



© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

Masque d'esprit de la forêt (kavat)

Papouasie-Nouvelle-Guinée, île de Nouvelle-Bretagne, péninsule de la Gazelle

Fin XIX^e – début XX^e siècle après J.-C.

Bambou, *tapa*, pigments

73 x 90 x 40 cm

FGA-ETH-OC-0009

Provenance

Ancienne collection privée allemande, 1960, puis collection Ludwig Bretschneider, Munich ; acquis chez Christie's, à Paris, le 04.04.2017, lot n° 95

Inédit



Sous le regard de l'esprit du moustique

Un *kavat* Baining

Lingen, kavat, vungvung : tels sont les trois principaux types de masques utilisés chez les Baining, peuple du centre de la péninsule de la Gazelle, en Nouvelle-Bretagne, une des îles située au large de la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Le *kavat* qui nous occupe ici, un masque-heaume incarnant un esprit de la forêt, fait partie de la collection de masques mélanésiens de la Fondation Gandur pour l'Art : c'est un masque qui, dans sa simplicité apparente, reflète un imaginaire poétique et extravagant. Portés au cours de spectaculaires danses nocturnes pratiquées autour et au-dessus d'un grand feu – danses qui constituent la spécificité des Baining –, ces masques étaient détruits dans les flammes, une fois la fête terminée.

Les Baining

Étrange peuple que les Baining, considérés par les ethnologues comme une population impossible à étudier¹. On a donc parlé du « problème Baining », qui serait celui d'un peuple vivant selon un mode de vie répétitif, sans formes d'organisation sociale ou culturelle, sans fêtes, sans hiérarchie politique ni autorité sacrée². De leurs célèbres danses du feu, ils ne donneraient d'ailleurs pas d'autre explication que : « C'est un jeu »³. En d'autres termes, un peuple qui n'interprète pas ou n'interprète plus ses rituels. « *The dullest culture on earth* », lit-on sur internet⁴. Une culture ennuyeuse, vraiment ? Et si l'ennui apparent de ce quotidien routinier permettait à l'imagination de s'exprimer ? Occupant la montagneuse partie centrale de la péninsule de la Gazelle, ces populations semi-nomades, vivant jusque dans les années soixante dans un isolement total, se composent de groupes autochtones parlant des langues non-austronésiennes⁵. Deux de ces groupes présentent des traditions artistiques très proches : les Kairak et les Uramot, qui ont en commun le fait de pratiquer des danses nocturnes avec des « costumes à masques »⁶. La tradition des danses du feu y est antérieure au XX^e siècle ; bien que christianisés dans le courant du siècle précédent, les Baining ont intégré leurs anciens cultes au christianisme, les esprits devenant alors des créations du dieu des

¹ Gregory BATESON, *Field Notes, 1927-1928* ; notes non publiées, citées par FAJANS, *They Make Themselves*, p. 3 ; Jeremy POOL, « Objet insaisissable ou anthropologie sans objet ? *Field Research among the Northern Baining, New Britain (1969-1970)* », *Journal de la Société des Océanistes*, n°40, 1984, p. 219-233 ; Gail POOL, *Lost among the Baining. Adventure, Marriage and other Fieldwork*, University of Missouri Press, Columbia, 2015.

² Sur ces questions, voir FAJANS, *They Make Themselves*, p. 3-6.

³ FAJANS, *They Make Themselves*, p. 165-171.

⁴ www.psychologytoday.com

⁵ FAIK-SIMET, « The Politics of the Baining Fire Dance », p. 252-253.

⁶ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 78.



chrétiens⁷. Cette intégration a permis que ces danses du feu restent une pratique vivante, encore capable d'assimiler des éléments nouveaux : ainsi en 1983, le Guaradingi, un très grand masque composite à quatre faces, constituant une incarnation inédite d'esprit de la forêt, est venu s'ajouter aux masques traditionnels⁸.

Qui est cet être au regard hypnotique ?

Masque-heaume qui devait surmonter la tête du danseur et dissimuler son visage, notre masque est constitué d'un cimier elliptique de large envergure sur lequel est peinte une face, haut-placée sur une tige à base évasée (*fig. 1*). Cette face s'inscrit dans un losange noir où sont réservées en blanc deux flèches pointées en direction des yeux, détail qui leur confère un pouvoir presque hypnotique. Les yeux immenses, cerclés de bambou, sont constitués d'anneaux concentriques, légèrement irréguliers, peints en noir et rouge sur le fond blanc. Ces grands ocelles sont le point commun entre les différentes formes de *kavat*. La tige qui relie les yeux à la bouche est aussi décorée de motifs noirs et rouges : selon George A. Corbin, ces motifs sont des éléments stylisés de la faune et de la flore⁹. Sous les lèvres protubérantes en forme de pétales surgit un appendice qui pourrait faire penser à une langue, mais qui est plus probablement dérivé d'une queue d'oiseau¹⁰. Enfin, sous cet appendice pend un long morceau de fin *tapa*, destiné à couvrir le cou et le torse du porteur de masque. L'arrière du masque est aussi partiellement couvert de rangées de triangles sur pointe, peints alternativement en rouge et en noir (*fig. 2*).

Notre masque-heaume relève de la catégorie des *kavat*, qui, dans la pensée Baining, partagent avec les oiseaux une certaine propension à percher dans les arbres. Avec ses attributs d'oiseau, son air de moustique stupéfait, sa bouche souriante et ses grandes dimensions, ce masque est tout à la fois : c'est surtout une créature surnaturelle qui a tout pour terrifier et qui nous regarde...

Heureux celui qui rêve d'esprits de la forêt

Car la forêt tropicale, endroit sombre et humide, fourmille d'esprits, que les *kavat* matérialisent. Ces esprits appartiennent au règne animal, végétal ou sont parfois aussi des abstractions : il s'agit d'êtres en lien direct avec la vie dans la forêt de la péninsule de la Gazelle. Ces grands masques sont donc relativement naturalistes, même s'il y entre aussi une belle part de stylisation. Comme dans toute société initiatique, ces esprits se manifestent uniquement à ceux qui sont initiés. Leur faisant

⁷ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 80.

⁸ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 80-81.

⁹ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 5.

¹⁰ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 5.



l'honneur de s'inviter dans leurs rêves, les esprits leur demandent de leur donner vie dans un masque¹¹.

Le masque de l'esprit du papillon, ou de celui du moustique, comptent parmi les plus poétiques de ces *kavat*. Au nombre des plus insolites, on trouve le masque de l'esprit du taro, celui de l'esprit de la feuille de trèfle, de la feuille de l'arbre *rang*¹² (fig. 3) ou encore celui de l'épaule de cochon (fig. 4)¹³. Dans le cas qui nous occupe, ce cimier, fragile et aérien, qui donne à cette face une allure altière, étrange et cocasse, est un esprit de moustique forestier. Il est probablement daté du début du XX^e siècle, si l'on en croit la fragilité de son *tapa*, le vieillissement naturel de son armature et le caractère un peu passé des couleurs. Le début du XX^e siècle est aussi le moment où la plupart des masques Baining sont arrivés dans les collections des grands musées occidentaux, – et notamment dans les collections allemandes –, ainsi que dans les musées australiens¹⁴.

À côté des *kavat*, les *lingen* représentent un type plus simple puisqu'il s'agit de chapeaux coniques, formés de feuilles ; quant aux *vungvung*, ils constituent une forme élaborée du *kavat*, avec un élément adventice en forme de trompette¹⁵. Tous sont des masques de danseurs, les *Atutki*.

Des hommes et des masques

Comme toute chose importante en ce bas-monde, et particulièrement dans les sociétés initiatiques, les masques sont une affaire d'hommes. En effet, si le mythe originel raconte que les femmes ont créé les premiers masques, les hommes leur en auraient volé la technique, les écartant ensuite de leur fabrication¹⁶. L'art des masques et celui des danses masquées se transmettent ainsi traditionnellement de père en fils et se pratiquent entre initiés¹⁷.

Les ethnologues ont pu observer qu'ils étaient fabriqués à l'écart du village, dans un abri forestier dont l'accès est jalonné de signes évoquant le tabou, matérialisés par des branches de fougères¹⁸. On réalise d'abord la forme générale du masque, celle de l'esprit qu'il doit incarner : cette forme en bambou, c'est l'ossature du masque, désigné du mot pidgin-anglais *bun* (*bone* en anglais, trahissant peut-être le fait que le masque était assimilé à un être vivant). On prépare aussi la toile de *tapa* avec

¹¹ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 82.

¹² *Metropolitan Museum*, inv. 2005.460.1.

¹³ *Metropolitan Museum*, inv. 2005.460.2.

¹⁴ CORBIN, « The Central Baining Revisited », p. 45 ; KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 80 ; sur cette question : KNOWLES, GOSDEN, LIENERT, « German Collectors... », p. 39-52.

¹⁵ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 3-5 ; voir aussi FAIK-SIMET, « The Politics of the Baining Fire Dance », p. 255-256.

¹⁶ COIFFIER, « Masques. Masques en Océanie ».

¹⁷ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 82-84.

¹⁸ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 5.



de l'écorce d'arbres très spécifiques (*mandetki*, *kambulungi* et *mamamigi*)¹⁹. C'est l'activité qui nécessite le plus de temps. Battue, lavée et essorée, l'écorce devient ainsi une toile qui est fixée, encore humide, sur le *burn*. En séchant au soleil, la toile se tend et s'affine. Enfin, la mise en couleur, à l'aide d'une tige de bois²⁰, avec du noir et du rouge, achève de donner vie à ce masque blanc. La couleur noire est produite par une résine séchée : enveloppée dans un morceau de toile puis mâchée, elle colore la salive en noir qui est ensuite utilisée comme couleur. Le rouge vient de la salive produite par le bétel mâché et, occasionnellement, par du sang²¹. Le noir est associé au principe féminin, le rouge au principe masculin et le blanc, qui évoque la couleur des ossements, la brume dans la forêt et les sécrétions des arbres, est associé au monde des esprits²². Blancs dans l'obscurité, avec de grands yeux noirs et rouges, il ne fait aucun doute que ces *kavat* devaient impressionner lorsqu'ils étaient vus à la lueur des flammes dansantes du brasier.

Gare à l'Atutki !

Deux types de danses sont en effet connus chez ces populations Kairak et Uramot : d'une part, les danses de jour, en lien avec les morts et la fertilité, qui sont exécutées par les femmes, tous les deux ou trois ans ; d'autre part, l'*Atut*, ou danse nocturne, dédiée aux esprits de la forêt. Elles sont nettement plus fréquentes, puisqu'elles peuvent être pratiquées une fois par mois. Ce sont des danses masquées exclusivement masculines, dont le prétexte semble être simplement de s'amuser²³. Mais n'est-ce vraiment que cela ? Les explications fournies aux ethnologues ne sont-elles pas volontairement tronquées ou simplifiées, tout simplement parce que les Baining ont préféré taire la signification de leurs rites face aux missionnaires ? Ce « jeu » n'en est pas moins un vrai exploit physique, vu le poids des attributs portés par les danseurs, vu la force nécessaire pour sauter au-dessus du brasier, vu aussi la durée de la performance, qui s'étend sur toute la nuit.

C'est au cours de ces danses nocturnes que notre *kavat* a probablement été porté par les *Atutki*, les danseurs. Sur leur corps peint en noir et blanc, les *Atutki* revêtent un costume de *tapa* et de feuillage, avec une traîne de fougères et de fleurs odoriférantes descendant de leurs épaules, des jambières et de très longues manches de feuilles, balayant le sol. Ce costume a deux fonctions :

¹⁹ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 81-82.

²⁰ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 5.

²¹ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 5 ; KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 82.

²² CORBIN, « The Central Baining Revisited », p. 45.

²³ Sur ces questions, voir FAJANS, *They Make Themselves*, p. 165-168 et p. 248.



achever d'assimiler l'initié à un esprit, – lequel a, rappelons-le, des comportements d'oiseau –, et plus prosaïquement, le protéger du feu et des charbons ardents²⁴.

Dès le coucher du soleil, un chœur d'hommes commence à chanter ; un grand feu est allumé sur l'aire de danse. Alors commencent les danses de femmes et d'enfants autour du feu : ce sont là des danses de non-initiés. Puis l'ambiance change, les chants se font plus saccadés, et les premiers *Atutki* sortent de la forêt : les *lingen* d'abord, suivis des *kavat* de différentes formes, puis des *vingvung*²⁵. Les *lingen* ouvrent la voie aux autres masques, – dont la vision est forcément limitée – et les guident autour du feu²⁶. Quant aux *kavat*, ils s'approchent parfois des spectateurs, principalement des non-initiés et des enfants, pour les asticoter et les effrayer. Dans certaines circonstances, les *kavat* peuvent même s'en prendre aux enfants difficiles. L'*Atutki* fait peur... *Atutki ki tal nyi* (« le danseur va t'emporter ! ») : c'est d'ailleurs avec ces mots que les parents menacent leurs vilains petits garnements en pays Baining²⁷. Mais l'*Atutki* guérit aussi, puisque l'on pousse entre ses jambes les enfants malades²⁸. L'atmosphère s'échauffant, les *kavat* sautent au-dessus du feu et font jaillir sous leurs coups de pied des étincelles des braises. Les danses se poursuivent ainsi jusqu'au lever du soleil, moment où les danseurs se retirent. Brûlés dans le même feu après usage, les masques ne doivent pas survivre à ces performances. Ceux qui ont été collectés sont donc des raretés.

En guise de conclusion, voici un masque en apparence tout simple et cependant très intrigant, qui attire notre attention d'Occidentaux sur la complexité sous-jacente – et parfois non dite – de son symbolisme et des rituels dans lesquels il était utilisé. Toutes choses qui restent largement hermétiques à ceux qui ne rêvent pas comme des Mélanésiens...

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice de la collection ethnologie
Fondation Gandur pour l'Art, décembre 2018

²⁴ CORBIN, FABRICANT, « Some Notes », p. 5.

²⁵ KÜSTER, CORBIN, « A Special Baining Mask », p. 84 ; FAJANS, *They Make Themselves*, p. 248-249 ; 434 ; FAIK-SIMET, « The Politics of the Baining Fire Dance », p. 254-255.

²⁶ CORBIN, « Some Notes », p. 3.

²⁷ FAJANS, *They Make Themselves*, p. 253.

²⁸ FAJANS, *They Make Themselves*, p. 253.



Bibliographie

COIFFIER, Christian, « Masques. Masques en Océanie », in *Encyclopædia Universalis* en ligne : www.universalis.fr/encyclopedie/masques-le-masque-en-oceanie/2-la-fabrication

CORBIN, George A., « The Central Baining Revisited: 'Salvage' Art History among the Kairak and Uramot Baining of East New Britain, Papua New Guinea », *RES : Anthropology and Aesthetics*, n° 7/8, 1984, p. 44-69.

CORBIN, George A., FABRICANT, Sarah, « Some Notes on Kairak Baining Night Dance Headdresses and Masks », *Pacific Arts Newsletter*, n° 9, 1979, p. 2-5.

FAJANS, Jane, *They Make Themselves: Work and Play among the Baining of Papua New Guinea*, The University of Chicago Press, Chicago et Londres, 1997.

FAIK-SIMET, Naomi, « The Politics of the Baining Fire Dance », in GILLESPIE, Kirsty, TRELOYN, Sally, NILES, Don (eds), *A Distinctive Voice in the Antipodes. Essays in Honour of Stephen A. Wild*, Anu Press, Acton, 2017, p. 251-266.

KNOWLES, Chantal, GOSDEN, Chris, LIENERT, Heide, « German Collectors in South-West New Britain 1884-1914 », *Pacific Arts*, n° 21/22, 2000, p. 39-52.

KÜSTER, Ingrid et CORBIN, George A., « A Special Baining Mask Named 'Guaradingi', East New Britain, Papua New Guinea », *RES : Anthropology and Aesthetics*, n° 11, 1986, p. 78-99.



Illustrations complémentaires



Fig. 2 © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

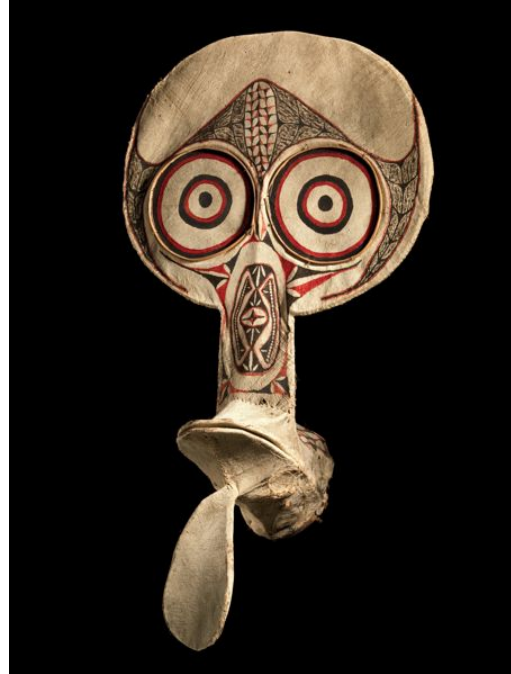


Fig. 3 © Metropolitan Museum

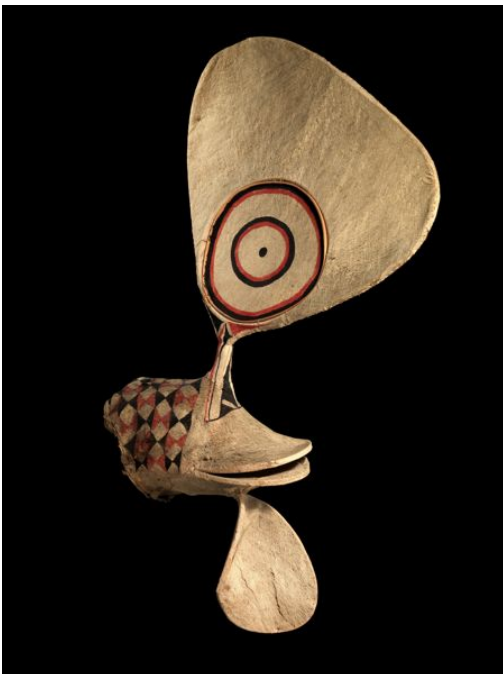


Fig. 4 © Metropolitan Museum