

# MASQUES - Le masque en Océanie

Article écrit par Christian COIFFIER

## Prise de vue

Pour les Océaniens, le masque ou le travestissement du corps permet souvent de faire parler et agir un esprit ancestral (humain, animal, végétal ou objet personnifié) dans un souci pédagogique, vis-à-vis des plus jeunes, afin d'évoquer l'histoire mythique du groupe. Le masque n'est pas toujours une représentation d'un visage placée devant la face réelle du porteur, il peut se présenter comme un ensemble d'éléments (coiffure, cagoule, chasuble, etc.) recouvrant tout ou partie du corps. Ainsi, pendant le déroulement d'une cérémonie, le masque permet au porteur de s'identifier à un ancêtre ou à un héros mythique et d'affirmer ainsi sa place dans l'organisation sociale. De nombreux types de masques ne sont plus fabriqués aujourd'hui, ils seront donc ici évoqués au passé.

Le masque océanien est intimement associé à la vie religieuse des microsociétés qui peuplent les archipels du Pacifique ; cela explique sa disparition rapide dans les régions christianisées de longue date. Cependant, la fusion demeure étroite entre les Océaniens et leur environnement naturel, et le rôle du masque y est primordial. Pour les peuples océaniens, la croissance des êtres humains va de pair avec celle des animaux, le porc ou le chien par exemple, ou celle des végétaux comme les tubercules alimentaires. Les masques servent alors d'intercesseurs entre les humains et les esprits de leurs ancêtres. Ils ont en outre la charge de veiller au bon fonctionnement de l'ordre social et de faire en sorte que la fertilité des animaux, des végétaux et des êtres humains ne soit pas perturbée, afin que les générations se perpétuent. Aussi sont-ils toujours présents lors des initiations, des funérailles, des commémorations des ancêtres, des plantations et des récoltes.

## I- Les matériaux

Pour la confection de leurs masques, les peuples océaniens ont utilisé les matériaux naturels collectés dans leur environnement immédiat ; des minéraux solides comme le calcaire ou malléables comme l'argile, des matériaux provenant d'animaux, os, dents, coquillages, corail, éponges, plumes, poils, écailles, et des matériaux végétaux les plus divers – bois, écorce, feuilles, fleurs, graines, fibres – avec un goût marqué pour les matières brillantes. Les Océaniens ont su adapter ces matériaux bruts à leurs besoins ; ainsi, ils ont brûlé le corail ou les coquilles de mollusques pour obtenir de la chaux, ils ont déformé les écailles de tortue, écrasé et battu le liber de certaines écorces d'arbre pour le transformer en un tissu, le tapa. Rappelons que les masques que nous admirons dans les musées ne sont le plus souvent que des éléments isolés, car leurs parures complémentaires comme les robes de fibres, réalisées avec des matières végétales périssables, ont disparu.

La décoration d'un masque consistait souvent à envelopper celui-ci de plumes ou de tapa, à le recouvrir d'enduits végétaux ou minéraux, de toiles d'araignée, de coquillages et de dents. Le choix d'une matière précise avait généralement un sens religieux, ainsi à Tahiti la nacre était une matière spécifiquement associée à la mort. Ces liens que les masques établissaient entre les esprits ancestraux et les hommes étaient obtenus par l'intermédiaire des matériaux avec lesquels ils étaient fabriqués. En effet, l'utilisation d'un matériau évoquait souvent une relation privilégiée avec un animal ou un arbre totémique. Dans le nord de la Nouvelle-Calédonie, les fougères arborescentes représentaient l'origine végétale des clans fondateurs du groupe. L'emploi d'un matériau pouvait ainsi témoigner du rang d'un individu ou d'un groupe pour lequel le rituel était organisé, et certaines matières premières pouvaient donc être réservées à un groupe social précis. Le choix de la couleur revêtait également une grande importance car des analogies étaient établies entre les couleurs et certaines substances vitales comme le sang, le sperme et le lait. Cependant, l'utilisation de certains matériaux s'est modifiée avec le temps et leur signification a été oubliée. De nouvelles matières,

comme des tissus de coton et des plastiques, des perles de traite et des boutons de nacre, sont venues se substituer aux matériaux traditionnels. L'utilisation du bleu, couleur rare en Océanie, date de l'introduction du bleu de lessive par les Européens au XIX<sup>e</sup> siècle.

## II- La fabrication

Les masques étaient fabriqués loin du regard des femmes et des enfants non initiés, et ils le sont encore. L'opération se déroulait à l'abri d'enceintes ou dans des édifices spéciaux où ne pénétraient que les hommes chargés de ce travail. La fabrication des masques ne dépendait pas de spécialistes, mais les hommes âgés expérimentés donnaient souvent des conseils techniques. Les hommes choisis pour leur réalisation devaient respecter certains tabous alimentaires ou sexuels. Les outils étaient consacrés sur les lieux de culte, ce qui garantissait leur efficacité. Des onctions de sang de poulet ou de sang humain, de graisse de porc, d'huile végétale, pouvaient être également pratiquées sur les outils et sur les œuvres en cours de réalisation afin de leur conférer une force spirituelle, appelée *mana* en Polynésie. Dans certains cas, les fabricants et les masques étaient fouettés à l'aide d'orties. Le travail s'effectuait parfois au rythme des battements de tambours ou au son des flûtes. Des prières, des chants et des incantations aux esprits, aux dieux ou aux ancêtres venaient souvent s'ajouter à ce cérémonial qui devait assurer la réussite de l'entreprise. Dans de nombreuses régions de Mélanésie, comme en Nouvelle-Irlande ou au Vanuatu, la reproduction d'un masque exigeait le consentement du propriétaire, le contrevenant s'exposant à des représailles. Les droits de reproduction (ou de copyright) appartenaient soit à un clan, soit à une famille. La plupart des masques n'étaient pas fabriqués pour durer puisqu'ils étaient confectionnés avec des matériaux périssables et qu'ils étaient détruits par le feu après usage. En revanche les masques en bois étaient solides, mais ils devaient être repeints avant chaque sortie.

## III-Les fonctions du masque

En Océanie les fonctions du masque sont multiples. La première est de transformer le corps de son porteur, mais il peut aussi servir, comme chez les Abelam et les Boïken du Sépik, à personnifier des objets : ignames ou monnaies de coquillages, par exemple. Le masque peut servir de protection : les peuples guerriers du fleuve Sépik plaçaient des masques à la proue de leurs pirogues ou sur les pignons de leurs maisons cérémonielles pour déjouer les attaques de l'ennemi. On peut encore admirer aujourd'hui les grandes maisons-masques du village de Tambanum dont la bouche fait office de porte. C'est également dans la région du Sépik qu'étaient confectionnés d'immenses masques collectifs qui pouvaient abriter une dizaine d'initiés.

Dans toute l'Océanie les masques sont très souvent sexués, mâle, femelle ou hermaphrodite, mais ils ne sont portés que par les hommes. Si leur fabrication nécessite parfois plus d'une année, leur présentation publique ne dure que quelques minutes. Cette prestation est souvent une épreuve physique intense pour les porteurs car les masques sont parfois très lourds, aussi la chorégraphie doit-elle être codifiée avec précision. Différents instruments de musique accompagnent généralement la sortie des masques car tous les sens sont sollicités pour que leur apparition produise l'admiration, l'émotion et le respect des spectateurs : la vue, l'ouïe mais aussi l'odorat grâce aux nombreuses plantes odoriférantes qui les recouvrent. Certains masques, perçus comme l'incarnation des esprits des morts, sont considérés comme très dangereux et leur apparition provoque la peur des spectateurs.

Dans les mythologies océaniques ce sont presque toujours les femmes qui ont créé les masques, mais les hommes leur ont volé les secrets de fabrication.

Autrefois, les masques étaient les garants de l'ordre social et leurs sorties permettaient de le rétablir en période de troubles. Leur fabrication et leur présentation impliquaient et impliquent encore aujourd'hui des échanges d'argent (coquillages, plumes ou billets de banque) entre différents membres d'une communauté.

## IV- Catégories et styles

Une dizaine de catégories de masques peuvent être définies en fonction de la manière de les porter. Ainsi on distingue les masques qui sont tenus à l'aide d'une main ou de la bouche, ceux qui sont fixés sur la face, le front, la tête ou sur la nuque à l'aide de liens, ceux qui ne cachent qu'une partie du visage, comme un loup, ou toute la tête comme un heaume rigide (dans certains cas ils comportent deux visages, un à l'avant, l'autre à l'arrière) ou comme une cagoule souple, certains masques reposent sur les épaules et d'autres enfin sont fixés sur une armature sous laquelle se cache le porteur. Ces masques représentent des figures humaines ou animales, des végétaux ou des éléments de la nature comme une montagne, le soleil ou la lune. De nombreux éléments décoratifs viennent souvent compléter leur mise en œuvre.

La connaissance historique des masques océaniques n'a qu'un peu plus de deux siècles et la christianisation a souvent donné un coup d'arrêt à leur fabrication. Il n'existe que très peu d'études sur les changements stylistiques apportés à un même type de masque pendant une longue période. Les régions où l'on trouve de nombreux types de masques correspondent souvent à des zones où existaient de vastes réseaux d'échanges, comme les régions du Sépik, du golfe de Papouasie, de la péninsule de la Gazelle et du nord du Vanuatu. Il est possible de définir de grandes aires stylistiques pour certaines formes comme les masques coniques *dukduk* que l'on trouve depuis la région du Sépik jusqu'au Vanuatu, ceux décorés de larges éventails de plumes présents depuis l'Irian Jaya jusqu'à Tahiti, ceux en tapa tendu sur des armatures fabriqués jusque dans la lointaine île de Pâques, ou enfin comme ceux à long nez présents tant dans la région du Sépik que dans le golfe de Papouasie. Mais il existe également sur une plus petite échelle des styles régionaux comme dans la vallée du Sépik où chaque village latmul possède son type particulier de masques *mai* reconnaissable aisément à certains motifs curvilignes recouverts de cauris ou à leurs coloris particuliers (bleu, rouge, noir).

## V-Les masques océaniques par aires géographiques

### Irian Jaya

En Irian Jaya, dans la partie indonésienne de la Nouvelle-Guinée, ce sont les Marind-Anim et les Asmat qui sont les plus connus pour leur production de masques. Chez les premiers, ceux-ci apparaissent durant des cycles rituels importants appelés *mayo*, *imo*, *raba*, qui concernent l'initiation des jeunes gens ou la commémoration des défunts. Ils évoquent les esprits mythiques *dema* qui peuvent se présenter sous les formes les plus diverses : animales, végétales ou astrales. Chacun de ces masques et leurs attributs sont réalisés en divers matériaux végétaux de couleur noire, blanche et rouge. La plupart des éléments sont confectionnés avec des infrabases (bases des grandes palmes, reliant la feuille au stipe) de palmes recouvertes de graines rouges et noires d'*Abrus* sp. associées à des graines grises de *Coix* sp. Ces décors sont caractéristiques de l'art des Marind-Anim. Le corps du porteur est caché par des fibres végétales et des feuilles de croton (*Codiaeum* sp.). Sa tête est recouverte par des plumes noires de casoar, oiseau de grande taille associé au feu. Du duvet de poulet blanc est collé sur de longues nervures de palmes entrecroisées, fixées dans le dos du porteur pour former un large éventail qui entoure la tête masquée.

Plus à l'ouest, les Asmat ont plusieurs types de masques réalisés soit en sparterie formant une cotte de mailles très serrées colorées en blanc et en ocre, soit en vannerie spiralée de rotin formant des cônes parfois tronqués. Les cottes de mailles sont dotées d'une cagoule qui recouvre la tête et de manches pour les bras. Les yeux sont représentés par des lunettes en bois sculpté évoquant des becs d'oiseaux et le nez est traversé par un morceau de bois qui ressemble au bijou nasal porté par les hommes. Des plumes blanches et noires sont fichées au sommet de la tête. Les masques de vannerie sont parfois surmontés de pièces de bois sculpté et peint. Ces techniques de fabrication sont proches de celles utilisées par les latmul ou les Sawos de la vallée du Sépik. Les masques des Asmat évoquent les esprits des ancêtres défunts dont ils portent le nom ; ils sortent à la tombée du jour pour danser toute la nuit et disparaître aux premières lueurs du jour.

Certains apportent leur aide à la croissance des enfants.

## Papouasie-Nouvelle-Guinée

Comme en Irian Jaya, c'est particulièrement dans les zones de basse terre de Papouasie que l'on trouve des sociétés à masques, les peuples des Highlands ayant consacré leur imagination créatrice aux coiffures de plumes et aux décorations faciales. Les masques de terre glaise des Asaro font exceptions : les hommes s'enduisent le corps d'argile blanche et portent un court pagne en feuillage ; ils couvrent leur tête d'un masque-heaume conique ou sphérique sur lequel est modelé un visage décoré de dents de cochon ou de graines. Les trous des yeux leur permettent de voir les spectateurs et de se déplacer facilement. Il est probable que cette tradition ne date que de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

### Région du Sépik (nord de l'île de Nouvelle-Guinée)

Les sociétés de la vallée du Sépik sont très variées. Comme partout en Océanie, les masques sont fabriqués par les hommes et sortis à l'occasion de grandes cérémonies qui se déroulent autour des maisons des hommes sur la place cérémonielle des villages. Malgré la christianisation au début du XX<sup>e</sup> siècle et l'influence de sectes fondamentalistes implantées dans la vallée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, certains peuples de la région du Bas-Ramu fabriquent encore aujourd'hui des masques. Leurs armatures peuvent être très impressionnantes par leur hauteur, et peuvent atteindre plus de trois mètres. Ils sont confectionnés à partir d'un long bambou éclaté et écartelé dans sa partie basse afin de permettre au porteur d'y glisser la moitié supérieure de son corps. Un masque en bois peint en rouge doté d'un long nez pointu est fixé à la hauteur du visage. Des bijoux de coquillages et de dents de chien sont suspendus sur la poitrine et au-dessus du front. Feuillages, fleurs et graines de couleurs vives ou odoriférantes sont disposés autour du masque comme un bouquet. Le bas du corps est caché par une robe en fibres végétales. Le côté le plus spectaculaire de cette structure est le mât en bambou recouvert de plumes disposées par bandes alternées blanches, noires et rouges. Le dernier jour des cérémonies, qui peuvent durer plusieurs semaines, les masques sortent en procession sur la place de danse, très tôt le matin, les parents font passer leurs jeunes enfants entre les jambes des porteurs afin de stimuler leur croissance. À la fin des cérémonies, l'armature et les parures végétales sont brûlées, mais les plumes et les bijoux sont conservés.

Chez les Wosera, les Abelam et les Yangoru des collines, la culture de l'igname se trouve associée intimement à la vie sociale et spirituelle. Chaque année, lors des récoltes, les plus belles ignames sont l'objet de compétitions entre villages. Au cours de ces cérémonies les ignames, assimilées à des humains, sont décorées avec de petits masques de vannerie à visage anthropomorphe auxquels s'ajoutent des bijoux formés de dents et de coquillages, des fruits orange, des plumes blanches de poulets et divers feuillages colorés. Au cours des cérémonies d'initiation, des créatures apparaissent, couvertes d'épais manteaux de fibres de sagoutier, décorés de feuillages et de guirlandes de fruits orange. Leur tête est cachée sous un masque-heaume *baba* semblable à ceux que portent les ignames. Ces créatures masquées symbolisent l'esprit du cochon-guerrier mythique qui vient transmettre sa force aux nouveaux initiés.

Chez les latmul et les Sawos qui vivent non loin des rives du fleuve Sépik, chaque clan possède ses propres masques ; ceux-ci évoquent des esprits ancestraux ou des héros de la mythologie locale. Leur nom est *abwan* qui signifie également ancêtre. Les masques sont conservés soit dans la maison cérémonielle du village, soit dans la demeure du doyen du clan où ils sont accrochés. Les plus communs représentent des animaux : casoar, chien, cochon, crocodile ; certains peuvent avoir une face humaine. Le corps de l'animal est restitué grandeur nature par des infrabases de palmes de sagoutier, des spathes (enveloppe de la fleur de palmier), ou une cotte de maille végétale posée sur une armature de rotin, la tête étant généralement réalisée en bois sculpté et peint. Les masques anthropomorphes sont coniques, confectionnés soit en vannerie, soit en infrabases de palmes ; la face est le plus souvent réalisée séparément en bois. Dans cette région certaines maisons cérémonielles peuvent être considérées comme d'immenses masques, elles sont dotées d'un visage sur chacun de leurs pignons. Elles représentent ainsi la cohésion d'une communauté sous

la forme d'un ancêtre primordial. Les Sawos fabriquent aussi de grands masques *abwan* de deux mètres de hauteur tout en vannerie, décorés de deux visages superposés qui représentent au sommet le frère cadet et au niveau de la poitrine le frère aîné. Des trous, ménagés sur les côtés, permettent au porteur de passer les bras, et une jupe de fibres de feuilles de sagoutier cache ses jambes. De nombreux éléments décoratifs viennent souligner la beauté de ces masques : les faces en vannerie sont recouvertes de pigments colorés, de coquillages collés, de barbe et de perruque de cheveux humains. Au moment des cérémonies, on y ajoute des plumes, des feuillages colorés de croton, de cordylone et des végétaux odoriférants. Des sonnailles de graines sont fixées aux chevilles du porteur qui dispose également d'une courte trompe de bambou pour imiter les cris de l'animal évoqué par le masque. La cérémonie parle ainsi à tous les sens des spectateurs.

Les *mai* sont des masques spécifiques que chaque clan doit posséder. Ils vont en général par trois, deux mâles et une femelle représentant la triade originelle mythique constituée de deux frères, l'aîné et le cadet, et de leur sœur. Ces masques qui représentent des ancêtres claniques sont constitués de deux éléments principaux ; un support conique en rotin sur lequel est fixée une face en bois sculpté. Ils étaient autrefois fabriqués lors des cérémonies *mai mbangu* par des jeunes gens encore célibataires avant leur départ de la maison des jeunes. Les faces en bois portent un décor de lignes elliptiques, similaire à celui des têtes surmodélées. Certaines parties du masque sont recouvertes d'une multitude de petits coquillages enchâssés dans un enduit. Les yeux sont en forme de virgule et un cauris est fixé dans chacune des orbites. Le nez, allongé comme une trompe, porte à son extrémité une tête sculptée (porc, aigle ou chien). Cette forme caractéristique évoque les masques « à long nez » en bois du Bas-Sépik et ceux en vannerie de la région de la rivière Korewori que les peuples Kapriman et Kaningara fabriquent avec des joncs.

## Golfe de Papouasie

On peut distinguer dans la vaste région du golfe de Papouasie les formes et les fonctions des masques de chaque population, mais de nombreux échanges ont apporté des variantes locales. Les Kerewa, qui vivent à l'embouchure de la rivière Turama confectionnaient des masques en vannerie au long nez appelé *avoko* assez semblables à ceux des Kapriman de la région du Sépik. Les masques des Namau du delta du fleuve Purari, plus à l'est, étaient en tapa tendu sur une armature ; les uns de formes coniques nommés *kanipu*, les autres plats et de forme ovale nommés *aiamunu*, avec un nez et une bouche proéminentes. Dans l'île d'Urama les hommes célibataires portaient des masques coniques en vannerie de plus de deux mètres de hauteur, dont l'extrémité supérieure représentait une tête humaine à large bouche. Deux ouvertures sur les côtés permettaient aux porteurs de passer les bras alors que leurs jambes étaient cachées par une jupe de fibres végétales ; ce dispositif rappelle le port des masques *abwan* chez les Sawos du Sépik. Les Eléma étaient réputés pour leurs rituels dont les cycles pouvaient se dérouler pendant de nombreuses années. Au cours de ces cérémonies célébrant le percement d'une nouvelle ouverture dans la maison des hommes *eravo*, les masques *eharo*, surmontés d'emblème totémique, étaient portés par les jeunes garçons. Au cours de leur initiation, ceux-ci portaient un autre type de masque *kovave* qui évoquait un esprit de la brousse ; de forme conique il avait une courte jupe de fibres qui cachait le corps jusqu'à mi-cuisse.

Les masques *hevele* représentent des esprits de la mer, ils sont confectionnés en tapa tendu sur une armature végétale ovale et plate et pouvaient atteindre une hauteur de plus de six mètres. Si les masques *kanipu* et *aiamunu* des Namau étaient conservés dans les grandes maisons des hommes *ravi*, les masques *hevele* étaient au contraire brûlés à la fin du cycle des cérémonies. Tous ces masques avaient pour particularité un décor cloisonné de motifs colorés enserrés dans un réseau de lianes cousues directement sur le tapa.

## Îles du détroit de Torres

Si les îles du détroit de Torres découvertes en 1606 par le navigateur espagnol Luiz Vaez Torres font partie politiquement de l'Australie, leurs cultures appartiennent à l'aire mélanésienne. Les masques les plus intéressants de cette région sont fabriqués avec des écailles de tortue marine. Cette technique est très

ancienne puisque l'explorateur espagnol Diego de Prado en collecta les premiers exemplaires connus au moment de la découverte des îles du détroit. Ces écailles, finement découpées, parfois ajourées de motifs géométriques, parfois gravées et peintes, étaient préformées dans de l'eau chaude avant d'être assemblées par des ligatures passant dans des séries de trous. Ces masques étaient ornés de coiffure et de barbe en cheveux humains, de tresses en fibres végétales, de plumes de casoar, de coquillages et parfois de sonnailles en graines de *Pangium edule*. Ils représentaient des héros ou des ancêtres des temps mythiques, sous forme de visages humains ou d'animaux (crocodile, poisson, serpents, oiseau frégate). Certains participaient à des cérémonies funéraires, d'autres étaient montrés aux jeunes garçons à la fin de leur initiation.

## Nouvelle-Bretagne

La Nouvelle-Bretagne, comme la Nouvelle-Irlande, est l'île mélanésienne où l'imagination créatrice des hommes a été la plus féconde et la plus extravagante, notamment dans le domaine des masques. Pour les surréalistes ces îles constituaient d'ailleurs le cœur de l'art mondial.

Les masques *alor* des Tolaï (ou Gunantuna) qui vivent à l'est de la péninsule de la Gazelle ont une face en bois, souriante, sur laquelle est fixé un couvre-chef surmonté de motifs complexes et dentelés associant oiseaux, petits personnages ou serpents enlacés. Les Tolaï du haut plateau situé près de la baie Blanche utilisèrent jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle des masques-crânes nommés *lorr* fabriqués avec la partie antérieure d'un crâne humain sectionné et surmodelé. Dans la société secrète *dukduk* chaque clan possède des masques coniques dont le sommet est garni d'un toupet de plumes blanches. Ceux représentant les esprits féminins sont peints en noir avec de grands yeux formés de cercles concentriques blancs, alors que ceux figurant les esprits masculins ne sont pas décorés. D'épaisses jupes de feuillages fixées par des bretelles aux épaules des porteurs laissent les jambes apparentes. Ces masques se déplacent en pirogue et débarquent pour participer sur les rivages aux cérémonies funéraires ou commémoratives des ancêtres.

Les quatre groupes Baining se partagent, avec les Tolaï, la péninsule de la Gazelle, à l'est de la Nouvelle-Bretagne. Ceux qui vivent dans les montagnes du Nord-Ouest sont célèbres pour leurs grands masques en tapa tendu sur une armature de bambou. Certains, appelés *hareiga*, pouvaient atteindre plus de dix mètres de hauteur, si bien qu'ils devaient être maintenus, durant leur prestation, à l'aide de haubans et de perches, par plusieurs hommes. Des masques plus petits, nommés *tutki*, reproduisaient la tête d'animaux très variés (toucan, hibou, cochon, roussette, rat, poisson) et parfois même d'animaux d'importation comme le bœuf. Chez les Baining du Centre, les danses exécutées le jour sont consacrées à la fécondité féminine et parfois au deuil, alors que les danses nocturnes sont liées aux activités des hommes. De nombreux types de masques peuvent être utilisés durant les spectaculaires danses du feu ou du serpent. Le registre iconographique des masques *kavat* est extrêmement varié : faces humaines, animaux, plantes, étoiles, mais également des reproductions d'objets étrangers à la civilisation océanienne, comme des avions. Les masques *vungvung*, considérés comme les enfants des *Kavat*, présentent toujours une longue flûte en bambou recouverte de tapa sortant d'une bouche aux larges lèvres en forme de pétales de fleurs.

La plupart de ces masques sont caractérisés par une ou deux ocelles peintes sur le tapa blanc en cercles concentriques rouges et noirs qui symbolisent la croissance des végétaux. Tous ces masques étaient brûlés à la fin des cérémonies.

Les Sulka fabriquent divers types de masques. Ceux qui sont appelés *o hemlout* (ou vieillard) ont la forme d'une vaste ombrelle circulaire placée à l'extrémité d'un cône émergeant de l'extrémité supérieure d'une robe en fibres végétales. Différents motifs évoquant l'environnement naturel ou mythologique sont peints sur leur face inférieure. Le porteur doit donc incliner légèrement le masque et orienter cette face vers le soleil afin de la mettre en valeur pour les spectateurs. Le déplacement d'air provoqué par la robe est censé favoriser la croissance des enfants. Les masques *wowe* sont constitués d'un heaume associé à une représentation zoomorphe ou anthropomorphe. Ces divers masques sont confectionnés avec des armatures complexes de rotin sur lesquelles sont collés et cousus des éléments de moelle végétale peints de couleurs pastels (rose, ocre et vert). Ils sont associés à tous les événements importants de la communauté qui leur



reconnaît un grand pouvoir.

Dans le nord de la Nouvelle-Bretagne, chez les Nakanai, les hommes appartenant à une société secrète fabriquaient des pièces de tapa qu'ils peignaient de faces humaines stylisées. Ces tapas *kasoso* étaient tendus sur des structures de bois et de rotin qui constituaient des masques utilisés lors des cérémonies funéraires. Ces derniers étaient démontés après usage, la charpente végétale étant jetée dans la terre avec le cadavre alors que le tapa était généralement remis aux femmes.

Les peuples de l'extrémité ouest de l'île entretiennent de nombreuses relations avec leurs voisins de la grande île de Nouvelle-Guinée, par l'intermédiaire des habitants des petites îles du détroit de Vitiaz. Les Kilengue fabriquent différents types de masques. Le plus impressionnant, nommé *bukumo*, forme un ensemble de plusieurs mètres de diamètre. Un masque-visage est fixé au centre sur une armature de tissus infrapétioliaires (fibres situées à la base des palmes) de cocotier, entourée d'un large éventail de tiges se terminant par des plumes blanches et noires. Le porteur se cache sous un manteau de fibres végétales, de feuilles de croton et de cordylone rouges, jaunes et vertes. Un autre type de masque, nommé *nataptavo*, utilisé lors des rites de circoncision des garçons et lors de cérémonies associées aux récoltes d'ignames, se présente comme une enveloppe végétale cylindrique ou conique, peinte de motifs géométriques ou d'ocelles.

## Nouvelle-Irlande

Dans cette longue île montagneuse et dans les petites îles situées au large de la côte est, il existe de nombreux types de masques. Dans le nord de l'île, ils accompagnaient toutes les phases du rituel *malanggan* qui jalonnait, jadis, les grandes étapes d'une existence : naissance, initiation et mort. Le pouvoir et le prestige se mesuraient alors au nombre d'objets rituels, et aux droits, conférés par ces objets, qu'un homme pouvait acquérir. Selon l'ethnologue australien Michael Gunn, les masques *malanggan* se répartissent en cinq catégories selon leur fonction. Les masques funéraires rudimentaires en tapa dissimulaient le visage des porteurs du corps du défunt ; ils étaient jetés dans la tombe à la fin des cérémonies ce qui explique leur rareté. Les masques *matua* servaient à lever les tabous lors des cérémonies de clôture des funérailles. Ils étaient sculptés de façon extrêmement complexe dans du bois tendre d'*Alstonia* sp. et leurs formes animales et végétales étaient entrelacées autour d'un visage humain. Ils étaient peints en rouge, noir et jaune sur fond blanc. De larges et longues planchettes sculptées et ajourées faisaient office d'oreilles mobiles. Ces masques étaient parfois si importants et si lourds que les hommes ne pouvaient les porter que quelques instants. D'autres types, nommés *kepong* ou *ges*, étaient munis d'oreilles rondes de tapa peint et tendu sur un cerclage de rotin. Ces oreilles pouvaient avoir la forme de longues raquettes asymétriques placées verticalement et parallèlement de chaque côté du visage. Les hommes qui portaient ces masques avaient le droit d'attaquer les membres du clan du défunt ou de détruire des maisons. Ils avaient pour fonction de purifier les villages de l'influence d'un défunt et de permettre ainsi la transmission de leurs biens à leurs héritiers. D'autres masques permettaient de rançonner ou de collecter de la nourriture pour l'organisation des cérémonies *malanggan* en effrayant les habitants des villages à l'aide de lances. Les masques *tatanua* représentent une catégorie spéciale en raison de leur fonction dans les danses publiques. D'après d'anciens témoignages ethnographiques, ceux-ci représentaient des esprits. Ils étaient constitués d'un visage en bois sculpté, et répondaient aux critères locaux de beauté virile : une large bouche et des oreilles aux lobes largement percés. Comme tous les masques *malanggan*, leurs yeux, matérialisés par des opercules de coquillages *Turbo petholatus*, ont un regard très expressif. Le visage, coiffé d'une sorte de casque en matériaux composites (chaux, tissus venus d'Europe, coquillages, morceaux d'éponge), est surmonté d'un cimier en bourre de coco. Ces masques étaient utilisés par paires ou parfois en plus grand nombre dans les cérémonies en l'honneur des défunts. Les porteurs avaient alors une robe de fougères et de feuillages et dansaient au rythme de tambours en bois et de baguettes de bambou frappées. Les danseurs masqués participaient comme acteurs à des scènes comiques parfois érotiques. Quand ces masques n'étaient pas portés, ils étaient déposés en rangées superposées dans des abris spéciaux.

## Les îles Salomon

Dans les îles du nord de l'archipel des Salomon, les masques recueillis par des collectionneurs ressemblent beaucoup aux masques *lorr* de Nouvelle-Irlande. Les plus célèbres sont ceux de l'île de Nissan qui sont presque tous fabriqués selon le même principe : une face en fibres de palmier recouverte par endroit d'une pâte résineuse de noix de parinarium, décorée de motifs géométriques rouges et blancs sur un fond noir, représentant soit des scarifications, soit des tatouages. Les yeux sont toujours soulignés d'un décor en forme de virgule. Cette face est fixée sur une armature en rotin surmontée d'un cône en tissus infrapétioliaires de cocotier parfois agrémenté à son sommet de fibres du même palmier. De petites plaquettes de bois rectangulaires ou arrondies, décorées de motifs géométriques sont ligaturées de chaque côté et représentent les oreilles. Une cagoule en tapa, fixée à l'ensemble, permettait de cacher la totalité de la tête du porteur. Ce type de masques était utilisé habituellement lors des festivités accompagnant les récoltes de tubercules et, sur certaines îles, lors des rites d'initiation d'une société secrète.

## Archipel du Vanuatu

Dans le nord du Vanuatu (autrefois Nouvelles-Hébrides), les masques ont un rôle particulièrement important dans la vie sociale. Ils étaient associés aux « sociétés à grades » caractérisées par d'importants circuits d'échanges. Ces sociétés donnaient la possibilité à un homme de gravir partiellement ou entièrement, au cours de sa vie, les différents échelons ou grades initiatiques successifs. Certaines sociétés regroupaient tous les membres d'une communauté d'autres plus secrètes étaient réservées aux membres initiés. Les masques appartenaient plus particulièrement à ce type de société. L'accès à un grade se faisait lors de cérémonies, au cours desquelles les insignes appartenant au rang désiré par le récipiendaire lui étaient remis en échange d'un sacrifice de cochons à dents recourbées. De nombreuses danses avaient lieu devant la maison commune des hommes. Ayant été admis, le nouveau membre avait le droit de danser avec le type de masque auquel son grade lui donnait droit.

Au moment de leur évangélisation à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les îles Torres comptaient une centaine de sociétés secrètes masculines qui possédaient chacune un certain nombre de masques-coiffures. Les îles Banks, plus peuplées, en avaient sans doute autant. Dans les sociétés secrètes, le mot *tamate* désigne les morts-ancêtres, mais également les masques et les danseurs qui les portent. En effet, les danseurs *tamate* réincarnent les morts-ancêtres aux yeux des femmes et des non-initiés par le truchement du masque et grâce à la beauté de ses éléments. L'ensemble des masques présentés lors d'une cérémonie évoquent l'irruption du monde des morts chez les vivants. Les droits de les porter s'obtenaient contre un paiement en monnaie de coquillages. La base de ces coiffures-masques est constituée d'une structure en bambou éclaté, en lianes et en racines de pandanus, recouverte par des feuilles d'arbres enduites d'une sorte de laque à base de sève d'arbre à pain ou de canarium mélangée à divers pigments. Ces coiffures étaient surmontées de représentations animales ou cosmographiques (astres, rayons du soleil, océan, pluie). On peut distinguer les *tamate* de l'air représentés par des oiseaux et ceux de l'eau représentés par des poissons ou des crustacés, les *tamate* du jour et ceux de la nuit associés réciproquement aux danses diurnes et nocturnes. Les corps des danseurs étaient également parés d'éléments végétaux (crotons, hibiscus) qui avaient une relation symbolique avec chacun des masques. Divers attributs, comme des bâtons de danse, venaient compléter la panoplie des danseurs masqués. L'innovation individuelle avait toujours sa place, l'incorporation d'éléments nouveaux sur un canevas traditionnel ne faisait que développer la recherche d'une émotion esthétique permettant au créateur d'augmenter la puissance et la valeur d'un masque.

Les masques du nord et de l'ouest de l'île d'Ambrym, du type *rom*, sont fabriqués en fibres infrapétioliaires de cocotier tendues sur un bâti en lattes de bois de liane. Leur structure générale forme une sorte de tétraèdre de cinquante centimètres de hauteur, dont une des faces qui sert de base est un triangle isocèle. L'axe du nez divise le masque en deux parties égales au-dessous desquelles se trouvent les arcades sourcilières surmontant la fente des yeux. Ces arcades et le nez sont modelés avec une pâte constituée de la moelle d'une liane mélangée à sa sève. Le tout est recouvert de pigments colorés, blanc, rouge, vert et noir. Les arêtes de certains masques sont soulignées par un décor dentelé. Des fibres provenant de stipes de



bananier sont fixées à l'arrière et à la base , formant une chevelure et une barbe. Un bouquet de plumes de coq est fixé au sommet et des feuilles de cycas peuvent être ajoutées sur certains masques importants. Un manteau, constitué de fibres de feuilles de bananier tombant jusqu'à terre, est fixé à un collier reposant sur les épaules du porteur. Ces masques appartenaient autrefois à des sociétés secrètes initiatiques avant d'être relégués aujourd'hui à des rôles profanes : faire peur aux enfants par exemple.

Les masques en bois fabriqués dans le sud de l'île Pentecôte et dans le nord d'Ambrym sont ceux qui correspondent le plus à l'idée que les Occidentaux ont d'un masque, mais ils ne sont plus utilisés actuellement. Les porteurs les tenaient devant leur visage de la main gauche à l'aide d'un tenon situé à la base du masque. Leur corps était entièrement recouvert d'une robe de fibres de feuilles de bananier. Ce type de masque jouait un rôle de médiateur entre les hommes et les ignames dans les cérémonies célébrées chaque année à l'époque de la plantation de ces tubercules.

Les formes des masques fabriqués à Malakula diffèrent selon les régions de cette grande île, mais les matériaux sont sensiblement les mêmes partout. Le matériau de base est constitué d'une pâte obtenue à partir du broyage d'une liane mélangée avec du lait de coco et parfois avec de la sève d'arbre à pain. Dans le Sud, on trouve des masques-heaumes constitués de quatre visages décorés de façon différente. Dans d'autres régions, il y avait des masques à faces opposées, nommés *nalawan* ; ils étaient fabriqués avec des morceaux de stipe de fougère arborescente recouverts de pâte végétale peinte et portaient parfois à leur sommet des représentations de héros d'une communauté. L'armature de ces petits mannequins était constituée de tiges de bambou, de vanneries diverses et de défenses de porc. Leurs motifs décoratifs étaient peints avec des pigments de quatre couleurs : rouge, blanc, noir, et bleu. Certains petits masques du sud-est de l'île étaient montés sur une base constituée de toiles d'araignée formant une cagoule destinée à cacher la tête et le cou du porteur.

## Nouvelle-Calédonie

Les masques kanaks étaient constitués de trois parties principales : la face proprement dite avec une figure en bois sculpté fixée par des ligatures à un couvre-nuque semi-circulaire ; une coiffure constituée d'une armature de liane de salsepareille abondamment garnie de cheveux humains ; et un manteau en filet sur lequel étaient ligaturées des centaines de plumes noires ou brunes de pigeon nautou (*Ducula goliath*) ou de coq. Ce manteau permettait de cacher entièrement le corps du porteur durant sa prestation. Parfois il était composé de feuilles de taro sauvage, de fougères ou de longues bandes d'écorce de liane. Sur certains masques, l'armature supportant les cheveux était fixée au-dessus d'un cylindre de vannerie, appelé *tidi*, semblable au couvre-chef des notables, ornement qui donnait encore plus de majesté au masque. D'autres masques n'étaient couverts que d'une coiffure conique réalisée en tissu infrapétioliaire de cocotier. Le visage se prolongeait souvent par une barbe formée de tresses de cheveux fixées à la face de bois par l'intermédiaire de ligatures passant au travers de trous. La face en bois était noircie avec de la noix de bancoul. La langue n'était jamais représentée, à la différence des sculptures de Nouvelle-Calédonie. Le porteur devait regarder au travers de la bouche pour se diriger, car les yeux n'étaient jamais percés. Enfin, la vannerie du couvre-nuque était souvent réalisée en fibres de bourao (*Hibiscus tiliaceus*).

Dans le nord de la Grande Terre, les faces des masques étaient sculptées en ronde bosse. Plus allongées que larges, elles se caractérisaient par un nez proéminent et recourbé qui venait toucher la bouche. Cette dernière était souvent largement ouverte en arc de cercle, les lèvres peintes en rouge laissant apercevoir les dents colorées en blanc. Les yeux globuleux étaient parfois peints en blanc avec la pupille noire. Le menton était souvent inexistant. Ces masques étaient l'expression d'une relation politique entre différents groupes. Les hommes qui fabriquaient les masques appartenaient au lignage des Maîtres de la terre et ils les donnaient ensuite au lignage des Derniers arrivants qui avaient été choisis comme chef. Les masques apparaissaient lors des rituels de deuil des chefs défunts car ils étaient leurs substituts. Ils allaient parfois par paires, l'un représentant le chef et l'autre les sujets. La plupart des éléments et des matériaux utilisés avaient une relation symbolique avec le chef : le visage sculpté dans du bois de houp (*Montrouziera* sp.), la barbe réalisée en fougère arborescente ainsi que le manteau en plumes de notou qui évoque l'oiseau de faitage sculpté sur sa case. Les cheveux sont ceux des membres de la famille chargés d'organiser les

funérailles et le filet évoque monde le sous-marin des morts. Lors de la levée du deuil, parfois plusieurs années après le décès, les masques accompagnés par le lignage maternel du défunt avaient le privilège d'attaquer le lignage paternel en lui lançant des sagaies.

Les faces des masques dans le sud de la Grande Terre étaient sculptées en bas relief dans une pièce de bois rectangulaire plus large que ceux de la région nord. Les yeux étaient en forme d'amande, le nez beaucoup moins proéminent, les narines très marquées. Le front et les joues étaient souvent bombés et le menton très dessiné. La bouche n'était souvent qu'un orifice ovale ou rectangulaire, sans lèvres, dont le pourtour était décoré de graines rouges et noires d'*Abrus* sp. collées. La présence des masques dans le sud de la Nouvelle-Calédonie semble être plus récente et apparaît comme un apport venu du nord. Dans cette région, ils étaient, totalement absents des rituels de deuil, et apparaissaient toujours armés, provoquant la frayeur des spectateurs. Il semble que les grands masques que nous venons d'évoquer aient été inconnus dans l'extrême sud de la Grande Terre et dans l'archipel des Loyauté.

## Fidji

Les cultures polynésiennes et mélanésiennes se rencontrent dans les îles Fidji. Les danseurs *matavulo* portaient des masques constitués de tissus infrapétiolaires de cocotier sur une armature de jonc encadrée d'une épaisse coiffure et d'une barbe en cheveux humains. Ils intervenaient au cours de rites agricoles en dansant comme s'ils étaient possédés par les esprits sylvestres *veli* qu'ils étaient censés personnifier.

## Micronésie et Polynésie

La Micronésie et la Polynésie ont été souvent présentées comme des régions où les masques n'existaient pas. Certains auteurs ont écrit qu'ils auraient été remplacés en Polynésie par le tatouage, comme aux îles Marquises, et par les scarifications chez les Maoris de Nouvelle-Zélande. Ces affirmations doivent être nuancées, mais c'est un fait que l'on ne possède que très peu de masques collectés par les voyageurs dans ces régions. De plus, les descriptions de la présence de masques dans des cérémonies ou dans des fêtes sont rares. Si la notion de masque existait effectivement dans ces régions, elle n'avait pas l'importance que leur accordaient les sociétés mélanésiennes.

C'est dans le petit atoll de Satawan faisant partie de l'archipel Mortlock dans les îles Carolines, États fédérés de Micronésie, que l'on trouve le seul type de masque connu dans toute la Micronésie. Les masques *tapuanu* étaient utilisés durant les mois de mars et d'avril lors de danses cérémonielles destinées à protéger la récolte des fruits de l'arbre à pain, nourriture locale de base, en détournant les tempêtes et les cyclones. Ils représentaient les esprits des ancêtres protecteurs. Ils étaient conservés dans des maisons spéciales et portés, parfois par paire mâle et femelle, par les hommes appartenant à des sociétés secrètes qui se répartissaient en deux groupes s'affrontant rituellement avec des bâtons. Ils étaient fabriqués en bois d'arbre à pain et peints de façon stéréotypée au blanc de chaux et au noir de suie. Les yeux étaient percés de deux trous permettant aux porteurs de voir les spectateurs. Certains masques mâles étaient recouverts d'une chevelure et portaient une barbe, d'autres exhibaient un peigne sur un côté de la chevelure. Ils pouvaient être fixés à l'intérieur des grands hangars à pirogues, sur la poutre centrale de la charpente.

À Tahiti, après le décès d'un homme de haut rang ou d'un membre de sa famille, des cérémonies *heva tupapa'u* étaient organisées. Un prêtre, nommé *Oviri-moe-aihere*, prenait la tête d'un cortège de jeunes gens armés de lances et le corps couvert de peinture rouge, blanche et noire. Le prêtre portait un costume spécial constitué d'une chasuble en tapa décorée de morceaux de noix de coco de formes diverses, sur laquelle était accroché un pectoral en forme de croissant plus large que les épaules du porteur. Les pointes dirigées vers le haut étaient décorées de coquilles d'huîtres perlières et de plumes noires. Une sorte de tablier en tapa de couleurs jaune et noire parfois recouvert de fines lamelles de nacre cousues, était suspendu sous ce pectoral. Le visage était caché par deux grandes nacres cousues, *parae*, et il était surmonté d'une coiffe auréolée d'un large éventail de plumes blanches de phaéton. Cette remarquable simplification du visage

reflétait les rayons du soleil et produisait un effet destiné à impressionner les spectateurs. Le prêtre tenait d'une main une courte hallebarde à l'extrémité garnie de dents de requins et de l'autre des castagnettes constituées de deux coquilles de nacre. Le groupe parcourait les villages et frappait sans ménagement tous ceux qui se trouvaient sur son passage. Aux Tuamotu, les pêcheurs de nacre utilisaient, lors de spectacles, un masque qui représentait le visage d'un dieu local de la mer, réalisé en bois de cocotier sculpté et décoré d'éléments imitant des coquillages.

À Hawaii, les prêtres du dieu Lono portaient des masques réalisés avec des Calebasses évidées et découpées. Des morceaux de *tapa* passés dans des trous étaient suspendus à la partie basse et un plumet de végétaux en ornait la partie arrière. Aucun exemplaire de ces masques n'a été conservé. Ils sont connus par les planches de John Webber, le dessinateur officiel du troisième voyage de Cook (1776-1780).

Alfred Métraux a collecté dans l'île de Pâques diverses informations concernant une cérémonie, appelée *paina*, qui était célébrée en été à la mémoire d'un parent décédé. Cette fête durait plusieurs jours et réunissait une nombreuse population. À cette occasion, une grande figure humaine aux membres sveltes, plus haute qu'un homme, qui peut être assimilée à un masque, était dressée devant la plate-forme en pierres d'un *ahu*. Elle était constituée d'une armature de roseaux, recouverte de *tapa*. Ses yeux étaient figurés par des coquillages noirs placés sur des disques découpés dans une calotte crânienne humaine. Les emplacements des yeux et de la bouche étaient percés afin que l'homme qui se trouvait à l'intérieur de la figure puisse voir et parler. Les sourcils étaient réalisés avec des plumes noires. Le corps était teint en jaune orangé avec du curcuma. Le sommet de la tête était recouvert d'une couronne de plumes de frégate. Lorsque la fête était terminée, ces figures n'étaient pas détruites, elles étaient soigneusement démontées afin d'être réutilisées.

En ce qui concerne la Nouvelle-Zélande, la seule référence à un masque se trouve sur une planche illustrée de quelques objets maoris dans un ouvrage de Sydney Parkinson, un naturaliste dessinateur du premier voyage de Cook (1768-1771). C'est un ornement qui ressemble à une figure humaine de seize centimètres de hauteur peinte en rouge. Les yeux, qui ne sont pas percés, sont réalisés avec de fines lamelles de nacre et la bouche est largement ouverte. La légende de la gravure rapporte simplement que les Maoris agitaient cet objet dans leurs mains lorsqu'ils s'approchaient des bateaux européens. Des visages de bois sculpté, appelés *koruru* et représentant des figures ancestrales, étaient fixés au sommet du pignon des grandes maisons de réunion. Enfin, la proue de certaines pirogues était ornée de masques de bois.

Christian COIFFIER

## Bibliographie

- C. COIFFIER, « Maison des hommes : maison-masque ou maison masquée », in F. Lupu dir., *Océanie le masque au long cours*, Ouest-France Université, Rennes, 1983
- J. GUIART, *Mythologie du masque en Nouvelle-Calédonie*, musée de l'Homme-Publications de la Société des océanistes, n° 18, Paris, 1987
- M. GUNN, *Arts rituels d'Océanie Nouvelle-Irlande dans les collections du musée Barbier-Mueller*, Skira-Milan-musée Barbier-Mueller, Genève, 1997
- K. HUFFMAN, « Masques, coiffures et chapeaux rituels du nord du Vanuatu », in J. Bonnemaïson, K. Huffmann, C. Kaufmann et D. Tryon dir., *Vanuatu Océanie. Arts des îles de cendre et de corail*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1996
- M. JEUDY-BALLINI, « Dédommager le désir. Le prix de l'émotion en Nouvelle-Bretagne (Papouasie-Nouvelle-Guinée) », in *Terrain*, n° 32, 1999
- A. KAEPLER, « La Vie sociale d'un masque des îles Mortlock », in *La Découverte du paradis Océanie. Curieux, navigateurs et savants*, Somogy-éditions d'art, Paris, 1990
- E. KASARHEROU, *Le Masque Kanak*, coll. Arts témoins, Parenthèses-A.D.C.K., Marseille-Nouméa, 1993
- C. KAUFMANN, *L'Art océanien*, Citadelles-Mazenod, 1993
- B. VIENNE, « Visages masqués du pays des morts », J. Bonnemaïson, K. Huffmann, C. Kaufmann et D. Tryon dir., in *Vanuatu Océanie. Arts des îles de cendre et de corail*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1996.