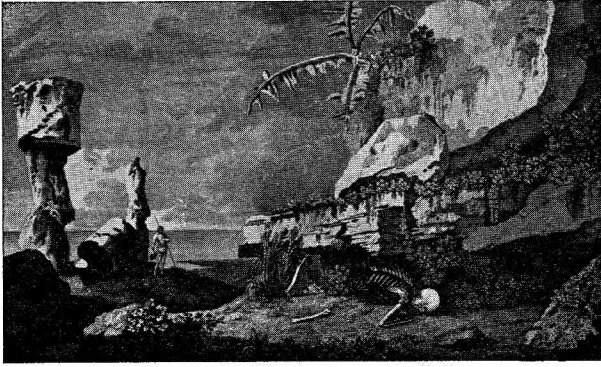
Paysage d'Automne.

Les statues de l'île de Pâques y apparaissent dans la lumière oblique du crépuscule d'un jour pluvieux. L'automne pascuan, plus que les autres saisons, est riche en ondées. Le ciel roule de gros nuages noirs sur lesquels les statues se détachent en jaune clair, couronnées de la tache orangée de leurs turbans. D'autres statues apparaissent dans la campagne aride et le long de la plage. On distingue à droite le toit d'herbes sèches d'une longue maison, — Hare Paenga — entourée de bananiers échevelés. Autour d'elle s'activent quelques indigènes, deux sont assis sur le toit. Un ravin coupe le premier plan, puis c'est la silhouette proche d'une montagne rocheuse. Au loin, on surprend, sur un clair du ciel, quelques ondulations du sol et un promontoire.

Pour quiconque a vécu à l'île de Pâques, l'évocation est saisissante. Atmosphère, lumière, sol et ciel sont pleins de vérité.

Mais l'intérêt pittoresque de l'œuvre de Hodges est largement dépassé par son intérêt ethnologique.

Elle nous offre en effet la première représentation, et la seule connue, d'un vaste site pascuan à l'époque où l'antique culture était encore vivante.



Sanctuaires.

Quatre sanctuaires — Ahu — sont visibles. Ils sont couronnés de statues, rangées sur le plan supérieur du tréteau. Certaines de ces statues portent un turban de cendrée rouge.

L'ahu le plus proche du spectateur compte quatre statues dont trois sont coiffées de turbans. Le second ahu comporte cinq statues dont deux ont une coiffure. Deux autres sont visibles sur le sol à droite de l'ahu. A l'extrême droite, sur un promontoire, se dresse un ahu de deux statues à turban et, près du flot, sur la plage, apparaît encore un quatrième ahu avec deux statues. On ne peut se rendre compte si elles portent, ou non, des turbans.

Statues Isolées.

Deux statues isolées sont visibles au milieu de la toile, au loin, au bord de la mer. Elles semblent avoir de trois à quatre mètres de haut, vu la proportion de deux êtres humains visibles auprès d'elles, sur la plage de sable blanc.

On remarquera que ces statues se dressent à même le sol et tout près de la mer. Étant donné la courbure de leur torse, il semble bien que, contrairement aux images des ahus, elles font face à la mer. C'est le cas d'ailleurs de plusieurs des statues dressées au pied de la carrière du volcan Rano Raraku.

Il est très rare aujourd'hui de trouver des statues isolées. La seule que je connaisse, qui fut plus ou moins isolée d'un sanctuaire, est la statue Puha-kanonga que nous avons rapportée en Belgique en mai 1935, à bord du navire école Mercator (3 — p. 257 à 266). Elle se dressait à quelques mètres d'une plage sablonneuse (Hanga One One en pascuan) et ce terme

lui servait même de nom pour certains indigènes. Sa base reposait sur un monticule de pierres amoncelées mais elle semblait indépendante de l'ahu Koirororoa qui se dressait à une dizaine de mètres, vers le nord.

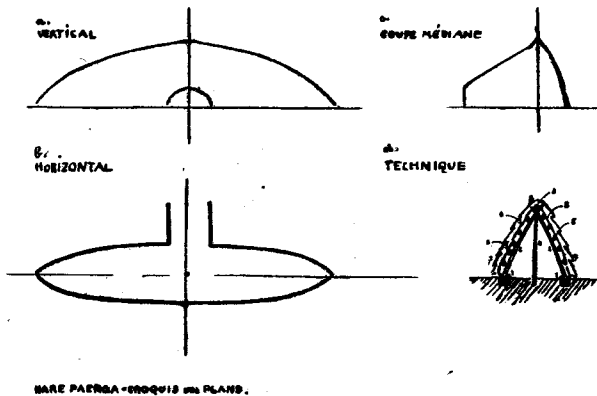
Selon la tradition, Puhakononga avait été dressée par un Ariki (roi ?) afin de désigner au large une place favorable à la pêche au kahi (bonite). Ç'aurait été à la fois une borne et une sorte de charme retenant le poisson à la place marquée. Car lorsque la statue fut à bord, un Pascuan, Pablo Paté, qui avait d'ailleurs vaillamment contribué à son enlèvement, me dit timidement, comme répondant à un scrupule confus : « Est-ce que maintenant tous les kahi ne vont pas s'en aller avec le Mercator ? ».

Le tableau de Hodges paraît indiquer que ces statues isolées étaient jadis assez nombreuses. Elles répondaient donc à un besoin déterminé et jouaient un rôle sur lequel la tradition et les propos relatifs à Puhakononga nous donnent quelques indications.

Maison pascuane.

La maison visible au centre du tableau, non loin de l'ahu aux cinq statues, mérite de retenir notre attention.

C'est en effet la seule représentation que nous possédions d'une grande maison pascuane — Hare Peanga — telle qu'elles apparaissaient aux divers voyageurs qui les ont décrites (4 — fig. 5 et 6 de la planche). L'atlas du voyage de La Perouse donne bien un plan et une représentation de « la carcasse d'une grande case » comme dit l'auteur ; mais il s'agit de schémas, du reste très importants pour comprendre la façon dont ces maisons (hare) à base de pierres (paenga), percées de trous, étaient construites.



La grande maison pascuane se composait de deux parties : 1) des assises en pierres — paenga — percées de trous, arrangées en ovales allongés comme le montre la figure de l'atlas de la Pérouse. Ces assises subsistent en grand nombre dans l'île et nos Musées d'Art et d'Histoire à

Bruxelles en possèdent 2 exemplaires, 2) une carcasse ouverte qui constitue la maison proprement dite. L'armature de la maison est formée par des ogives faites de deux baguettes de bois résistant — Oka — (fig. 3-d-2) dont une des extrémités repose dans un creux de l'assise de pierre (fig. 3-d-1), tandis que l'autre est solidement attachée par une corde à l'extrémité de la baguette qui lui fait face. La hauteur des arceaux va en diminuant vers les deux extrémités du soubassement ovale. Au sommet, où se nouent les baguettes et parallèlement au sol, régulièrement, le long des baguettes, sont attachés des roseaux noués en bottes — Hahau — de 3 ou 4 centimètres de diamètre, se prolongeant d'un bout à l'autre de la case (fig. 3-d-5). De distance en distance, à l'intérieur, la botte qui forme le sommet de la carcasse — Ahanga — (fig. 3-d-3) et soutenue par un léger poteau en bois, fiché en terre — Hare pui pui — (fig. 3-d-4).

Sur la sorte de cage ainsi constituée, se fixe un premier revêtement de feuilles de bananiers — Paka — soigneusement découpées en rectangles et cousues ensemble et aux bottes de joncs transversales (fig. 3-d-6). Enfin, cette enveloppe fragile, qui ne pourrait résister ni au vent ni à la pluie, est recouverte par des touffes d'herbe — Puoko hare — nouées et attachées en rangs superposés de telle manière que la partie nouée du rang inférieur soit recouverte par la partie flottante du rang supérieur (fig. 3-d-7).

La manière dont les touffes d'herbe étaient attachées à la botte de jonc supérieure — Ahanga — où, si l'on veut, à la « poutre » principale de la maison, était l'objet de grands soins. D'abord au point de vue de l'étanchéité de l'ensemble, ce point constituait en effet le joint des deux versants du toit et était particulièrement exposé à la pluie. Mais le nombre de fois que la corde faite avec les fibres de l'arbuste Hau-Hau (*Triumfetta semitrebola*) était passée autour de la touffe d'herbe, avait une importance de bon ou de mauvais augure. Le bonheur de la maison n'était assuré que par les combinaisons de chiffres suivantes : les premières valant pour l'attache à la poutre, les secondes, pour le lien de la touffe d'herbe — 3 et 7 — 2 et 3 — 3 et 6 — 2 et 5 (témoignage d'un des indicateurs pascuans de la mission franco-belge, Juan Tepano). Des combinaisons identiques étaient requises pour l'attache du balancier à la barque et de la poutre principale du balancier aux baguettes qui la rattachent au canot.

L'image que nous donne le tableau de Hodges est celle de la maison terminée avec son revêtement d'herbes, formant un chaume épais, un peu irrégulier et, par endroit, hirsute (figs. 1 et 3 - d.).

En mettant à part le dispositif de l'entrée, dont il sera question plus loin, il y a lieu de souligner 1) l'irrégularité, on est presque tenté d'écrire la grossièreté, de l'aspect général ; 2) l'épaisseur du revêtement d'herbes, dont la partie au sol dépasse la bordure de pierre. On le voit à l'ombre noire qui souligne le bas de la pente du toit (fig. 1).

Entrée de la maison.

L'ovale de pierre des Hare Paenga est interrompu en son milieu par un tracé perpendiculaire à son axe horizontal et fait également de pierres trouées (Hiri Toki). Il isole une bande de sol du pavement (Hare Pu Reva) qui formait devant la maison la partie découverte ou l'on vivait pendant la journée lorsqu'il faisait beau. C'était le couloir d'entrée qui était également recouvert d'un toit et fermé sur les côtés.

Le tableau de Hodges en donne la première image connue (fig. 1). On remarque combien l'entrée est basse. Il fallait ramper pour y accéder, mais comme on voit, contrairement à ce qu'on avait cru jusqu'à présent, le toit du couloir se relève aussitôt l'entrée franchie au point de rejoindre le sommet le plus élevé de la case en son centre.

Plan et coupe de la maison.

Le fait que deux indigènes sont assis sur le toit de la maison dans le tableau de Hodges, a permis d'établir de façon approximative les dimensions et un plan de la maison.

Un homme assis a une hauteur moyenne de 90 cm. Telle sera notre unité de mesure pour la partie visible de la maison. Nous en tirerons les dimensions suivantes :

Longueur totale de la maison : 810 cm. — Hauteur au centre : 180 cm. — Hauteur au bout (avant la descente brusque de la pente du toit) 90 cm. — Largeur de l'entrée : 90 cm. — Hauteur de l'entrée : 45 cm. Il s'agit d'une maison d'un petit modèle.

Nous en avons mesuré de ce genre au village qui dépendait du grand ahu Hanga O Honu à la baie de La Pérouse. Deux maisons ont, l'une : 7 m., l'autre 9.30 m. de longueur sur 1.50 m. de largeur au centre. La longueur du couloir d'entrée est en général un peu inférieure à la largeur de la case au centre.

En conséquence, sur le plan (fig. 3-b), nous pouvons donner, avec un maximum de vraisemblance, 150 cm. de largeur à la maison et 110 cm. de longueur au couloir d'entrée. Ces mesures hypothétiques sont en rapport avec la moyenne des observations faites sur place.

Comparaisons.

La maison de l'île de Pâques — Hare Paenga — a de nombreux points de commun avec ce que nous connaissons des types les plus anciens de demeures polynésiennes.

Les pierres percées servant de supports aux arceaux de la toiture sont probablement particuliers à l'île de Pâques. Ils s'expliquent par le peu d'épaisseur de la couche de terre dans laquelle les perches formant arceaux n'auraient pu trouver des assises assez profondes pour rester stables.

Cependant l'usage de pierres taillées « formant un contour coïncidant

avec l'extérieur des murs d'une maison aux extrémités arrondies n'est pas étranger à la culture ancienne des îles de la Société » (5, p. 7).

Des pierres taillées en courbe, comme celles qui l'on trouve à l'île de Pâques, vers l'extrémité du tracé des Hare Paenga, ont été remarquées par Emory (5, p. 7) à Moorea et Huahine.

La forme et la structure générale de la Hare Paenga ne sont pas sans analogie, d'autre part, avec le type de maison que Buck décrit à Tongareva sous le nom de Pasaka (cf. Pataka, maison servant de magasin en Nouvelle Zélande) (6, p. 97-98).

Quant au revêtement d'herbes, il est frappant de noter la ressemblance de son aspect, tel que le montre la peinture de Hodges, avec celui, par exemple, de la maison hawaïenne reconstituée dans une des salles du Bishop Museum à Honolulu (7, plate XXVIII). Cette technique du revêtement en chaume semble avoir son origine à l'occident du Pacifique. Nous la retrouvons aux Fiji (7, plate XIX-XX) et en Nouvelle-Guinée (7, plate XXV).

Sans vouloir pousser ici plus loin les comparaisons, il est donc noiroire que le type de la Hare Paenga pascuane se rattache aux formes anciennes de maisons du bassin polynésien et même du Pacifique.

Quel est le Site ?

J'ai montré le mérite pictural et l'intérêt ethnologique du document inédit que constitue le tableau du National Maritime Museum.

Une question accessoire reste à déterminer. Le site que Hodges a peint est-il un endroit précis de l'île de Pâques ? L'a-t-il peint d'après nature ou composé après coup avec des documents pris sur place ?

Dans les notes de voyage de Cook et des Forster, les naturalistes allemands du bord, il est souvent question du travail de Hodges.

Dans l'île de Pâques, nous savons qu'il a travaillé dans la baie de Hanga Roa, près du lieu de débarquement.

« M. Hodges, assis sur une petite éminence, dessinait une vue et un « indigène lui enleva son chapeau » note du fils Forster (2, p. 201).

Hodges fit encore deux portraits d'homme et de femme (ils ont été gravés tels quels — 2, p. 195, pl. 26-27).

Au cours d'une excursion faite vers l'est, en suivant la côte sud, et dont le capitaine Cook ne faisait pas partie, le fils Forster note encore (3, p. 209) :

« Nous nous arrêtàmes pour laisser à M. Hodges le temps de dessiner « quelques uns de ces monuments » et il ajoute :

« La gravure qui accompagne ce voyage est « très exacte ».

Comme le voyage de Cook ne montre qu'un seul paysage de l'île de Pâques, il s'agit de la planche 28 (2, p. 228) (et fig. 2).

Comme on voit, il n'est pas question dans ces notes de peinture à l'huile, à l'île de Pâques du moins, car Forster en parle à propos d'un

panorama de la ville du Cap (2, Vol. I, p. 69) et d'une vue de la cascade de Matavai à Tahiti dont il dit : « Le panneau admirable de M. Hodges a « rendu avec vérité la magnificence de ce tableau » (2, p. 170, Vol. I). Mais il est beaucoup d'autres peintures de Hodges faites à l'occasion du voyage et dont les notes de Forster ne disent mot.

Divers arguments inclinent à penser que la peinture qui nous retient ici a été exécutée après coup, d'après des croquis faits sur place. Hodges faisait continuellement de ces rapides croquis, comme le note encore Forster (2, Vol. I, p. 331).

D'abord, Cook n'est resté à l'île de Pâques que quatre jours ; nous savons que Hodges y a fait quatre dessins, une excursion d'une journée, longue et fatigante (elle demande cinq heures à cheval et ils étaient à pied). Matériellement le peintre n'a pas eu le temps de couvrir un panneau de 1.20 m. sur 65 cm. en plus de ses autres travaux.

Ensuite, il faut bien reconnaître que les silhouettes des montagnes ne rappellent aucune de celles de l'île de Pâques. Le tracé de la plus haute, à gauche ressemble plus ou moins à celui du volcan Rano Raraku, à son côté sud, là où précisément les officiers laissèrent « à Hodges le temps de dessiner ».

Mais le promontoire lointain rappelle plus ou moins un site de la côte nord, la baie d'Ovahe, ainsi que le ravin, au premier plan.

Ce paysage semble donc fait de la réunion de plusieurs sites et il apparaît même difficile de déterminer lesquels.

Il semble probable que Hodges a utilisé, dans cette composition, le dessin fait non loin du débarquement, à la baie de Hanga Roa, là où lui arriva la mésaventure qu'à notée le fils Forster.

Dans ce cas, les ahus qu'il a peints, seraient ceux de cet endroit. Ils y étaient fort nombreux mais tous proches de la mer. Celui du premier plan aurait donc probablement été déplacé pour les besoins de la composition.

Il est à noter, en dépit de la remarque de Forster, qui félicite le peintre de son exactitude, que la gravure qui figure dans le second voyage paraît être également la représentation d'un site composite (fig. 2).

Les statues de gauche, enterrées jusqu'aux épaules sont bien telles qu'on les voit encore au pied du volcan Rano Raraku. Mais aucune de celles-ci ne porte de turban de cendrée rouge : on n'en a pas trouvé un seul, d'ailleurs, aux alentours et le sommet des têtes ne semble pas fait pour en supporter. Hodges leur aurait donc ajouté un ornement qui n'apparaît qu'aux images qui décorent les sanctuaires. Le côté droit présente une sorte de plateforme sous laquelle est visible un squelette. L'os long (femur) posé contre la muraille et le dessin de celle-ci semblent être la copie du même document qui a servi à Hodges pour établir la plateforme de l'ahu du premier plan dans son tableau de Greenwich.

Sur cette plateforme est posée, renversée, la moitié inférieure, vue de face, d'un grand visage de statue. Un panneau rocheux s'élève derrière, portant, bizarrement placé pour un arbuste que le vent peut briser, un bananier aux feuilles lacérées. Partout, apparaît une végétation difficile à déterminer, qui, vu sa dispersion est peut-être l'interprétation de fougères (*Microlepia strigosa*) (8, p. 555) très répandues entre les pans de rochers dans l'île de Pâques. La falaise au pied de laquelle se place la scène, pourrait bien être un des contreforts du Rano Raraku.

Exacts dans les détails et, à ce point de vue fournissant, comme je viens de le montrer ici, des documents d'un vif intérêt, les tableaux et les gravures de Hodges sont dans l'ensemble, des compositions d'atelier. Le talent du peintre est parvenu cependant à leur donner de la vie et à recréer l'atmosphère propre aux endroits dont il voulait donner l'idée à ceux qui n'avaient pas eu la chance d'accompagner le capitaine Cook dans son lointain voyage.

BIBLIOGRAPHIE

des auteurs cités dans l'ordre des citations.

-
1. — JAMES COOK, *Voyage towards the south pole and round the world in the years 1772-1773-1774-1775*. London 1778.
 2. — JACQUES COOK (traduction française). *Voyage dans l'hémisphère australe et autour du monde en 1772-1773-1774-1775*. Paris 1778.
 3. — HENRI LAVACHERY, *Ile de Pâques*, Paris 1935.
 4. — M. L. A. MILET MUREAU, *Voyage de La Perouse autour du monde*, Paris an V (1797).
 5. — E. S. CRAIGHILL HAUDY, *Houses, boats & fishing in the Society Islands*, Honolulu 1932, Bulletin 9^o Bernice P. Bishop Museum.
 6. — TE RANGI HIRORA. (D^r P. H. BUCK). *Ethnology of Tongareva*, Honolulu 1932. Bull. 92. Bernice P. Bishop Museum.
 7. — WILLIAM T. BRIGHAM, *The ancient hawaiian house*. Honolulu 1908. Memoirs Vol. II, n^o 3 of the Bernice P. Bishop-Museum.
 8. — M^{me} TARDIEU-BLOT, *Cryptogames vasculaires de l'île de Pâques*. Paris-Novembre 1936. Bulletin du Museum National d'Histoire naturelle, 2^e série. Tome VIII, n^o 6.
-