



© Courtesy Galerie Schoffel de Fabry. Photographe : Gilles Berquet

Costume à masque de deuilleur Apouéma

Nouvelle-Calédonie, Grande Terre, première moitié du XIX^e siècle après J.-C.

Bois, plumes de notou, feuilles de cocotier, cheveux, tapa, poils de roussette, fibres végétales

120 x 40 x 50 cm

FGA-ETH-OC-0064

Provenance

Acquis avant 1868 en Nouvelle-Calédonie par le capitaine du génie Lesdos, transmis par succession

Puis collection Alain Schoffel

Acquis à la galerie Schoffel de Fabry, à Paris, le 06.01.2019

Inédit



Oh, le vilain !

Un costume à masque de deuilleur *Apouéma*

Ce spectaculaire costume à masque nous vient de Nouvelle-Calédonie. Richesse et variété des matériaux qui le constituent, soin apporté au traitement des volumes, délicatesse des travaux de vannerie qui le structurent, camaïeu de couleurs foncées : tout cela caractérise ce masque *Apouéma* récemment entré dans nos collections. Un masque qui, s'il avait la parole, aurait bien des choses à nous dire sur la vie, la mort et l'Au-delà des Kanaks.

Affreux, diabolique et sauvage

C'est au capitaine du génie Lesdos, militaire français en poste à Nouméa vers 1860 et dont les documents d'archives ont gardé la trace¹, que nous devons cette monumentale figure de bois, de feuilles, de poils, de cheveux et de plumes (fig. 1). Le capitaine Lesdos appartient à la longue liste d'explorateurs, de missionnaires et de colons français qui ont rapporté de séjours en Nouvelle-Calédonie l'un de ces somptueux masques. Ainsi, de nombreux musées en conservent-ils dans leurs collections : certains ont gardé leur manteau de plumes, d'autres non ; d'autres encore, dépouillés de tout, se réduisent à une simple face de bois. C'est le cas du tout premier masque kanak arrivé en Europe : il a été acquis en 1792 par le médecin et botaniste français Jacques-Julien Houtou de La Billardière qui, à l'occasion de l'expédition d'Entrecasteaux, séjourne sur l'île de Grande Terre². Tous les Occidentaux qui y ont été confrontés s'accordent sur l'aspect abominable, horrible et diabolique de ces masques, en qui ils perçoivent toute la sauvagerie de la société kanak³. À partir de 1853, date de la christianisation de ces îles, leur usage rituel est fortement réprouvé par les missionnaires et les masques ne sont plus fabriqués. Ceux qui restent, alors relégués à des fonctions de simple divertissement, font figures de survivants.

De surprenantes apparitions

On identifie sans peine ce costume à masque, dans la foisonnante production des masques océaniques : c'est un masque *Apouéma*, ou de deuilleur, un type caractéristique de la Grande Terre, la plus grande des îles de Nouvelle-Calédonie. On en dénombrait récemment 163⁴, sans compter celui-ci, qui était jusqu'ici totalement inconnu. Ce costume assemblé en trois parties (un masque, une coiffe et un manteau) dissimulait complètement l'identité de son porteur puisque le manteau de

¹ BARBANÇON, *L'Archipel des forçats*, p. 203.

² KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 11 ; KASARHÉROU, dans *Kanak. L'Art est une parole*, p. 232.

³ KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 13.

⁴ KASARHÉROU, dans *Kanak. L'Art est une parole*, p. 232.



plumes descendait jusqu'aux genoux, ne laissant plus apparaître que ses bras et ses jambes (fig. 2). Cet anonymat lui aurait permis d'apeurer les enfants, de menacer les femmes et de manipuler les pierres aphrodisiaques en toute impunité⁵... Les yeux de ces masques n'étant jamais percés, leur porteur ne voyait le monde extérieur que par la fente de la bouche. Le sommet du dôme de cheveux était donc surélevé de beaucoup sur la tête, l'ensemble conférant à son porteur une très haute stature, qui se doublait d'un maintien un peu raide, dû au poids du dôme. Le porteur du masque s'équipait également d'un casse-tête « bec d'oiseau » (fig. 2 et 3), d'une massue « phallique », ou d'une « hache-ostensoir » (fig. 4), comme on peut le voir sur un bambou gravé du Musée ethnographique de Genève⁶. L'apparition soudaine de cet immense personnage, noir, raide et tout ébouriffé, parfois accompagné de deux danseurs nus, enduits de charbon et de noir de bancoul, en a surpris plus d'un. Le capitaine Julien Laférierre, commandant du *Bucéphale*, nous en livre, en 1843, une description étonnante : « Nous vîmes apparaître au milieu de la scène deux gros masques noirs avec des traits hideux de forme et de dimension, et surmontés d'un grand bonnet en plumes dans le genre d'un colback. Ceux qui les portaient avaient le haut du corps revêtu d'une espèce de manteau court, aussi en plumes noires... ces deux masques monstrueux courant et bondissant comme deux bêtes féroces déchaînées... c'était un tableau qui avait quelque chose d'inferral... »⁷.

Qu'est-ce qu'un Apouéma parfait ?

C'est le nôtre... car outre son vénérable pédigrée et son bel état de conservation, ce costume à masque vaut par la qualité de sa sculpture. La première chose qui frappe dans ce cas est la majesté et l'harmonie de l'ensemble, malgré la difficulté de rattacher ce visage à une espèce connue : homme ou oiseau ? Car en dépit de sa barbe et de sa coiffure, ses épaisses paupières plissées, son nez crochu et son manteau de plumes lui donnent un air de grand oiseau somnolent (fig. 5).

Plusieurs éléments subliment cette face fermée, qui semble en pleine méditation. Ils relèvent tous du *pûnû*. *Pûnû* est un mot qui, en langue ajië, langue du centre de la Grande Terre, désigne toute extrémité fine et effilochée : les plumes, les poils humains ou animaux, et les cheveux⁸. Sa coiffe est ici un haut chignon formé d'une armature d'osier, bourrée de feuilles de cocotier. Sur ce dôme, s'enroulent en spirale de longues mèches tressées, – presque des *dreadlocks*. C'est l'une des deux coiffures traditionnelles des masques *Apouéma*, l'autre étant un dôme laineux, composé de touffes

⁵ LEENHARDT, in GUIART, *Mythologie du masque*, p. 7.

⁶ Genève, Musée ethnographique, inv. 12.938 : KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 49.

⁷ LAFERRIÈRE, « Nouvelle-Calédonie », p. 96 ; KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 13.

⁸ KASARHÉROU, « Le cheveu humain et le poil de roussette », p. 174.



de cheveux⁹ (fig. 6). Un tissage d'écorce, qui sert aussi d'assise au dôme, camoufle l'arrière de la tête du porteur¹⁰. Tout à fait semblables à celles de la chevelure, des tresses descendent symétriquement depuis le bord de la coiffe, de part et d'autre des joues, pour former une longue barbe rectangulaire qui s'entremêle aux plumes de notou, le pigeon de Nouvelle-Calédonie, et aux poils de roussette, la grande chauve-souris océanienne¹¹. Cette barbe imite d'ailleurs les barbes aux mèches tressées et huilées que les Kanaks arboraient lors des cérémonies¹². À cela s'ajoutent le manteau de plumes et son armature invisible, un filet de pêche accroché à une cordelière tout aussi bien cachée, en poils de roussette. Bref, c'est un masque à la fois majestueux et distingué, sombre et austère, qui n'a rien de caricatural ni de grotesque.

Style du Nord et style du Sud

De quelle région de la Grande Terre ce beau masque nous vient-il ? Deux styles de sculptures sur masque *Apouéma* cohabitent sur l'île : celui du Nord, qui réunit des faces relativement étroites et bombées, tout en relief, au nez saillant et recourbé, au sourire carnassier, et celui du Sud, caractérisé par une figure large et plate, de couleur mate, et par une petite bouche rectangulaire, qui se résume à une simple fente. Ces faces au nez sans relief, aux petits yeux, n'ont pas la force esthétique des masques du Nord. Au Sud, la tradition des costumes à masques est en effet beaucoup moins vivace. On les y appelait simplement « Plume d'oiseau » et ils disparurent dès les premiers contacts avec les Européens¹³.

Comparé à d'autres masques conservés dans les collections publiques ou privées, le masque de la FGA détone par son aspect abouti. Il est, à vrai dire, sans équivalents. Son front est harmonieusement bombé et son arcade sourcilière en M ombrage de longs yeux en losange, mi-clos et placés de biais. Les bajoues sont larges et enflées, un trait qui rappelle les flèches faïtières de la région d'Houaïlou-Bourail, au centre de l'île¹⁴. En revanche, l'extrémité de son long nez, qui se replie sous la bouche (fig. 7), est plutôt caractéristique du Nord. Quant à sa bouche rectangulaire et sans dents, c'est un trait hérité des masques du Sud. Un beau mélange de styles, donc, dans ce masque qui ne se rattache ni tout à fait aux traditions du Nord, ni tout à fait à celles du Sud, mais qui entrelace subtilement des

⁹ De nombreux exemples de ce type de masque sont conservés au Musée du quai Branly, notamment inv. 71.1880.39.4, 71.1909.19.5.Oc D et 71.1909.19.4.Oc D.

¹⁰ KASARHÉROU, dans *Kanak. L'Art est une parole*, p. 232-237.

¹¹ La roussette était très prisée à la fois pour sa chair et pour son duvet : LAMBERT, *Mœurs*, p. 166-167.

¹² LEENHARDT, in GUIART, *Mythologie du masque*, p. 7.

¹³ LEENHARDT, « Mawaraba Mapi », p. 30 ; KAEPLER, KAUFMANN, NEWTON, *L'Art océanien*, p. 553.

¹⁴ KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 28.



traits de l'une et de l'autre... Il a pu être réalisé dans la partie centrale de l'île, où convergeaient les deux types d'influences.

« *Tout ce hideux appareil est noir* »

L'expression est tirée de l'ouvrage du Père Pierre Lambert, missionnaire mariste qui participa à l'évangélisation de la Nouvelle-Calédonie¹⁵. Effectivement, ce costume est un concentré de noirceur : taillé dans du bois d'arbre *doi* ou de houp, le masque a été teinté pour présenter cette couleur sombre, profonde et brillante.

S'il n'a pas encore fait l'objet d'études de laboratoire, on sait par des analyses menées sur les masques *Apouéma* des collections du musée du quai Branly, que ceux de la région nord de la Grande Terre étaient teints en deux fois. Une première couche de cire et de pigments noirs, à base de noix de bancoulier grillée ou de charbon de bois, très fine, était uniformément répandue sur la face. Une seconde couche, beaucoup plus épaisse, était un mélange de poix et d'huile végétale : c'est ce qui lui confère son aspect lustré. Sur notre masque, cette seconde couche n'a subsisté que par endroits et forme des encroûtements sur les joues (fig. 5). Au sud de l'île, les masques ont une couleur beaucoup plus mate (fig. 8), ce qui laisse penser que la technique de l'enduisage à la poix n'a pas suivi la diffusion de ces masques dans le Sud¹⁶.

Enfin, le manteau en plumes de notou est un camaïeu de plumes brunes, grises et rousses : le choix de ce pigeon ou, occasionnellement, de poules noires¹⁷, pour fournir les plumes du manteau, a du sens dans une région peuplée d'oiseaux aux teintes chatoyantes. Opter pour une couleur foncée et relativement uniforme, dans la même gamme chromatique que celle du masque, lui apporte un surplus de signification. Il souligne le caractère sacré du masque et de celui qu'il représente¹⁸. Du noir, du brun, on sait qu'ils sont chez les Kanaks symboliquement liés à l'eau, à l'humidité et à la fertilité. Mais aussi à la mort.

« *Poil de masque* » et ses dreadlocks

Revenons sur le nom que lui donnent les ethnologues : c'est un « masque de deuilleur ». Il a donc un rapport étroit avec le deuil, la mort et ses rites, un lien qui s'exprime dans les *dreadlocks* de sa coiffe et de sa barbe. En quoi les cheveux d'un masque évoquent-ils la mort ? *Pu dongo* (« Poil de masque »)

¹⁵ « Cet horrible objet ne sort de la fumée de la case que pour servir d'ornement à une fête. Il va sans dire que cet homme mystérieux dont le déguisement effraye les ignorants, et amuse ceux qui savent, jouit de prérogatives... Tout ce hideux appareil est tout noir... » : LAMBERT, *Mœurs*, p. 146-147.

¹⁶ Sur ces questions, KASARHÉROU, in *Kanak. L'Art est une parole*, p. 242.

¹⁷ KASARHÉROU, dans *Kanak. L'Art est une parole*, p. 238-245.

¹⁸ KAEPLER, « Ceremonial Masks », p. 131.



est le nom que l'on donnait en Nouvelle-Calédonie aux deuilleurs. À la mort du chef, des hommes issus de sa lignée paternelle veillaient sa dépouille jusqu'à la décomposition du corps et l'installation de ses os à l'autel des ancêtres¹⁹. Au cours de ce long deuil de plusieurs années, assorti d'interdits très stricts (interdiction de se laver, de se raser, de manger avec les mains et d'avoir des relations sexuelles)²⁰, ces hommes laissaient pousser leurs cheveux, qui étaient soigneusement cachés dans une étoffe nouée en turban. Lors de la levée du deuil, les deuilleurs apparaissaient en public et dévoilaient leur chevelure, une chevelure devenue si encombrante qu'ils devaient parfois en soutenir la masse de leurs deux mains²¹. Les cheveux étaient alors coupés, mélangés à des fibres végétales et utilisés pour la fabrication de la chevelure et de la barbe du masque *Apouéma*. Porter le masque *Apouéma* dans des rituels ou lors de fêtes était un privilège qui était réservé à un seul homme, qui le conservait toute sa vie durant²².

De l'art d'unir les vivants et les morts

On le voit : fabriqués à partir de phanères de vivants, mais produits dans un contexte mortuaire, ces masques *Apouéma* sont pleins de symboles : un symbolisme qui rappelle les liens unissant le monde des ancêtres – et parmi eux, le chef défunt – à celui des vivants – dont le chef en fonction et sa tribu ou chefferie. Les plumes de notou sont celles d'un oiseau dont le chef recevait une statue, lors de son intronisation²³. Quant à la roussette, c'est un animal respecté, qui joue aussi un rôle important, en lien avec le pouvoir du chef. Ses poils sont réservés à l'ornementation de toute une série d'objets de prestige tels les colliers²⁴, les fourreaux de « haches-ostensoirs » ou de casse-tête. Les cheveux et la barbe du masque perpétuent le souvenir du chef défunt et le costume à masque matérialise sa présence.

Ajoutons à cela que de nombreux motifs qui entrent dans la composition de ce masque évoquent l'eau et par là, le monde sous-marin, qui est, pour les Kanaks, le domaine des morts. Ainsi, le grand nez replié sous la bouche représente le serpent plature, ou « Tricot rayé », un serpent amphibie de Nouvelle-Calédonie qui, dans les mythes, passait pour être la nourriture des morts. Ainsi qu'on l'a dit plus haut, la couleur foncée des plumes renvoie aussi à l'eau. Quant au filet de pêche dissimulé sous

¹⁹ GUIART, *Mythologie du masque*, p. 43 ; BOULAY, « Art kanak », p. 4 ; KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 50-52.

²⁰ GUIART, *Mythologie du masque*, p. 49.

²¹ LAMBERT, *Mœurs*, p. 238-239 ; KASARHÉROU, « Le cheveu humain et le poil de roussette », p. 176-177.

²² LAMBERT, *Mœurs*, p. 160 ; KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 47.

²³ Lors de son intronisation, le chef recevait un notou en bois qui était placé sur le faitage de sa case : KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 47.

²⁴ LAMBERT, *Mœurs*, p. 117, fig. 24 et p. 166-168 ; BOULAY, « Art kanak », p. 3.



le plumage, c'est encore aux âmes des morts errantes dans la mer qu'il fait référence, puisqu'un mythe raconte que c'est à l'aide d'un filet qu'un dieu avait jadis attrapé les esprits²⁵.

Pouéma, le héros venu de la mer

Mais alors, que représente ces masques aux allures démoniaques, que les missionnaires ont mis tant d'énergie à dénigrer ? Diverses interprétations existent sur leur usage. Dans le Nord, – d'où les plus anciens masques seraient originaires – on les met en lien avec *Pouéma / Pwemoin*, un héros qui, aux temps du mythe, serait venu de la mer, revêtu du masque²⁶. C'est la figure de l'ancêtre, un ancêtre médiateur entre le monde des morts et celui des vivants²⁷.

Dans la région Centre-Nord, ils sont rattachés à des divinités en relation avec le pays des morts. Après la christianisation de la Grande Terre, la fonction du personnage aurait évolué : terrifiant ou amusant, il n'apparaissait plus que lors des fêtes, où il venait danser²⁸. Une photo réalisée par le missionnaire Philadelphie Delord, qui séjourna à Grande Terre de 1897 à 1910, en montre deux, dressés devant une case, avec la légende « Fétiches utilisés comme masques de guerre », probablement pour effrayer l'ennemi (fig. 9).

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice de la collection Ethnologie
Fondation Gandur pour l'Art, juillet 2019

Bibliographie

BARBANÇON, Louis-José, *L'Archipel des forçats : histoire du bagne en Nouvelle-Calédonie (1863-1931)*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2003.

BOULAY, Roger, « Art kanak. De Jade et de nacre », *Le petit journal des grandes expositions*, 216 (1990), 4 p.

GUIART, Jean, *Mythologie du masque en Nouvelle-Calédonie*, Paris, Société des Océanistes, 1966.

KAEPLER, Adrienne L., « Ceremonial Masks: a Melanesian Art Style », *The Journal of the Polynesian Society*, 72, 1963, p. 118-138.

KAEPLER, Adrienne L., KAUFMANN, Christian, NEWTON, Douglas, *L'Art océanien*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1993.

²⁵ KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 47-48.

²⁶ GUIART, *Mythologie du masque*, p. 94.

²⁷ KASARHÉROU, *Le masque Kanak*, p. 52-53.

²⁸ KASARHÉROU, dans *Kanak. L'Art est une parole*, p. 232.



Kanak. L'art est une parole. Catalogue de l'exposition du 15 octobre 2013 au 26 janvier 2014, musée du quai Branly, Paris, Actes Sud, 2013.

KASARHÉROU, Emmanuel, *Le masque Kanak*, Marseille, éditions Parenthèses / A. D. C. K., 1993.

KASARHÉROU, Emmanuel, « Le cheveu humain et le poil de roussette : histoire de poil en pays kanak », in LE FUR, Yves (dir.), *Cheveux chéris. Frivolités et trophées. Exposition au Musée du quai Branly du 18 septembre 2012 au 14 juillet 2013*, Paris, Actes Sud, 2012.

LAFERRIÈRE, Julien, « Nouvelle-Calédonie », *Revue de l'Orient*, 8, 1845, p. 80-102.

LAMBERT, Pierre, *Mœurs et superstitions des Néo-Calédoniens*, Nouméa, 1900.

LEENHARDT, Maurice, « Mawaraba Mapi. La signification du masque en Nouvelle-Calédonie », *Journal de la Société des Océanistes*, 1, 1945, p. 29-35.