



# **IDENTIFICATION du « tapa » à Wallis et Futuna**

**paradoxe de la création/répétition**

Correspondance pédagogique Art, Culture et Patrimoine 2014

**Wallis et Futuna 1**

# Identification linguistique

Pour une meilleure compréhension, un éclairage linguistique est nécessaire pour éviter toute confusion à cause des glissements sémantiques d'une île ou d'un langue à autre.

	FUTUNA		UVEA	
<i>Nom français (nom générique)</i>	<b>TAPA</b>			
<i>Espace cultivé</i>	tutu		Hiapo ou tutu	
<i>Rejets de la plante</i>	Afu		Afu	
<i>Plante</i>	Fu'u tutu		Fu'u tutu	
<i>préparation</i>	koka		koka	
<i>Types</i>	 <b>Siapo</b>	 <b>Lafi (fond blanc ou teinté)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Gatu</b> <small>(ensemble non divisé)</small></li> <li>• <b>Holo</b> <small>gatu divisé/séparé</small></li> </ul>	 <b>Lafi (fond blanc ou teinté)</b>
<i>Fonctions</i>	Rituel de protection	Habit/vêtement/décoration	Rituel de protection	Habit/vêtement/décoration
		Tepi, salatasi, salalua, salatolu, safe, sole, aofuga, lausiapo...	Moeaga, kafu, pulou, kofukofu o he mala, fakatolo,	Lafi ta, lafi taiki, lafi tohi, lava, ...
<i>Gabarit/mesure</i>	Fuataga, lauagafulu, ...tekumi		lalaga, fola'osi ou lalaga nima, lau hogofulu, fola'osi...	

# UNE COUVERTURE VITALE et UNIVERSELLE

## • Origines de la plante

- Chine et Asie du sud-est. La plante a accompagné les déplacements des peuples océaniques dans tout le pacifique

## • Les variantes

- Les différentes espèces:
  - Outre les différentes dénominations données à cette plante, il faut également prendre en compte son nom vernaculaire que chaque île de l'Océanie lui a attribué de même qu'à ses variétés: *Morus papyrifera*, *Papyrius japonica*, *Papyrius papyrifera* Kuntze, *Papyrius polymorphus*, *Paper mulberry*, *papyrier*, *murier d'Espagne*, *tapa tree*, *murier à papier*, *tutu*, *mahute*, *aute*, etc...
- Variation en fonction de l'environnement biologique de l'espace d'accueil.
  - Originaire des régions tempérées et tropicales, le mûrier à papier s'adapte très bien à la sécheresse et s'accommode de terrains sableux ou rocaillieux, même pauvres, mais bien drainés, avec une exposition ensoleillée ou à mi ombre. Selon la structure géologique et le climat de chaque île, l'écorce est plus ou moins épaisse. A Wallis et Futuna nous avons une écorce assez fine comparée aux marques par exemple.

## • Substitutions

- *Baniam*, *figuier des banians* ou *banian d'inde*. Appartenant à la même famille que le murier à papier, le banian se dénote par son genre: *ficus pralixa*
- *Uru*, l'arbre à pain (*Artocarpus Altilis*)

### CLASSIFICATION

Règne : Plantae

Classe : Equisetopsida

Ordre : Rosales

Famille : Moraceae

Nom vernaculaire :

Mûrier à papier,

Broussonétia à papier...



# LA CULTURE

## • La plantation (Hiapo)

- La taille du Hiapo dépend de la production de l'artisane. Souvent, il peut s'agir d'une plantation collective. Dans ce cas-ci, l'envergure de la production en est conséquente. Ce sont les semis (afu) plantés qui composent un Hiapo.
- L'entretien de la plantation (élagage/paki taumaga): durant environ une année, les arbustes sont constamment surveillés pour éviter le développement des ramifications qui sont à l'origine des nœuds. On brise les jeunes branches à leur base afin de conserver l'homogénéité de la fibre sur le tronc principal.

## • La récolte

- La récolte peut se faire tout au long de l'année mais, uniquement à la phase montante de la lune. Elle a lieu entre 12 et 18 mois après la plantation des semis. Les plantes sont coupées à la base puis liées en fagots de 20 tiges (ta'aga tutu): une paire de tige de même taille = 1 lé. En fonction de la taille des plantes de même que le nombre de tiges, l'artisane évalue d'office la taille de son gatu d'où cette répartition.



# LA PRÉPARATION DE L'ÉCORCE (TRAVAIL UNIQUEMENT FÉMININ DANS LES FALE KOKA ou fale fonofonu)

- L'écorçage/nettoyage

- L'écorce est fendue sur toute la longueur du tronc puis soigneusement décollée de l'aubier. Les bandes de liber sont immédiatement enroulées pour faciliter le décollage de l'écorce externe. Une fois cette étape terminée pour l'ensemble des fagots, on procède délicatement au décollage de cette écorce verte tout en gardant les paires sélectionnées lors de la récolte. Les dix paires (filaga) sont attachés ensemble avant de les mettre au séchage.

- Séchage du liber

- Cette étape de la préparation du tapa est nécessaire pour sa conservation mais il faut une surveillance permanente pour que l'écorce ne prenne pas la pluie et ainsi pourrir par l'action de l'eau si elle n'est pas immédiatement battue. Le liber doit être débarrassé de l'eau contenu dans ses fibres. Cette étape peut durer plusieurs jours.

- Trempage

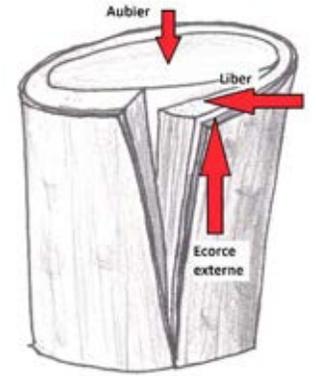
- Précédant la première étape de martelage, le liber doit être prédisposé à cette opération. Les femmes le trempent donc dans un récipient d'eau, afin de gorgier d'eau les fibres. L'opération peut durer des heures voire des jours.

- Battage 1 (fakapā = faire éclater)

- Le premier martelage s'appelle le « fakapā ». Il consiste à assouplir le liber de manière à lui donner plus d'élasticité. (humecter) Il s'agit également d'enlever le reste d'amidon contenu dans la fibre.

- Battage 2 (tā malū = frapper pour ramollir)

- La seconde phase du battage est moins vigoureuse car elle consiste à séparer les fibres sans abîmer leur homogénéité mais également à feutrer les paires. Les bandes sont placées haut contre bas (fakaho'ulu = tête contre pied), puis martelées ensemble afin de créer une lé. Étant donné la taille, par rapport à l'enclume, les lés sont pliés puis battus. Une fois assouplie, chaque lé est dépliée puis étalée sur le sol pour ne pas les froisser.

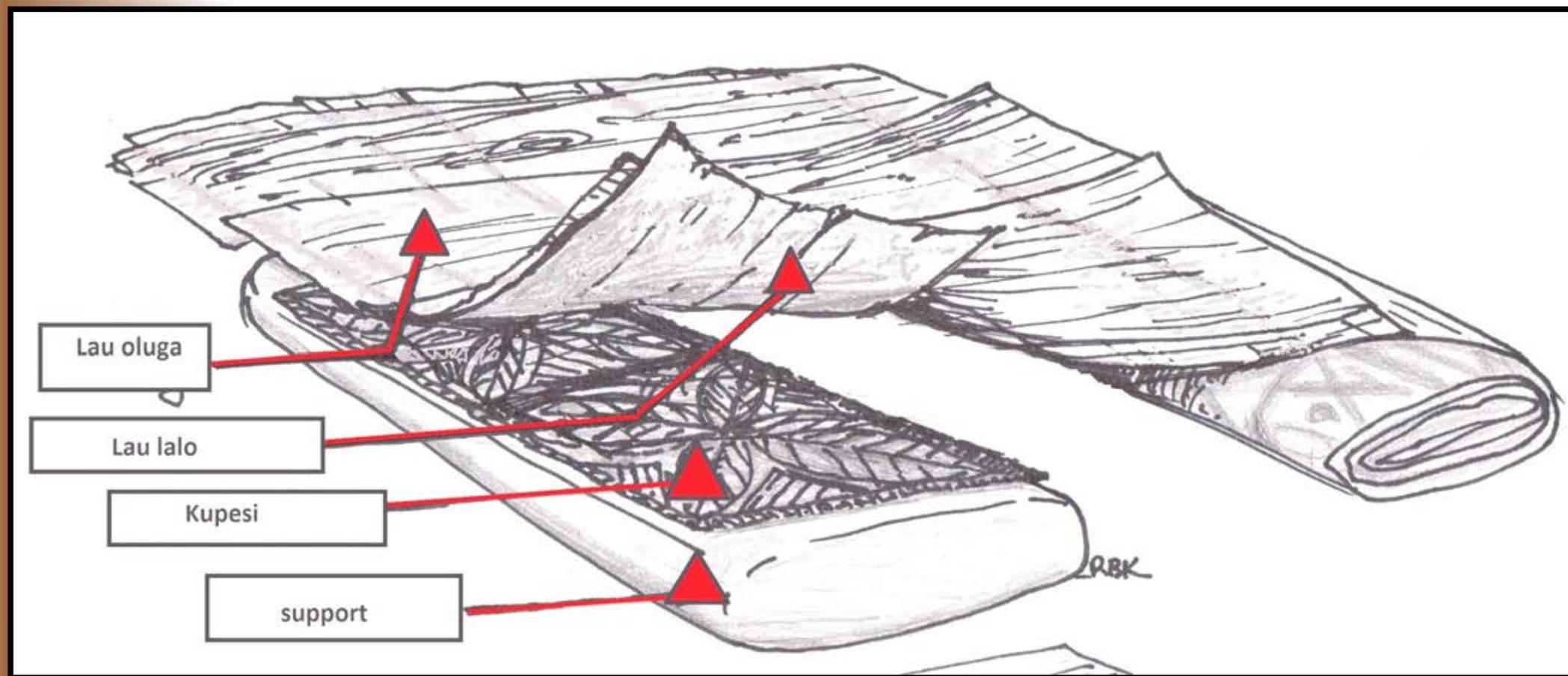


# Assemblage du gatu

- Lés extérieures et lés de doublure (Lau 'oluga/lau lalo)
  - Après le battage, les lés de tapa sont alors triés en fonction de leur future utilisation. Les plus blanches avec des textures homogènes sont réservées pour l'habillement ou pour la réalisation des lafi. Le reste contribuera à la réalisation des gatu et les plus abîmés pour restaurer les lés défectueux ou servir de « lau lalo » (la doublure des grand gatu).
- L'assemblage/estampage/ dessin (pilipili/taiki/tohi)
  - Cette étape se fait directement sur un support en bois qui doit mesurer l'équivalent de la largeur du gatu. La superposition des lés inférieures avec les lés supérieures se fait par croisement sur le support sur lequel sont posés les kupesi. L'étape de l'assemblage/collage se fait en même temps que l'estampage, l'intervention graphique et la numérotation.
- Séchage
  - Au terme de cette lourde opération qui doit être réalisée en une seule journée, le gatu doit immédiatement être séché au soleil. Par la même occasion, on ajoute les dernières touches graphiques. Cette phase terminée, Le gatu est alors plié selon un code bien précis (agini) et rangé avant de rentrer dans le circuit séculaire de la coutume.
  - le séchage se renouvelera autant de fois durant la vie d'un tapa afin de prolonger sa conservation surtout dans les régions à forte hydrométrie.



# Disposition des lés lors de l'assemblage du gatu



# MESURES DU GATU

- Le repérage se fait grâce à la numérotation arabe. Elle n'est apparue que tardivement avec la scolarisation. Nous pouvons alors émettre la question sur les mesures d'antan? Si ces unités de mesures existaient dans la langue vernaculaire, comment se repéraient-ils visuellement pour identifier les sections une fois séparés?
- En dehors de cela, les grands gatu témoignent de manière tangible de la pratique universelle des unités de mesure basées sur les proportions du corps humain. Les repères numériques étaient placés sur les bordures, lesquelles étaient réservées uniquement à cette fonction. Ils étaient obligatoirement accompagnés de signes tels que bâtons croisés et points distribués de manière aléatoire. Ils font penser aux signes graphiques babyloniens ou mayas.



Mesures en langue wallisienne	unités de mesure basée sur le corps humain	Équivalent en centimètre
Fo'i lalaga	2 emfans = 1 coudée	40 à 50 cm
Fola'osi/lalaga e nima	5 coudées	x5
Lau hogofulu	10 coudées	x10
Lau lua	20 coudées	x20
Lau tolu	30 coudées	x30
Lau fā	40 coudées	x40
Lau nima	50 coudées	x50
Lau ono	60 coudées	x60
Lau fitu	70 coudées	x70
Lau valu	80 coudées	x80
Lau hiva	90 coudées	x90
Lau tefuhi	100 coudées	X100= environ 500 cm



# Usages et fonction du gatu

Le *Gatu* à Uvea ou le *Siapo* à Futuna est donc une étoffe végétale de grande taille, vouée avant tout au recouvrement, dans une perspective rituelle et sacrée : elle consacre l'objet recouvert et lui confère un statut précieux. Son utilisation ancestrale visait principalement le recouvrement et la protection du corps contre les intempéries, contre les insectes, ou contre les coups de l'adversaire, constituant une sorte d'armure.

La taille de ces étoffes est déterminée par des gabarits étalons, de petite ou de grande taille, qui sembleraient correspondre à un système de mesure corporel. Chaque reconduction du gabarit est rigoureusement numérotée sur le *Gatu*. C'est cette numérotation traditionnelle qui permet d'évaluer immédiatement la taille de chaque pièce, et donc sa valeur. Aussi la valeur varie-t-elle en fonction du gabarit utilisé et de la longueur de l'assemblage, depuis le *fola'osi* (5 coudées) jusqu'au *lau tefuhi* (100 coudées). Le rapport taille/valeur est important et explique l'impossibilité de découper l'étoffe en dehors des mesures traditionnelles. Plus la fabrication est récente, plus la valeur de la pièce s'accroît.

Le ***Gatu*** ou le ***Siapo*** est la pièce essentielle et privilégiée du don lors de cérémonies importantes et coutumières, et sa valeur est mesurée au regard de ces critères. Offert que par la gente féminine, sa présentation respecte un processus de pliage précis et traditionnel, qui démontre et garantit la maîtrise du geste coutumier. Elle témoigne d'un savoir-faire et d'un respect. De nos jours dans les trois **royaumes d'Uvea, Alo et Sigave**, le *Gatu* ou le *Siapo* est obligatoirement offert à l'intérieur d'une natte dont le pliage a lui aussi ses codes. Mais s'il est trop volumineux et rend l'emballage inesthétique, le *gatu* peut-être alors présenté séparément. Marquant les grandes étapes de la vie d'un individu, il fait office de linge à la naissance et devient le linceul du défunt.

Puis, suite à la conversion au christianisme vers la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, les rites païens furent progressivement phagocytés par la liturgie chrétienne se débarrassant au passage des allusions au culte ancestral qui sont de nature encombrante. Ainsi, il sera aussi offert à l'occasion de sacrements notamment du baptême, de la communion, de la confirmation, du mariage ou de l'ordination, d'intronisation coutumière et peut être présenté accompagné de la racine de ***Kava*** lors d'une requête importante ou d'une demande de pardon. Il offre ainsi à la culture wallisienne et futunienne un modèle exceptionnel **de pouvoir** dans un mode de vie principalement fondé sur la solidarité et le partage.

Dans les pratiques cultuelles, le ***Gatu*** ou *Siapo* revêt aussi un rôle sacré car il devient réceptacle d'âmes de défunts, morts accidentellement. Lorsque celui-ci est mort de façon accidentelle : étendu sur le lieu de son décès, on le referme sur le premier être vivant qui s'y pose afin d'y enfermer son âme qui ainsi ne hantera pas les lieux.

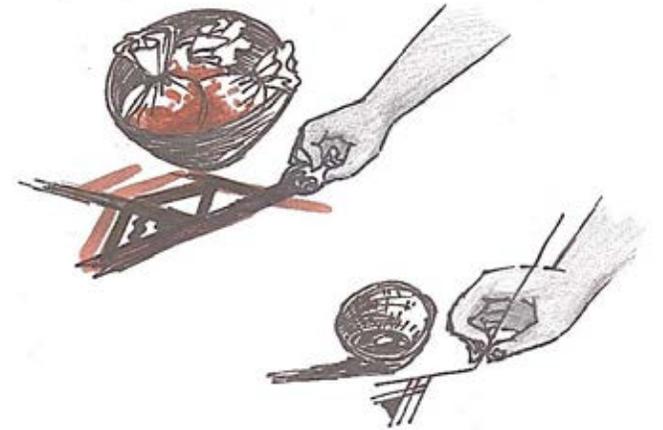
# Assemblage du lafi

- Double lé

- La fabrication du tapa contemporain demande une préparation séparée entre le support et l'intervention graphique. La surface d'une lé est vernie à l'amidon répartie de manière homogène afin d'éviter les grumeaux et excédents à certains endroits puis immédiatement séchée.

- Intervention graphique

- De nos jours, Le dessin est réalisé avec l'encre de chine et la plume métallique mais auparavant, les matériaux étaient les mêmes que ceux utilisés pour le gatu à l'exception d'une pointe telle que la tige en nervure de cocotier pour la ligne fine. Les interventions suivantes sont celles exploitées pour créer des Lafi:
  - Estampage
  - Estampage/ dessin à main levée
  - Main levée uniquement

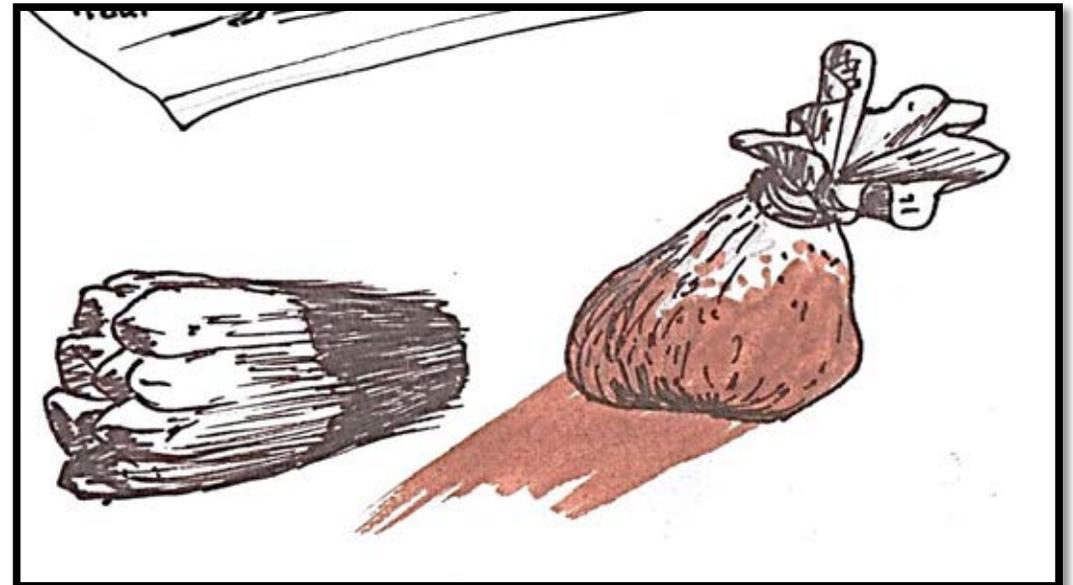
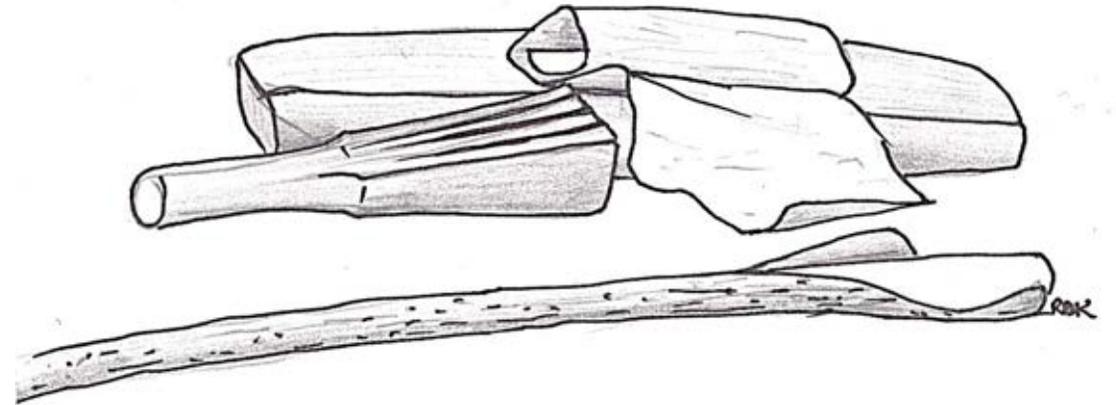


# LES ENCREs et matériaux

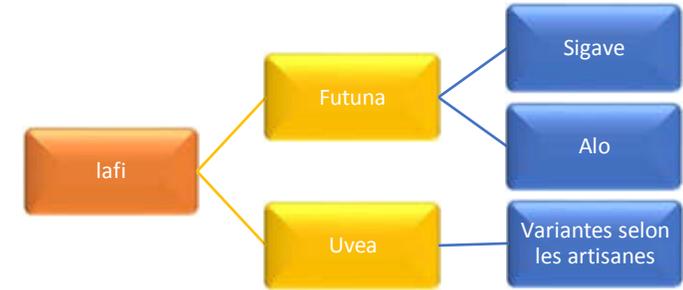
Nom vernaculaire		Nom français et scientifique	Préparation
Koka	écorce	Bischofia Javanica	Broyage et macération
Lo'a	Graines	Bixa Orellana	Broyage et macération
Lama	Suie du tuitui	Suie de noix de bancoule	Suie obtenue par combustion
togo	écorce	Palétuvier/ Bruguiera Gymnorhiza	Ecorce râpée et macérée
Togovao	écorce	Elaeocarpus Angustifolius	Ecorce râpée et macérée
Hea	Ecorce des fruit verts	Parinarium insularum	Chair du fruit vert broyée ou mâchée
Māhoa'a	tubercules	Tacca Leontopetaloides	frottage
Poumuli	Graines	Flueggea Flexuosa	Broyage
tuitui	Graines	Noix de bancoule/ Aleurites moluccana	combustion
'aka'inonu	racine	Morinda Citrifolia	décoction
Fua'iago	tubercules	Curcuma longa	Réduction en pulpe, tamisage/lavage, sédimentation, séchage
Kele mea	terre	Terre	Mélange aqueux
Ta'e kana?	Branches ou feuilles?	?	Teinture obtenue par infusion

# Outils et accessoires

Wallisien	Français
Ike	battoir
Tutua	Enclume
Kupesi papa	Matrice en bois
Kupesi <b>lau paogo</b>	Kupesi en feuille de pandanus
Tu'aniu	Tige en nervure de cocotier
Fo'i fā	Drupe de pandanus échevelée
Aka'i fā	Racine de pandanus
Kofukofu tutu	Ballot en écorce de murier



# Distinction du MOTIF sur les 2 îles



## • Identification:

### • la distinction entre les deux îles

- Les caractéristiques du tapa Wallisien diffèrent de ceux de Futuna dans la combinaison des formes, l'utilisation des teintures, la tailles et la densité des motifs sur le support.
- Une distinction est également visible entre les deux royaumes Futuniens.

### • Le motif abstrait du motif figuratif

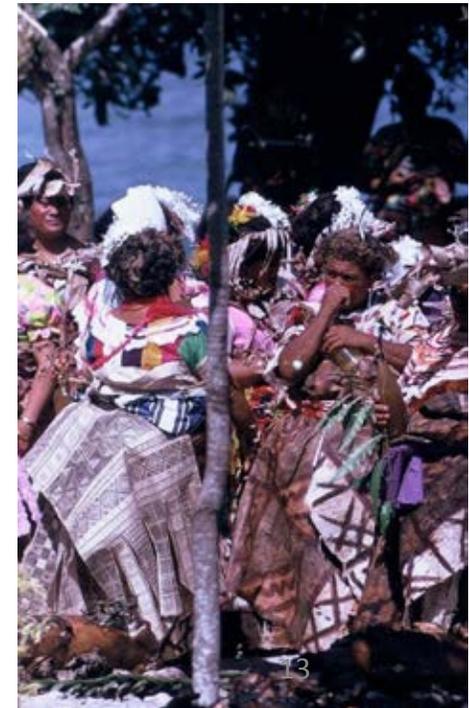
- Outre le motif abstrait, les sœurs missionnaires intégrèrent le genre figuratif avec des thématiques telles que la vie quotidienne ou la faune et la flore avec une préférence pour la dualité terre/mer souvent accompagnée par la carte géographique des îles. Le tapa figuratif s'est développé avec la commercialisation du produit mais il est possible que son apparition soit plus ancienne sous une autre forme. Pour argumenter cela il est nécessaire d'établir une recherche plus approfondie sur un grand nombre de tapa fonctionnel antérieur à la mouvance commerciale.

### • Motif « pré contact » et motif contemporain

- L'identification du motif ne peut pas se faire sans que l'on souligne l'évolution des formes depuis l'arrivée des missionnaires. De nos jours le motif répétitif n'est plus empreint du même sens que lui donnaient les anciens. L'impact des différentes influences migratoires au fil de l'histoire est également visible sur le motif

### • Les influences entre les deux îles.

- Avec les échanges du mode de vie moderne, on note une nette influence du tapa Futunien sur l'île de Wallis. En effet, la précision affinée du motif Futunien séduit davantage l'acheteur par rapport à la combinaison plus « libre » d'Uvéa.



# PÉRIODE « PRÉ CONTACT »

*Les rares vestiges visibles de nos jours, furent collectés par les navires et surtout les missionnaires depuis le 19<sup>ème</sup> siècle. La plupart des musées dans le monde entier conservent au moins un exemplaire dans leurs collections. En les visitant nous relevons une très grande différence entre les tapas d'antan et celui d'aujourd'hui. Comment pouvons-nous décrire ce savoir-faire dont nous avons perdu sa signification?*

## • Technique séculaire?: survivance

- Malgré la perte de certaines pratiques, l'essentiel a persisté jusqu'à nos jours. En cherchant à s'adapter, la matière première a subi quelques changements: si la teinture naturelle vient à manquer, les substitutions telles que le charbon des piles sont adoptées. L'amidon fabriqué n'est plus directement pilé pour l'encollage mais provient des sachets de poudre du commerce. Le confort matériel, la répartition des tâches en fonction des talents de chaque femme, une entraide mieux gérée ont généré une rentabilité plus productive dans l'année (une femme peut en faire 2 voire même 3 dans l'année). Si la production a augmenté de nos jours, c'est aussi à cause des migrations démographiques des populations wallisiennes et Futuniennes dans le monde. En somme, le savoir faire s'est toujours adapté à son environnement spatio-temporel tout en gardant son identité propre. Malgré la perte de certaines techniques ou rituels (Par exemple, pour introduire ou clôturer une séance de battage, les femmes procédaient au « lopapa » une partie de percussion avec les enclumes et les battoirs), la procédure reste fidèle à ses origines.

## • Liberté?

- Après observation on peut relever une certaine forme de liberté à cause de l'absence de cadre. L'espace littéral du tapa était un support de création individuel car à aucun moment nous n'avons trouvé deux modèles identiques à l'exception des « gatu » réalisés avec la matrice. La création s'appliquait surtout aux supports ayant une fonction de vêtement personnalisant ainsi chaque objet selon son utilisateur ou son créateur. Ce constat induit automatiquement la question sur la dogmatisation de la fabrication de l'objet.



- **Dogme? Gabarit? Archétype?** « *La nature est mathématique, les chefs-d'œuvre de l'art sont en consonance avec la nature. Ils expriment les lois de la nature et ils s'en servent* » le Corbusier

- Si nous relevons une forme de liberté, il reste néanmoins un gabarit universel que la tradition a préservé plus particulièrement dans l'élaboration des gatu. L'objet gatu repose avant tout sur la norme matricielle réalisée à partir des mesures du corps humain. Si les lafi varient en fonction du créateur, le gatu quand à lui doit respecter la norme à cause de sa fonction liée à la couverture du corps humain.

- **Amnésie?**

- Qu'ils soient normés ou libres, il est un constat qui est devenu une évidence: La lecture du code symbolique des motifs (s'il existât) est devenu incertaine voire même incompréhensible. La structure de base a persisté mais selon les influences des migrations, des transformations se sont opérées à chaque impact créant ainsi des changements plus ou moins importantes. La tradition orale n'ayant nullement transmis un modèle de lecture, on rencontre parfois des artisanes contemporaines qui redécouvrent avec quasi scepticisme les combinaisons ancestrales.

- **Usage cérémoniel ou fonctionnel?**

- Quand les pères Bataillon et Chanel décrivirent la fabrication du « tape » ils ajoutèrent une observation sur son usage. En effet, outre les usages qu'on lui connaît de nos jours, il y a également celles liées à des pratiques oubliées ou interdites comme les armures de guerre, la couverture, l'habillement et le lien sacré avec le monde des esprits.

- **Dessin**

- Le dessin était bien entendu très varié mais **visuellement** géométrique. Les lignes variaient en fonction de la technique de l'outil et de la fonction du tapa. Tout semble avoir été réalisé à main levée sans l'aide d'un matériel de traçage à arrêtes rectilignes. Les mesures gradués se faisaient sans doute à l'œil nu.



# UN ART GÉOMÉTRIQUE

- **Technique**

*Est-ce à cause des contraintes liées aux outils rudimentaires que la forme géométrique fut privilégiée par les ancêtres?*

- **Tapa vierge**

- Une fois la matière « tapa vierge » prête, Peut-elle être utilisée sans motifs? OUI cette matière était l'étoffe commune des peuples d'Océanie. L'intervention artistique sur le support lui confère une valeur supplémentaire dans le cadre de l'esthétique et du sacré.

- **Motif dessiné à main levée et motif obtenu par estampage**

- Bien que dessinée à main levée, le graphisme de base est essentiellement composé de formes rectilignes ouvertes ou fermées, ponctuées de formes arrondies. Le carré, par modulation (étirement, division, multiplication...) offre une infinité de variantes. La ligne est rarement sensible malgré les outils et la technique, comme si la performance escomptée reposait sur la rigueur et la précision.
- La matrice, est déjà à l'origine entièrement géométrique. Son intérêt repose davantage sur sa fonction matricielle donc la mesure ou le gabarit que sur les motifs qu'il présente.

- **Les origines du motif géométrique**

- La structure de base des motifs de tapa repose avant tout sur un graphisme géométrique. Est-ce une interprétation stylisée de la nature ou une combinaison codée de signes dont nous avons perdu la lecture? L'interrogation peut être légitime à cause du lexique des formes essentiellement comparée aux éléments de la nature ou de l'environnement humain à l'exception du mata'itemonio (œil du démon) de Futuna (fole/bivalve, mosi/goutte, ila/grain de beauté, fetu'u/étoile, fakalauniu/palme de cocotier, fakapou/pilier, matahihifi/...)Quoi qu'il en soit, le lafi contemporain privilégie son aspect esthétique et décoratif par rapport au sens.
- Représentation ou retranscription du tauaki ou ta'ovala? Pour beaucoup de « tapa » fonctionnels Futuniens, on observe une prééminence de motif « en damier » ou quadrillé comme pour présenter une volonté de copier le tressage du « ta'ovala » ou du « kie fau » avec ses attributs: la frange dentelée (*fakatanetane*) et les entrecroisements des tissages (*fakahalahala*). Ce pagne cérémoniel tressé est une spécificité de l'île d'Uvea



# Une combinaison codifiée

Le lafi, comme le gatu, présentent les mêmes motifs géométriques de base mais la spécificité technique (la pointe) du lafi lui confère une liberté expressive. Pour identifier le motif de Lafi, il y a un code à respecter: la hiérarchisation de la réalisation graphique:

## 1. La trame ou structure de base (canevas)

- le cadre
  - Bordure
  - Cloisonne

## 2. Les motifs

- Les formes géométriques de base, modulables à l'infini
  - Formes vides
  - Formes pleines
- Les lignes à multiple orientations (contour, remplissages de motif)
  - Droites
  - Sinueuses ou ondulées
  - Brisées
- Le point
- Les motifs stylisés inspirés de la nature
  - Feuille, fleur, étoile, goutte, quadrillage ou damier, œil du démon, croix, coquillages, etc....

## 3. Actions graphiques:

- Alternar, superposer, juxtaposer, répéter, aligner, etc.

## 4. Les ocres ou couleur « rouille »

- Fond (estampage ou glaci)
- remplissages des motifs (coloriage)
- Motifs dessinés entièrement avec les ocres.



# Petit répertoire de motifs abstraits (classification non exhaustive)

point	.	○		
ligne	—	~~~~~	~~~~~	~~~~~
carré	■	■	■	■
Cercle et ½ cercle	⊙	⊙	⊙	⊙
triangle	▲	▲	▲	▲
croix	⊕	⊕	⊕	⊕
damier	▦	▦	▦	▦
feuille	🍃	🍃	🍃	🍃
fleur	🌸	🌸		
Combinaisons les + utilisées	🌀	🌀		



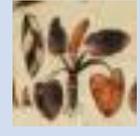
# Un figuratif classique: scènes de genre et nature vivante

Au XIXème siècle, les sœurs missionnaires envoyées de France se chargent de l'éducation des jeunes filles. C'est à cette occasion que les scènes de la vie quotidienne firent progressivement leur apparition pour atteindre son apogée avec sœur Malia Leonia TALAE dans les années 60. La tendance s'est renforcée avec la demande occidentale en quête de souvenirs pour remplir les malles de ses explorations. Ce genre artistique ne pouvait être visible que sur le lafi dès lors qu'ils perdirent sa fonction initiale. Les thématiques récurrentes sont les oppositions terre/mer. Le style reste naïf par l'absence de profondeur. Le rendu des volumes est inexistant (jusqu'à une époque récente) et les proportions et rapports d'échelle ne sont pas maîtrisés. L'ensemble est réduit à un seul plan avec une frontalité omniprésente.

- Terre
  - Fale, cérémonie du kava, travail de la plantation, four traditionnel, objets du quotidien, arbres fruitiers...
- Mer
  - Pirogues, scènes de pêche, poissons, coquillages, algues, coraux...
- La carte géographique de Wallis et de Futuna



# Petit répertoire de motifs figuratifs

thèmes		Thèmes	
personnage		kava	
		pirogue	
Carte		fale	
cocotier		Umu	
Bananier/ taro etc		Poisson	
Arbre à pain		Coquillage	



# Les nouveaux motifs : le tapa une tradition influencée?

Au fil des années depuis l'arrivée des missionnaires, le motif de tapa a subi certains changements. Ce phénomène se perpétue encore de nos jours à tel point que la reconnaissance de l'authenticité des motifs spécifiques à chaque région devient compliquée.

- **Les motifs baroques**

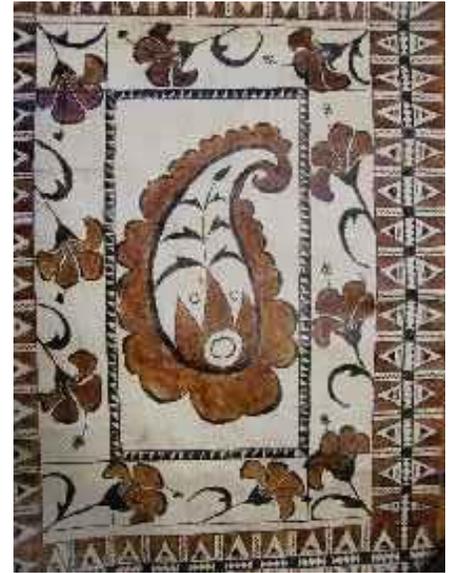
- arabesques, volutes, motifs floraux,

- **Le motif hindou/iranien du Paisley** ou Cachemire en forme de larme tordue également nommé motif écossais.

- **Les symboles religieux**

- croix,

- **Les motifs du tatouage océanien dans le sport**



# Usages et fonctions du Lafi

Le *lafi* : était à l'origine un vêtement cérémoniel dont le rôle était de rehausser la valeur de la cérémonie. Sa forme rectangulaire lui permet de ceindre la taille, et de constituer la large ceinture d'apparat comme pagne que l'on nomme le *Ta'ovala* à Wallis et le *Salatasi* à Futuna.

Dans leur fonction initiale, ils sont parfois « bicolores » ou frangés sur les bordures. Cet ornement est encore très présent dans beaucoup d'ouvrages traditionnels obtenus par tressage. Est-ce pour faciliter la mobilité lors du port de cette ceinture, pour souligner un aspect esthétique, pour signifier un code symbolique ou simplement pour imiter les terminaisons du « ta'ovala » tressé ?

Lors des mariages et des grands événements coutumiers, hommes et femmes concernés par un rôle important sont vêtus d'un feuillage de tapa surmonté d'un *Sisi* à Wallis et d'un *Titi* à Futuna.

De nos jours, l'aspect fonctionnel du *Lafi* est devenu presque minoritaire par rapport à son aspect décoratif. L'espace occupé par cet accessoire vestimentaire s'est éloigné du corps pour se rapprocher davantage de l'espace fonctionnel de l'habitat devenant ainsi objet décoratif voire même graphisme de design.



# Tapa et design

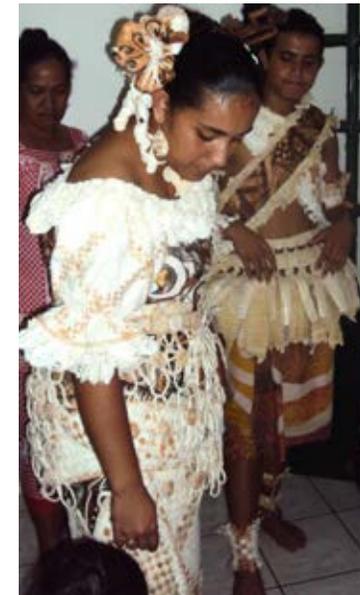
Depuis quelques années, le territoire des îles Wallis et Futuna est entré dans une nouvelle phase de consommation avec la multiplication des échanges avec l'extérieur. On assiste alors à un phénomène de dichotomie dans la production artisanale. D'une part se perpétue le savoir faire ancestral avec ses questionnements sur sa transmission de plus en plus difficile et d'une autre, un éveil artistique dans le cadre du design et de l'art contemporain. Entre nostalgie et quête de signe identitaire, ces deux domaines sont tributaires de la consommation de masse en progression.

## • Les prémisses d'un design mode

- Le motif sur tissu
  - Les « kie » (pagne, manou, paréo) « heinaka » imprimés industriellement.
  - Le tissu peint à la main (pule'i lafi, pule'i gatu)
- Le tapa et les prémisses d'un design de mode
  - Tenue de danse
  - Robe de cérémonie
  - Le sportswear

## • Le design d'objet

- Motif et l'objet fonctionnel moderne
  - La vaisselle: Yonna Carpentier et Malia Vinet



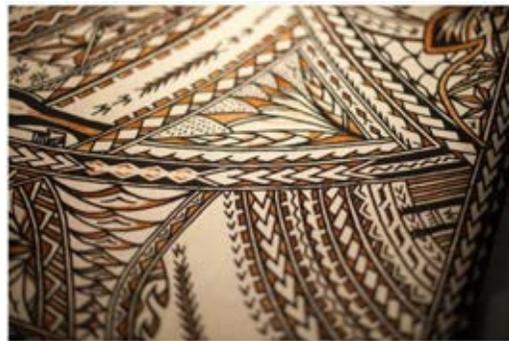
# La tapa et l'art contemporain

Depuis la seconde guerre mondiale, nous assistons à une renaissance artistique dans l'art Océanien. Les archipels anglophones sont les plus mobilisés dans cette mouvance. La scolarisation de l'Océanie et son adaptation à la modernité mobilisent une certaine nostalgie et une revendication de son identité par crainte d'être emporté par la vague mondialiste. Cette quête identitaire exploite obligatoirement le tapa sous tous ses aspects.

- Océanie

- Fatu FEUU, John PULE, Wilisoni FITIAO, Dagmar DYCK, Michel TUFFERY, etc...

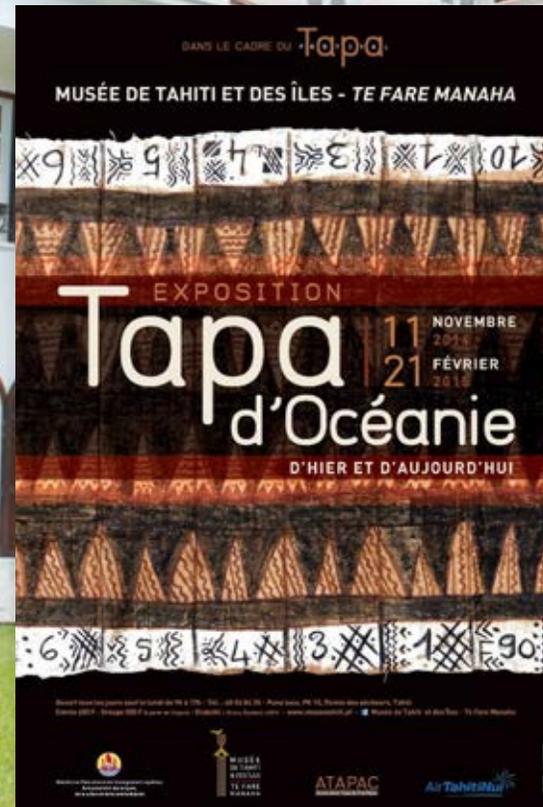
- Wallis et Futuna



# Festival du tapa en Polynésie.

## Les îles invités.

*Polynésie française  
Nouvelle Calédonie  
Wallis et Futuna  
Rapa nui  
Îles Samoa  
Îles Fidji  
Tonga  
Hawaï  
Pitcairn  
Îles Cook  
Papouasie Nlle Guinée  
Vanuatu*



# FIDJI

Nom vernaculaire du tapa:

**MASI**, avec une précision supplémentaire pour la fonction: masi kesa, masi vulavula, masi kuvui

**Support utilisé:**

Ecorce de mûrier

**Technique** : très grande variété technique (estampage, main levée, application par roulage de bâtons gravés) mais, c'est la duplication par pochoir (ndraudrau) qui prédomine. Le tapa connaît également plusieurs traitements avant son utilisation finale (fumage...).



# SAMOA indépendants

Nom vernaculaire du tapa

**SIAPO**(siapo mamanu, siapo élei)

**Support utilisé:** Mûrier à papier

**Technique :** outre la technique traditionnelle à main levée (mamanu), il y a le travail du tapa qui lui donne un aspect gaufré (élei). A Samoa ils utilisent aussi les ocres argileux provenant des montagnes pour estamper certains tapa de même que les encres habituelles utilisées sur l'ensemble des archipels océaniques



# SAMOA américaines

Nom vernaculaire du tapa

**SIAPO** (siapo mamanu, siapo élei)

**Support utilisé:** Ecorce de mûrier

**Technique :** Aux Samoa américaines, la pratique du tapa a connu une tournure plus libre depuis Mary J. Pritchard durant le siècle dernier. Le graphisme n'est plus tributaire du cadre mais se développe dans un entrelacement d'arrondis marque spécifique du village de Leone dans lequel le commerce de tapa s'est développé. Ci-contre, Regina A. Meredith, une élève de Mary Pritchard (en médaillon).



# HAWAÏ

Nom vernaculaire du tapa  
KAPA

Support utilisé: Mûrier à papier (wauke)

**Technique** : la fabrication traditionnelle du kapa à Hawaï présente des caractéristiques spécifiques dans la fabrication comme le rouissage et le gaufrage grâce à des battoirs à motifs sculptés (kuku de i'e). La plante arrive à maturité entre 1 à 2 ans. Le tampon en bambou sculpté ('ohe kapala) est fortement utilisé dans les combinaisons graphiques. En fin de parcours, le tapa est parfumé avec du santal entre autre.



# TONGA

Nom vernaculaire du tapa  
NGATU

**Support utilisé:** Mûrier à papier (tutu)

Technique : après le battage de l'écorce, le ngatu est d'abord frotté avec un pigment brun naturel ensuite surviennent les autres étapes. La fabrication de ngatu n'est pas très différente de celle de Wallis. Seuls les motifs vont spécifier leur origine Tongienne par l'ajout de signes royaux inspirés des armoiries occidentaux de même que des dessins de plantes et d'animaux. Certains motifs géométriques sont identifiés comme appartenant au patrimoine tongien.



# Iles Marquises

Nom vernaculaire du tapa  
AUTE (mûrier) URU (arbre à pain) et le 'ora (banian)  
AHU (pour tahiti)

**Support utilisé:** Mûrier, arbre à pain et le banian

Technique : l'écorce de Aute est battu sur un « tutua » ou sur un kiva (enclume en basalte). Traditionnellement, certains motifs étaient des empreintes de fougères extraites de la nature ou des tampons en bambous. Les seuls traces que nous pouvons avoir sont visibles sur les tiputa (sorte de poncho) ramenés dans les cales des navires. De nos jours, outre le tapa coloré ou parfumé pour les jeunes filles, le tapa a été considérablement exploité par le commerce d'où les supports imprimés industriellement et représentant des copies de gravures anciennes de tatouages.



# RAPA NUI / île de Pâques

Nom vernaculaire du tapa  
MAHUTE

**Support utilisé:** mûrier (mahute)

**Technique :** A Rapa, Le travail de l'écorce est sensiblement le même que partout ailleurs mais, compte tenu du climat rude, il faut souligner une utilisation plus valorisante due à l'exploitation plus économique de la plante. La spécificité artisanale de l'île est la fabrication de sculpture anthropomorphique en ronde bosse recouverte de tapa. Le mahute était également utilisé dans l'habillement (couvre chef des dignitaires, capes etc...). Les morceaux sont cousus avec des fibres de bourao à l'aide d'une aiguille en os. Ils sont souvent frangés de plumes et de pendeloques en coquillages.

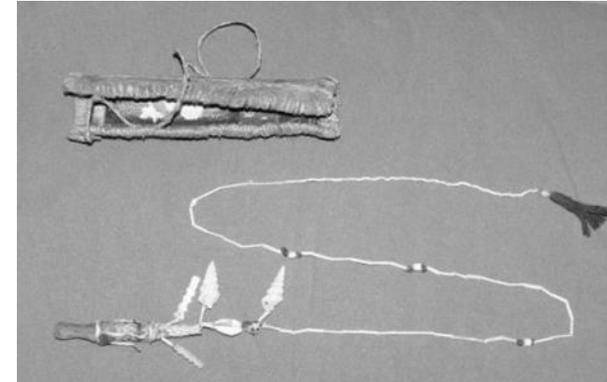


# Nouvelle Calédonie

Nom vernaculaire du tapa

Support utilisé: banian

**Technique** : L'exploitation du tapa en nouvelle Calédonie n'est pas aussi élaboré qu'en Polynésie d'autant plus que son usage s'est plus au moins perdue avec l'évolution. L'utilisation du banian était courant dans la confection de la monnaie kanak (thewe), dans l'habillement (étui pénien et pagnes) et dans la couverture mortuaire des ossuaires.



# Papouasie Nouvelle Guinée

**Nom vernaculaire du tapa:**

**Support utilisé:** Mûrier à papier

**Technique et usages:**

Sur les multiples peuplades de Papouasie, seuls quelques groupes utilisent le tapa en l'occurrence le peuple *Maisin* qui habite le long du *collingwood bay*. L'usage principal est d'ordre vestimentaire: une sorte de jupe (embobi) pour les femmes et une bande enroulée entre les jambes et la taille des hommes (koefi) avec une extrémité déployée par-dessus les fesses. Le graphisme est constitué d'un réseau d'épaisses lignes rouge (Dun) surlignées d'un trait noir ponctuée d'une frange de motifs identiques et relativement simples. Le rouge provient d'une bouillon d'écorce de *parasponia* et de feuilles de *Fians subcuneata*. L'application du pigment se fait à chaud. Le tapa est également utilisé chez les Kavat pour recouvrir les masques rituels et chez les Asmat pour d'autres usages.



Masque kavat  
Papouasie-Nouvelle-  
Guinée  
Début du 20e siècle  
Tapa, écorce végétale  
battue, rotin, pigments  
naturels  
130 x 52 x 47 cm  
© Musée du quai Branly,  
photo Patrick Gries



# Vanuatu

Nom vernaculaire du tapa  
NEMASITSE

Support: le mûrier

**Techniques et usages:** à première vue, le graphisme n'est pas très éloigné du tapa *Maisin* or, ici, les symboles figuratifs se discernent mieux. On peut même parler de narration. Malgré une forte stylisation, nous percevons un large éventail de sujets, comme les personnes, animaux, esprits, étoiles, la lune et les événements historiques et cérémoniaux.



# PITCAIRN

Nom vernaculaire du tapa  
**AUTE**

Support utilisé: Le mûrier

Technique : Le travail du tapa dans les îles Pitcairn est directement lié à l'histoire de la Bounty. Les polynésiens (Mauatua, Teraura, Teio....) qui suivirent les mutins du navire anglais perpétuèrent l'exploitation du tapa sur ces îles. On peut parler d'une continuité de la technique ancestrale de l'île de Tahiti. Certains musées dans le monde présentent des morceaux de tapa fonctionnels échangés avec des navigateurs. Récemment, les habitants ont cherché à redécouvrir leur savoir faire traditionnel sur le tapa, oublié depuis la censure des missionnaires.



« FESTIVAL DES TAPA, LIEN CULTUREL D'OCEANIE »

LES CONFERENCES – PUBLIC LECTURES  
MAISON DE LA CULTURE – TE FARE TAUHITI NUI PAPEETE

Un cycle de 7 CONFERENCES est proposé les jours suivants, à 18:00 à la Maison de la Culture-Te Fare Tauhiti Nui (Papeete). L'entrée est gratuite.

**IMPORTANT** : hormis la conférence sur les « tapa blancs », les conférences seront données en Anglais. Le public bénéficiera d'une traduction simultanée.

**Mercredi 12 Novembre:**

- Mrs Moana EISELE, Cultural Practitioner of *kapa*

Assistée de Mrs Kamalu DU PREEZ, Assistant Collections Manager, Cultural Collections, B.P.Bishop Museum HONOLULU, HAWAÏI.

« *Kāhiko Ka'ili Kapa - Hawaiian Kapa Design* »

- Dr Andrea, SEELENFREUND, Archéologue, Escuela de Antropologia, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, SANTIAGO, CHILI,

Titre en attente

**Jeudi 13 Novembre :**

- Dr Anna-Karina HEMKENS, Anthropologue, Australian National University, CANBERRA, AUSTRALIE.

« *Tapa and identity among the Maisin of Papua New Guinea* »

**Lundi 17 Novembre :**

- Dr Adrienne KAEPLER, Anthropologue, Smithsonian Institution, WASHINGTON, USA.

« *West polynesian barkcloth as a social and artistic system* »

**Mardi 18 Novembre :**

- Mr Oliver LUEB, Event manager and curator at the Rautenstrauch-Joest Museum. COLOGNE, ALLEMAGNE.

« *kap japi Dance Decoration from New Guinea – Challenges in Preservation, Biographies and Meanings* »

**Mercredi 19 Novembre:**

- Dr Hélène GUIOT, Ethnoarchéologue, UMR PALOC (MNHN-IRD), PARIS, FRANCE

« *Les tapa blancs de Hina* »

- Dr Fanny Wonu VEYS, Conservateur du Département OCEANIE, National Museum of World Cultures, AMSTERDAM, HOLLANDE.

« *The Shaw barkcloth books: The captivating marriage of object and text.* »

# Survivance du savoir faire traditionnel

*A qui revient la charge de sa transmission?*

- **L'avenir du gatu à Wallis-et-Futuna.**

*De nos jours, comme dans toute la région, Wallis et Futuna sont entrés de plein pied dans la société de consommation et la mondialisation.*

*Le confort a gagné l'intérieur de nos foyers et l'instruction aidant, les jeunes sont de moins en moins portés vers les travaux pénibles et mettent de plus en plus leurs efforts dans les études afin de réussir à obtenir un poste à l'administration.*

*Même les mères au foyer préféreraient travailler dans le tertiaire que refaire les travaux pénibles de nos mamans et grand-mères.*

*La raréfaction des matières premières entraîne une inflation des prix du gatu. On assiste à un gonflement des dons coutumiers qui lui-même entraîne l'inflation des prix de tout ce qui constitue ces dons. Parallèlement, le son du battage des ike sur les tutua, se fait de plus en plus rare. On le retrouve maintenant que dans 7 villages sur 21 dans tout Wallis. A Futuna, il est encore un peu plus présent.*

*J'espère qu'il ne s'agit pas des derniers balbutiements avant que Wallis ne perde son âme*

*Bernadette PAPILIO HALAGAHU chef du service des affaires culturelles à Wallis et Futuna.*

# Bibliographie succincte

- L'art de l'Océanie, Nicholas THOMAS, L'Univers de l'art, ed Thames and Hudson 1995.
- Tapa écorces et décors d'Océanie, musée de Nouvelle Calédonie,
- Wallis et Futuna, 3500 ans d'histoire, sous la direction de Frédéric Angleviel et Bernadette Papilio-Halagahu.
- Kakémonos de l'exposition « tapa » du musée de Tahiti et des îles.
- Sites internet des musées: musée de Nouvelle Calédonie, Musée quai Branly, Musée Te papa Tongareva, Musée Bishop, Musée de Cologne etc...
- <http://www.maisondelaculture.pf/2014-01-15-22-35-09/1903-2014-10-29-19-51-35>

*VICE RECTORAT du territoire des îles Wallis et Futuna  
Correspondante pédagogique Arts, Culture et Patrimoine  
KULIMOETOKE Rebecca*

Avec la participation de:

Pelelina FAKATAULAVELUA professeure de Wallisien dans le 2<sup>nd</sup> degré,

Hiasinita TAHIMILI professeure de Wallisien dans le 2<sup>nd</sup> degré,

Nadia FILIMOEHALA Enseignante dans le 1<sup>er</sup> degré,

Lisa HALAKILIKILI animatrice pédagogique Culture et langue Wallisienne, DEC de Wallis et Futuna

**Remerciements à**

A la délégation de Wallis et Futuna en Polynésie,

Au service des affaires culturelles de Wallis et Futuna,

A Ilaisa KAVAKAVA/ KULIMOETOKE, Telesia TAGANE et les artisanes du village de Falaleu,

Au musée de Tahiti et des îles, Te fare Manaha.

À la vice-rectrice du territoire des îles Wallis et Futuna, Mme Annick BAILLOU